

Государственное бюджетное общеобразовательное
учреждение «Школа № 1770

Материалы и информация для урока
«Культура Древней Месопотамии»

Исследовательская работа

АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ И МИКСАНТРОПИЧЕСКИЕ
ПЕРСОНАЖИ НА БАРЕЛЬЕФАХ ДРЕВНЕЙ
МЕСОПОТАМИИ X-VII ВВ. ДО Н. Э.

Практическая часть

<http://vostok.hse.tilda.ws/page61726721.html>

Выполнил: ученик 9Л класса

Князев Егор

Руководитель: учитель русского языка

и литературы

Дерюгина Вера Владимировна

Москва

2025

ВВЕДЕНИЕ.

В настоящее время укрепление политических, экономических и культурных связей между Россией и странами ближнего Востока имеет большое значение, что и является актуальность работы, ведь Российское партнерство с арабскими странами выходит на качественно новый уровень. Политико-экономический ландшафт меняется не только в регионе Ближнего Востока, но и шире — в системе взаимодействия исламского мира и стран Запада. Жители Ближнего Востока анонсировали расширение сотрудничества в инфраструктурных проектах, передовых технологиях и других сферах.

Большое значение приобретает тот факт, что Аравийский полуостров становится новым независимым центром финансовых операций. Это особенно актуально, после того как страны Запада показали свою ненадежность в сфере обеспечения безопасности капиталов.

На фоне этого актуальным является не только сотрудничество наших стран в политической и экономической сферах, но и изучение культуры государствах, которое будет способствовать укреплению связей между странами, понимание общего в историческом развитии государствах. Культура стран Ближнего Востока очень многообразна и изучение её потребовало бы большое и глобальное исследование. Мы же в своей работе поднимем вопросы появления и значения рельефов и барельефов на стенах Древних ассирийских замков, находящихся в настоящее время на территории современного государства Ирак. Связи с Ираком укрепили позиции России в союзе с БРИКС. Кроме того, сам Ирак принимает помощь со стороны России в финансовом, научном и культурном плане. Тысячи студентов из Ирака проходят своё обучение в российских вузах.

Данное исследование посвящено образам животных и миксантропических персонажей на барельефах Древней Месопотамии в период наивысшего расцвета ассирийского искусства (территория государства Ирак). Мы рассмотрим взаимосвязь мира людей с миром

животных и богов в контексте дворцовой скульптуры, а также эволюцию стиля и содержания.

Стимулом для изучения именно этого аспекта культуры Ближнего Востока послужил осмотр барельефов в Зале искусств древнего Ближнего Востока музея им.А.Пушкина в Москве.

Мы поставили перед собой такие задачи:

- изучить рельефы ассирийских дворцов IX-VII веков до н. э
- выяснить, какое место в них занимали животные и божества, какова их взаимосвязь с миром человека;
- выявить значимость животного и божественного мира в жизни ассирийца.
- выявить некоторые стилистические особенности рельефов, различия в трактовке фигур и проработки орнаментов в разные периоды создания барельефов.
- Создать тематический лонгрид, который был бы интересен школьникам.

Школьники, проходящие курс Истории, МХК по теме культуры древней Месопотамии, а так же молодежь 10-25 лет интересующиеся данной темой и являются нашей Целевой Аудиторией .

В свою очередь целью нашей работы стало детальное изучение темы и дальнейшее создание мультимедийного продукта (лонгрид), который можно использовать на уроках истории, МХК при изучении темы: «Культура и искусство Ближнего Востока».

Для изучения анималистических и миксантропических персонажей в скульптуре Ассирии, автор данной работы опирается на несколько трудов и публикаций отечественных и зарубежных востоковедов. Главными источниками по истории древнего востока, Ассирии, в частности, являются две крупные работы: Авдиева В. И. «История древнего Востока», 1970 г. [1] и Садаева Д. Ч. «История древней Ассирии», 1979 г. [8]. Общих исторических трудов явно

недостаточно для специализированного изучения искусства Ассирии. В исследовании также были рассмотрены книги по искусству Древнего Востока. В «Культуре и искусстве Двуречья» Флиттнер Н. Д. [9] в доступной манере описывает все значительные памятники искусства Древней Месопотамии. Исследователь углубляется в культурную среду народов Двуречья и непринужденным языком описывает сложные явления в искусстве этой территории.

Каталог [10], недавно выпущенный Эрмитажем в связи с первой в истории России выставкой памятников ассирийского искусства из коллекции Британского Музея, содержит много ценного материала по искусству Ассирии. Данная книга знакомит читателя с современными зарубежными исследователями ассирийского искусства, которые являются авторами статей, включенных в издание. Каталог сопровождается богатым иллюстративным рядом, отображающим не только экспонаты, привезенные из Британского Музея, но и памятники ассирийского искусства из собрания Государственного Эрмитажа: «Эта книга-каталог – редкое для нас исследование этой судьбоносной для мира империи»¹, - пишет директор Эрмитажа, Пиотровской М. Б. во вступительной статье к каталогу. В описании произведений искусства содержится множество интересных интерпретаций, которые отличаются от фактов, изложенных под теми же произведениями в электронном каталоге Британского Музея. Для широкого зрителя такие нюансы не критичны, но исследователь сразу обратит внимание, что многое в Ассирийском искусстве сложно объяснить в принципе, поэтому существуют различные интерпретации, которые в равной степени имеют право на существование.

Анализ образов миксантропических персонажей, в отличие от анималистических, представляет гораздо большую сложность. Все персонажи, представленные на ассирийских рельефах, несомненно, имели определенные функции и, соответственно, названия. Чтобы узнать названия

¹ «Я воздвиг там мой царский дворец...». Памятники ассирийского искусства из коллекции Британского Музея : каталог выставки, с. 9

всех загадочных существ, в данной работе был использован «Иллюстрированный словарь: Боги, Демоны и символы Древней Месопотамии» [12]. Практически все известные персонажи из текстов и произведений искусства Междуречья описаны в этом словаре, что является находкой для исследователя, который изучает миксантропических персонажей.

В работе были использованы и другие источники, которые не нуждаются в обзоре, так как были использованы лишь частично.

ГЛАВА 1. РАСЦВЕТ КУЛЬТУРЫ АССИРИИ

Началом расцвета культуры Ассирии считается период царствования Ашшурнацирапала II, то есть, вторая четверть IX века до н. э. Развитие искусства прослеживается, прежде всего, в скульптуре, которой украшались грандиозные дворцы ассирийских царей, а архитектура в Ассирии была ведущим видом искусства. Города строились на пути стратегически важных торговых магистралей и в защищенных местах вдоль высоких речных берегов. Среди этих городов нам известны: Ашшур, Кар-Тукульти-Нинурта, Дур-Шаррукен (Хорсабад), Кальху (Нимруд) и Ниневия (Куюнджик).

Ашшурнацирапал II переносит столицу из древнего города Ашшура в провинцию между реками Тигр и Большой Заб. Город был назван Кальху, где строится его грандиозный дворец, известный в наше время, как Северо-Западный. В последующие века цитадель обрастала другими зданиями, т. к. ассирийские цари выстраивали для себя собственные отдельные дворцы.² Типичным образцом дворцовой архитектуры является дворец Саргона II [илл. 2], который был построен в новой столице Ассирийского царства, Дур-Шаррукене. Входы во дворец были украшены двумя монументальными высокими рельефами, переходящими в круглую скульптуру. Это были либо духи-охранители в виде крылатых быков с человеческими головами [илл. 5], либо гигантские львы [илл. 6].³

² «Я воздвиг там мой царский дворец...». Памятники ассирийского искусства из коллекции Британского Музея : каталог выставки, с. 39-41

³ История искусства зарубежных стран, с. 82

Частично сохранившиеся рельефы ассирийских дворцов дают четкое представление о высоком уровне мастерства древних скульпторов и о достижениях ассирийского искусства. Скульптурой были украшены, по всей видимости, официальные части дворца. Монументальные батальные и охотничьи сцены, демонстрировали могущество царя и прославляли его. На рельефных композициях встречаются не только люди, но и животные, фантастические персонажи, знаки, символы и даже пейзаж.

Эстетическая функция дворцовой скульптуры была, безусловно, важна, но не первостепенна. Нарративные сцены представляли собой наглядную пропаганду могущества царя, а композитные персонажи выступали в роли духов-защитников. Рельефы не выполняли именно функцию летописи, у ассирийцев существовала клинопись, с помощью которой они документировали события. Повествовательные сюжеты дворцовой скульптуры служили проекцией власти и порядка в царстве, а также защищали царя от злых духов, которые могли принести разруху и хаос в государство.⁴

У Ашшурнацирапала рельефы представляют, как уже было сказано, либо повествовательные композиции, либо изображения больших фигур. В первом случае, сюжет раскрывается в двух регистрах: в нижнем регистре отображаются последствия событий, отраженных в верхнем регистре. Также присутствуют и сюжеты, которые раскрываются на нескольких панелях, составляющих целое повествование. Панели с большими фигурами царя, придворных и различных божеств иногда занимали целые комнаты во дворце или располагались по бокам дверных проемов, которые считались более уязвимыми местами во дворце.

Во дворце Саргона II чаще всего встречаются изображения больших фигур, выполненных в более высоком рельефе, чем прежде. В отличие от Ашшурцирапала II, сюжет рельефов в Дур-Шаррукене занимал все пространство панелей, а не членился на регистры.

⁴ «Я воздвиг там мой царский дворец...». Памятники ассирийского искусства из коллекции Британского Музея : каталог выставки, с. 52

Практически единственной темой ассирийской дворцовой скульптуры является царь и его деятельность. Поэтому на них можно увидеть пиры и битвы, охоту и торжественные процессии, религиозные обряды, осады крепостей, жестокие расправы над побежденными и принесение даней. Довольно смелая композиция у ассирийских рельефов, разнообразны компоновка деталей и техника исполнения. Тщательная проработка деталей в одежде, прическах, украшениях сосуществует с техникой изысканной стилизации. Динамика, ярко переданная в некоторых сценах бегства животных, не уступает тяжеловесности величественных поз, в которых изображаются царь и его придворные. Несмотря на то, что в произведениях нео-ассирийского искусства присутствуют следы хурритского, сирийского, египетского и эгейского стилей, мастерам удалось выработать свой неповторимый стиль, который производит сильное впечатление.⁵

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

2.1. АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ.

Главными персонажами ассирийских рельефов (после людей), несомненно, были лошади. Благородные жеребцы присутствуют в батальных сценах, триумфальных, охотничьих, идиллических, в сценах пленения поверженных народов, их депортации и сбора дани. «Лошади были существенным показателем статуса человека, а так же важной частью ассирийской армии, где их использовали в кавалерии и запрягали в колесницы»⁶. Согласно письменным источникам, Ассирия импортировала лошадей определенных пород и размеров для кавалерии и колесниц. Более крупных лошадей привозили из Нубии через Египет, лошадей меньших размеров для кавалерии привозили из западного Ирана. На ассирийских рельефах боевые лошади представлены с затейливо украшенными уздечками и сбруей. По-видимому, убор лошади был важным аспектом ведения войны. Престижное оружие, детали колесниц и конская упряжь с богатыми

⁵ История Востока. Том 1: Восток в древности, с. 243-244

⁶ «Я воздвиг там мой царский дворец...». Памятники ассирийского искусства из коллекции Британского Музея : каталог выставки, с. 124

украшениями должны были вызывать у противника благоговение и страх, такой прием использовался затем и персами. Конская упряжь изготовлялась из бронзы, слоновой кости и серебра. Множество деталей конской упряжи из слоновой кости обнаружили в Нимруде, они были изготовлены в Северной Сирии и восточном Средиземноморье, а бронзовые украшения сопоставимы с теми, которые известны из Анатолии и западного Ирана⁷. При разных ассирийских царях, в разных ситуациях, украшения лошадиной сбруи отличаются. У Ашшурнацирапала II царские лошади носили гребешки с развивающимися кисточками [илл. 9]. У Саргона II и Ашшубанипала на головах лошадей укреплялись закрученные рожки [илл. 10] или фигурки полумесяца [илл. 11]. На рельефах из Юго-Западного дворца Тиглатпаласара III к головам лошадей были прикреплены рожки из двухуровневых кисточек. Лошадиная сбруя всегда украшалась примерно одинаково: обязательно присутствовали кисточки, символы цветка, иногда божественные знаки [илл. 12], геометрический орнамент [илл. 13], даже хвост лошади был ухожен, перевязан лентой посередине, декорирован браслетом [илл. 14]. Такое разнообразие украшений было характерно, скорее, для царских лошадей, в то время как лошади придворных имели более скромный арсенал декора [илл. 15].

Лошади чаще всего встречаются в батальных сценах, сценах охоты, шествия пленных. В батальных [илл. 16] и охотничьих [илл. 17] сценах нередко присутствует изображение поверженного противника или добычи в пространстве между животом лошади и горизонтальной поверхностью, что, несомненно, обозначает превосходство всадника, его коня и всей ассирийской армии. Интересно изображение коня на рельефе из Северного дворца Ашшурбанипала в Ниневии (Панель 12, помещение М) [илл. 18]: здесь изображается сцена шествия пленных вавилонян, проигравших во время масштабной схватки между царями Ассирии и Вавилона - Ашшурбанипалом и Шамаш-шум-укином. На рельефе, состоящего из трех

⁷ «Я воздвиг там мой царский дворец...». Памятники ассирийского искусства из коллекции Британского Музея : каталог выставки, с. 144

регистров, царь Ашшурбанипал вписан в верхний и средний регистры. Нас поражает не столько облик царя, сколько величественная фигура коня, запряженного в царскую колесницу. Коню уделяется особое внимание, можно сказать, что он является композиционным центром в данном сюжете. Затейливость его сбруи перекликается с роскошью одеяний царя, который собственноручно управляет колесницей. Возможно, мастеру не удалось выделить царя, несмотря на то, что величина его тела превосходит остальных персонажей. Однако его фигура все же меркнет на фоне роскошной колесницы и окружающих его слуг. Поэтому не исключено, что мастер решил сделать акцент на коне: ему уделяется огромное пространство, которое и так весьма ограничено. Величие коня отражает величие царя, который им владеет. Когда перед мастером встает задача изобразить несколько рядом бегущих или стоящих лошадей, он решает ее очень просто: художник изображает тело крайней лошади, но изображает головы и ноги остальных лошадей, которые стоят в одном ряду [илл. 19]. По всей видимости, такой художественный прием экономит пространство, за счет чего лошади легко вписываются в композицию рельефа. Фигуры лошадей всегда величественны, физически развиты, скульпторы подчеркивают, что на рельефах представлены лошади именно мужского пола, они никогда не падают и не умирают. Образ жеребца является очень выразительным мотивом в дворцовой скульптуре, как раз невозможно было недооценить значимость конницы в военных походах, за счет которой (конницы) ассирийской армии удалось победить даже самых опасных и сильных противников.

Образ льва в искусстве новоассирийского царства был особенно важным для Ашшурнацирапала II и Ашшурбанипала. Ассирийские тексты рассказывают о том, как из-за львов становились недоступными дороги, как они уничтожали скот на равнинах. Их было очень много, и они представляли реальную угрозу. Долгом царя было избавить народ от этих опасным хищников, поэтому в своих дворцах цари нередко размещали сцены охоты на

львов с непосредственным участием самих правителей. Львы присутствуют не только в излюбленных охотничьих сценах, но и в идиллических: не все львы были дикими и подлежащими истреблению, были те, которых ассирийцам удалось приручить. Львы символизировали не только враждебность, но и величие, физическую мощь, в конце концов, их образы имели и сакральное значение. Сохранился и уникальный памятник, представляющий гигантского льва в образе духа-охранителя входа в храм Иштар Шаррат-Нифи [илл. 23]. Такие колоссальные фигуры называются «шеду», которые обычно представлены в виде миксантропических персонажей, которые рассматриваются в разделе 3.2 данной работы⁸.

Львиная охота – древнейший изобразительный мотив в искусстве Ассирии и всей Месопотамии. Самое раннее изображение правителя, охотившегося на львов, датируется временем до 3000 года до н. э. В Ассирии львиная охота была важным символом царственности, даже на царской печати был изображен правитель, убивающий льва [илл. 24].

Впечатляющие сцены охоты на львов и быков были во дворце Ашшурнацирапала II в Кальху. На них мы видим царя, охотившегося на животных с колесницы, и ритуальные сцены, в которых царь совершает возлияние [илл. 25].

Во дворце Саргона II мы встречаем уникальное изображение духа-охранителя с очаровательным львенком, прижатого к телу левой рукой [илл. 26]. Раньше считалось, что это изображение Гильгамеша⁹, героя одноименного эпоса, с поверженным львом. Лицо божества непоколебимо, а непослушный львенок так и норовит вырваться.

На маленьком рельефе из Британского Музея [илл. 33] «изображена высшая точка львиной охоты. Резчик, создавший этот шедевр, мастерски и очень реалистично передает последние мучения животного. Лев смертельно ранен стрелой, которая пронзила его тело выше плеча. Он упирается лапами, напрягая каждый мускул в попытке подняться, в то время как кровь хлещет

⁸ См. с. 28-29

⁹ Царь Урука XXVII — начале XXVI веков до н. э., герой одноименного эпоса

из его пасти. Скульптор запечатлел агонию льва, не только руководствуясь жалостью, но желая передать символику триумфа царя над враждебными силами, которые воплощает лев».¹⁰

Львы, помимо сцен охоты на них, изображались и в идиллических сюжетах. Их, как и оленей и газелей, ассирийцы держали в своих зверинцах. На одном из рельефов из дворца Ашшубанипала лев и львица отдыхают в идиллическом саду [илл. 34], на другом фрагменте мы видим шествие музыкантов и ручного львом в саду [илл. 35]. Внешний облик льва совершенно не отличается от его умирающего собрата с ранее описанного маленького рельефа. Рот льва так же приоткрыт, грива украшена идентичными геометрическими узорами и т.д. В отличие от музыкантов, голова льва повернута в противоположную сторону. К сожалению, мы не знаем, что изображено на соседней панели. Вполне возможно, что за музыкантами следует царская колесница¹¹, на которую и обращен взгляд льва, однако, не исключено, что скульптор подобным образом изобразил звериные повадки, нежелание льва двигаться в общей процессии. Иконография льва во времена царствования Ашшурнацирапала II очень легко отличима от львов Ашшурбанипала: у первого львы имеют более свирепые морды, крепкое телосложение и ярко выраженная ухоженная грива по бокам, напоминающая бакенбарды [илл. 17]. У львов из дворца Ашшурбанипала более густая грива, трактованная в виде наложенных друг на друга треугольников, в одной сцене могут участвовать фигуры, повернутые не только в профиль, но и в фас, изображения животных стилизовано, но за счет этого и более реалистично.

В охоте участвовали не только царь и его придворные, но и ручные псы мастифы. Навряд ли эти собаки могли действительно противостоять львам (сцены схватки льва и собаки иногда изображались на более ранних памятниках [илл. 36]), поэтому, скорее всего, охотничьи псы помогали

¹⁰ «Я воздвиг там мой царский дворец...». Памятники ассирийского искусства из коллекции Британского Музея : каталог выставки, с. 163

¹¹ Во время прогулок по саду или ритуальных культов шествие царя на колеснице нередко сопровождалось музыкантами.

охотиться на птиц, зайцев, оленей. Царь оказывал честь только львам, в охоте на других животных его участие не требовалось. Собаки так же служили охранниками арен, на которых происходила организованная львиная охота [илл. 37]. На сохранившихся фрагментах рельефов [илл. 38] с приготовлением к охоте присутствуют ассирийцы и их свирепые питомцы (обязательно мужского пола), которые уже готовы пуститься на поиск добычи. Трактовка тела охотничьих собак, которых мы можем увидеть на панели 7, Помещения R, Северного дворца Ашшурбанипала [илл. 39], отчасти напоминает львиную, однако собаки были не такими пушистыми, поэтому резчик подчеркивает их худобу и жилистость, выделяя ребра.

Животный мир ассирийского искусства очень разнообразен. Одни и те же животные выполняют разные функции в зависимости от сюжета. Например, олени и газели участвовали в охотничьих и ритуальных сценах. Причем, в первом случае, олень и газель изображены весьма реалистично, как на рельефе из дворца Тиглатпаласара III [илл. 40], они в ужасе бегут от нападающих на них охотников, в то время как один из них уже подготовил сеть для поимки раненого оленя. А на рельефе, где бог-охранитель держит на руках маленького олененка [илл. 41], тот представлен в совершенно другом виде. Он красив и изящен, как и само божество. Козлы, овцы, домашние и дикие быки чаще всего встречаются в сценах перегона скота [илл. 42]. Домашние животные, за исключением быков, не развиты физически, их образы трактованы в реалистической манере [илл. 43]. В сюжете пленения эламского царя [илл. 44] в нижней части композиции представлена сценка преследования беззащитного козла львицей [илл. 45] – данное изображение служит аллегорией превосходства ассирийцев, в образе львицы, над эламитами, в образе козла. Другая фигура козлика [илл. 46], лежащего в руке апкаллу¹² из Северо-Западного дворца Ашшурнацирапала II, проработана с гораздо большими вниманием и мастерством. Этот козлик, скорее всего, предназначен для жертвоприношения. Довольно изящно проработана

¹² См. раздел 3.2, с. 28-29

пластика тела молодого дикого козла, которого удерживает на плечах ассириец [илл. 47] на рельефе из дворца Саргона II. На этой охотничьей сцене мы видим и птиц, похожих на попугаев, в одного из которых целится другой ассириец. Такие птички очень часто являются дополнительным украшением замечательных пейзажей, которые нередко появляются в различных сюжетах дворцовой и храмовой скульптуры. Но не все птицы служат лишь дополнением к пейзажу. Птица, напоминающая стервятника, в сцене триумфа ассирийской армии следует по воздуху за всадником, держа в когтях внутренности поверженного врага, тело которого лежит в нижнем левом углу [илл. 48]. Такую же роль играет крупная птица в аналогичной сцене – ей досталась честь нести голову жертвы [илл. 49].

Для обозначения стилизованной водной стихии, ассирийские скульпторы в качестве изобразительного средства используют не только линии и завитки, но и фигурки небольших рыб [илл. 50]. Они же сопровождают утопленников разбитых врагов [илл. 51], населяют прудики, на которых рыбалят мирные ассирийцы [илл. 52].

3.2. МИКСАНТРОПИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ

В большей степени сохранившиеся образы миксантропических персонажей на ассирийских барельефах – это, прежде всего, фигуры, так называемых, апкаллу¹³, которых в большом количестве мы встречаем в Северо-Западном дворце Ашшурцирапала II. Эти существа, как правило, служат охранителями наиболее «уязвимых» мест во дворце: дверных проемов, где они и были расположены. Такие существа изображаются с крыльями (одна или две пары), имеют либо полностью антропоморфный облик, либо птичью голову, вместо человеческой, при этом тело у апкаллу всегда антропоморфное. Мудрецы чаще всего изображаются около священного дерева (древа жизни) с чешуйчатым предметом, напоминающим шишку, и ведром в другой руке. Считается, что эти атрибуты отражают традиционные методы оплодотворения финиковой пальмы. В руках апкаллу

¹³ В переводе с аккадского языка «мудрец»

могли держать не только шишку и ведро. Иногда одна или обе руки пусты, апкаллу аккуратно прикасаются к листьям священного дерева, совершая обряд. Сохранилось и два уникальных рельефа, на которых два крылатых божества держат в одной руке оленя [илл. 41] и козла [илл. 42], а в другой руке – пальмовую ветвь и початок кукурузы, соответственно. Они находились в разных комнатах Северо-Западного дворца в Кальху, но имеют так много общего, что хранители Британского Музея установили их у входа в Комнату 7, как парные рельефы [илл. 53].

Апкаллу встречаются в самых разнообразных сценах. Они сопровождают царя, когда тот обращается к богам [илл. 54] или совершает обряд у священного дерева, две идентичные фигуры могут окружать священное дерево, при этом либо стоять, либо находиться в коленопреклоненной позе [илл. 55]. В собрании Британского Музея сохранились апкаллу женского пола [илл. 56], рельеф с изображением которых выполнен из алебаstra. Фигуры имеют два крыла, их головы украшены головным убором с рогами, в левой руке они держат венок, возможно, они совершают акт поклонения или молитву, а их правые руки подняты и обращены ладонью в левую сторону. У женских фигур ноги полностью покрыты килтом, а у мужских – одна голень обнажена. Лица мужских и женских апкаллу трактованы в традиционном для нео-ассирийского искусства представлении об идеальном человеке. Мужские лица, в целом, не отличаются друг от друга, мастера следуют одному раз и навсегда выработанному канону. Лицо царя мы не можем отличить от других: в сценах, где царь изображается вместе с апкаллу, его можно узнать по его тиаре, которая изображался только у царей и богов¹⁴, и его одежде. Но главное отличие царя от его бога-защитника – это отсутствие каких-либо признаков сверхсущества, он представлен как бы реальным, но с приукрашенными физическими достоинствами.

¹⁴ «Я воздвиг там мой царский дворец...». Памятники ассирийского искусства из коллекции Британского Музея : каталог выставки, с. 282

Особое внимание привлекает постановка фигур: ноги стоят на одной линии боком, плечи изображены в полный разворот, голова повернута в профиль, а глаза переданы фронтально. Такой прием, по всей видимости, использовался для того, чтобы максимально полно передать величие царского или божественного облика. На некоторых сценах присутствует еще один миксантропический персонаж – бог Шамаш. Он имеет человеческие голову, руки и торс, его фигура вписана в круглый диск с птичьими крыльями и хвостом [илл. 57]. На рельефной композиции из Северо-Западного дворца Ашшурнацирапала царь изображен дважды с булавой в руке (символ царской власти) и фланкируется двумя крылатыми гениями, а бог Шамаш держит в руках кольцо [илл. 58], что в Месопотамии является древним символом данного Богом царствования.

Одежды персонажей проработаны очень детально и реалистично. Царь и божества одеты в традиционную одежду: тиару-кидарис, длинную рубаху канди, отороченную бахромой из кисточек, пояс с массивной кистью, драпированный плащ, переброшенный через левое плечо, сандалии¹⁵. Также довольно часто встречаются и украшения: серьги, бусы, браслеты [илл. 59], которые имели сакральное значение. Все эти рельефы либо в верхнем регистре, либо прямо поверх изображения покрыты «стандартной надписью» Ашшурнацирапала II.

В сцене преследования богом Нинуртой крылатого чудовища Имдугуда¹⁶ [илл. 60] из Храма Нинурты, фигура бога практически идентична крылатым божествам, только в руках у него молнии. Имдугуд в шумерских и аккадских мифах описан, как птица с человеческим телом и львиной головой. На рельефе крылатое чудовище имеет львиные передние лапы и птичьи задние лапы. Сюжет передан с невероятной динамикой и напряжением. Рельеф практически полностью исписан клинописью.

¹⁵ Плаксина Е. В. История костюма. Стили и направления, с. 19-21

¹⁶ Согласно шумерским мифам, божественная птица Имдугуд или Анзу украл у бога Энки Скрижали судьбы (по аккадской версии Скрижали были украдены у бога Энлиля), а сын Энлиля, Нинурта, убил Имдугуда и вернул Скрижали. – См.: An illustrated dictionary: Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia

Еще одной группой миксантропических персонажей, выполнявших охранительную функцию во дворце или храме, были «шеду». Это крылатые львы или быки с человеческими головами. На акварели Фредерика Чарльза Купера [илл. 61], которая была создана во время раскопок в храме Нинурты в Нимруде, мы видим гигантских человекоголовых крылатых львов и три регистра с изображением апкаллу. Скульптурные изображения крылатых львов с головой человека возводились во дворцах Тукульти-Нинурты I [илл. 62], Ашшурнацирапала II [илл. 63], но наиболее грандиозные памятники мы встречаем во дворце Саргона II в Дур-Шаррукене. Фигуры шеду представлены частично в рельефе и частично в круглой скульптуре. У Саргона чаще всего шеду изображаются в виде крылатых быков с человеческими головами, украшенными роскошными бородами, божественными тиарами [илл. 64]. Их лица обращены вперед или в сторону [илл. 65], а ног у них целых пять: этот прием был применен для того, чтобы с разных ракурсов было видно либо две передних, либо все четыре ноги. Художественная выразительность этих памятников значительно увеличивается к VIII веку. Вполне жизнеподобные и сдержанные по исполнению шеду из дворца Ашшурнацирапала II сменяются более яркими и декоративными скульптурами из дворца Саргона II: «контрасты глубоких теней и освещенных поверхностей вносят в облик этих изваяний подчеркнутую нарядность, даже живописную пышность».¹⁷

Во дворце Ашшурбанипала нет апкаллу и шеду, зато на стенах его Северного дворца в Ниневии, изображались демоны с человеческим телом, львиной головой и орлиными когтями, так называемые, «угаллу» или «великие львы»¹⁸. Они изображались с поднятым вверх кинжалом в одной руке и с булавой в другой руке. Угаллу защищали дворец от враждебных демонов и от болезней. Сохранилось несколько изображений этих божеств, появляются они, как правило, в сочетании с другими божествами [илл. 66] или группами. На одном из рельефов из дворца Ашшурбанипала

¹⁷ Блэк В. Б. Пластика Передней Азии II-первой половины I тысячелетия до н. э., с. 261

¹⁸ An illustrated dictionary: Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia, с. 121

представлено несколько повторяющихся фигур угаллу в верхнем регистре [илл. 67], а ниже изображен другой миксантропический персонаж – «урмахлуллу»¹⁹, лев-кентавр, или человек-лев в тиаре с рогами, символизирующей божественность. Части человеческого и львиного тел трактованы с такой канонической точностью, что кажется, будто мастер собрал образ этого божества, как из конструктора, состоящего из двух деталей: идеального образа ассирийца и идеальной фигуры льва. На эскизе [илл. 68] Уильяма Боутчера²⁰ с несохранившегося рельефа тоже изображен урмахлуллу, только стоя, и рядом с ним еще один персонаж, образ которого редко встречается в ассирийском искусстве, зато хорошо знаком нам по знаменитым вавилонским вратам богини Иштар [илл. 69] – мушуссу²¹. Это существо, идентифицированное как дракон, с рогами, головой и телом змеи, львиными передними и орлиными задними лапами. Мушуссу является символом верховного бога Вавилонии, Мардука²². Вероятно, эти существа тоже выполняли охранительную функцию Северного дворца Ашшубанипала.

В собрании Лувра хранится уникальная алебастровая плита из дворца в Хорсабаде, изображающую перевозку древесины²³ [илл. 70]. Мастера, создавшие это произведение, смогли придать обыденной сцене символический и даже сакральный характер. Если приглядеться к завиткам морских волн, мы увидим, что водное пространство населяет множество существ, как реальных, так и фантастических. В воде живут рыбы, крабы, черепахи, ящеры, змеи [илл. 71], а также божества-охранители, которые сопровождают ладьи. Это узнаваемые образы крылатых быков [илл. 72], существа, наполовину люди, наполовину рыбы. Этот рельеф удивительным образом создает гармонию между мирами людей, животных и богов, которые

¹⁹ Там же, с. 119

²⁰ Уильям Боутчер (англ. William Boucher, 1814-1900) – британский художник, работал на раскопках в Месопотамии в 1850-х годах

²¹ An illustrated dictionary: Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia, с. 166

²² An illustrated dictionary: Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia, с. 166

²³ Рицца, Альфредо. Ассирия и Вавилон, с. 173

(миры) в мировоззрении ассирийцев, и не только их, всегда друг с другом были тесно связаны.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной исследовательской работе были рассмотрены далеко не все произведения искусства, содержащие анималистических и миксантропических персонажей. Следовательно, не все эти персонажи были рассмотрены. Причиной неполного охвата всех известных памятников является их великое многообразие, анализ которых выходит за рамки этой курсовой работы. Однако избранных произведений было вполне достаточно для изучения заявленной темы.

Мы рассмотрели рельефы ассирийских дворцов IX-VII веков до н. э. и постарались выяснить, какое место в них занимали животные и божества, какова их взаимосвязь с миром человека. В процессе исследования удалось выявить значимость животного и божественного мира в жизни ассирийца. Люди жили бок-о-бок с домашними, дикими животными и даже фантастическими существами, которые так же представлялись древним народам реальными – они всегда сопровождали людей во время охоты, войн, религиозных обрядов, повседневной жизни и т. д.

Также мы смогли выявить некоторые стилистические особенности рельефов, различия в трактовке фигур и проработки орнаментов в разные периоды создания барельефов. Художники, несомненно, следовали традициям и выработанным канонам, но в разных помещениях дворцов и храмов довольно часто требовалось использовать все новые средства выразительности, поэтому стилистика строго традиционных рельефов развивалась вплоть до упадка Ассирийской империи.

Ассирийские рельефы до сих пор не полностью изучены, ввиду того, что многие из них не сохранились. Мы не можем восстановить облики хотя бы нескольких дворцов или храмов ассирийских царей,

расставить все рельефные панели на свои места и вернуть их первоначальную раскраску. Однако это вовсе не значит, что изучение обломков и фрагментов не приносит никаких плодов. Даже если сохранность древних памятников полноценна, не всегда ученым удастся изучить их досконально и объективно интерпретировать. Сохранившиеся памятники ассирийского искусства все еще представляют собой неразрешимую тайну, но те памятники, которые мы можем видеть сейчас в разных музеях мира, открывают нам кладезь великой культуры, интерес к которой не угасает и по сей день.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авдиев, Всеволод Игоревич. История Древнего Востока. 3-е изд., перераб. - М.: Высшая школа, 1970. - 608 с.
2. Блэк, Вирко Борисовна. Пластика Передней Азии II-первой половины I тысячелетия до н. э. : К проблеме интерпретации памятников как произведений изобразительного творчества : автореферат дис. ... доктора искусствоведения : 17.00.04 / С.-Петербург. гос. акад. ин-т живописи, скульптуры им. И. Е. Репина. - Санкт-Петербург, - 1998. – 637 с.
3. История Востока. В 6 т. Т. 1. Восток в древности / Гл. редкол. : И90 Р.Б. Рыбаков (пред.) и др.; [Отв. ред. В.А. Якобсон]. — М: Вост. лит., 2002. — 688 с. : карты.
4. История искусства зарубежных стран. Первобытное общество, Древний Восток, античность: Учебник / Колл. авт. Ин-та им. И. Е. Репина Акад. художеств СССР: Под ред. А. П. Чубовой. – 4-е изд. перераб. и доп. – М: Изобраз. искусство, 1980. – 384 с., ил.
5. Малая история искусств. Искусство Древнего Востока. Афанасьева В.К., Луконин В.Г., Померанцева Н.А. – М.: «Искусство», 1976. – 375 с.
6. Плаксина, Эльвира Борисовна. История костюма. Стили и направления: Учеб. пособие для студ. учрежд. сред. проф. Образования / Э. Б. Плаксина, Л. А. Михайловская, В. П. Попов; Под. ред. Э. Б. Плаксиной. – 2-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 224 с., [8] л. цв. ил.: ил.
7. Рицца, Альфредо. Ассирия и Вавилон / Пер. с итал. — Астана: Фолиант, 2016. — 208 с.: ил. — Серия «История и сокровища античной цивилизации».

8. Садаев, Давид Челябинович. История древней Ассирии. – М., Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1979, - 247 с. с илл.
9. Флиттнер, Наталья Давидовна. Культура и искусство Двуречья / Н. Д. Флиттнер. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 336 с. – (Серия : Антология мысли).
10. «Я воздвиг там мой царский дворец...». Памятники ассирийского искусства из коллекции Британского Музея : каталог выставки / Государственный Эрмитаж. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2019. – 320 с.: ил.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Чарльз Вигор. Портрет Остина Генри Лэйарда, 1885. Х., м., 146,5x106 (с рамой). Британский Музей, Лондон
2. Дворец Саргона II в Дур-Шаррукине. Реконструкция
3. Хетто-хурритский Бит-Хилани. Реконструкция
4. Зиккурат. Реконструкция
5. Шеду из Дворца Саргона II в Дур-Шаррукене, Лувр, Париж
6. Шеду в виде гигантского льва из Нимруда, 865-860 гг. до н. э. Гипс, 2,59 x 3,96 м. Британский Музей, Лондон
7. План дворца Саргона II в Дур-Шаррукене. Реконструкция
8. Рельеф с изображением битвы при Тель-Тубе из Северо-западного дворца Ашшурнацирапала II в Кальху. Фрагмент. Британский Музей, Лондон
9. Рельеф с изображением триумфа царя Ашшурнацирапала II, 865-860 гг. до н. э. Гипс, 243,8 x 91,4. Британский Музей, Лондон. Фрагмент 1.
10. Рельеф с изображением головы лошади из дворца Саргона II в Дур-Шаррукене, 721-705 гг. до н. э. Камень. Британский Музей, Лондон.
11. Рельеф с изображением головы лошади из дворца Саргона II в Дур-Шаррукене, ок. 710 г. до н. э. Камень, 39 x 36. Британский Музей, Лондон.
12. Рельеф с изображением царя Тиглатпаласара II на колеснице и его придворных, 730-727 гг. до н. э. Гипс, 188 x 195. Британский Музей, Лондон. Фрагмент 1.
13. Рельеф с изображением царя Тиглатпаласара II на колеснице и его придворных, 730-727 гг. до н. э. Гипс, 188 x 195. Британский Музей, Лондон. Фрагмент 2.

14. Рельеф с изображением царя Тиглатпаласара II на колеснице и его придворных, 730-727 гг. до н. э. Гипс, 188 x 195. Британский Музей, Лондон. Фрагмент 3.
15. Рельеф с изображением триумфа царя Ашшурнацирапала II, 865-860 гг. до н. э. Гипс, 243,8 x 91,4. Британский Музей, Лондон. Фрагмент 2.
16. Рельеф с изображением батальной сцены из Северо-Западного дворца Ашшурнацирапала II, 865-860 гг. до н. э. Гипс, 218,4 x 96,5. Британский Музей, Лондон.
17. Рельеф с изображением охотничьей сцены из Северо-Западного дворца Ашшурнацирапала II, 865-860 гг. до н. э. Гипс, 88,6 x 223,5. Британский Музей, Лондон.
18. Рельеф с изображением Ашшурбанипала, принимающего добычу и пленных после взятия Вавилона. Панель 12, Помещение М, Северный дворец Ашшурбанипала в Ниневии (Куюнджик), 645-640 гг. до н. э. Камень, 343 x 215. Британский Музей, Лондон. Фрагмент 1.
19. Рельеф с изображением батальной сцены из Северо-западного дворца Ашшурнацирапала II в Ниневии, 865-860 гг. до н. э. Гипс, 105,4 x 216,4. Британский Музей, Лондон.
20. Рельеф с изображением ассирийских солдат, преследующих арабское войско на верблюдах. Панель 11, Помещение L, Северный дворец Ашшурбанипала в Ниневии (Куюнджик), 645-640 гг. до н. э. Камень, 127 x 195. Британский Музей, Лондон.
21. Рельеф с изображением двух ассирийских всадников, преследующих араба на верблюде. Центральный дворец Тиглатпаласара III, 728 г. до н. э. Гипс, 118 x 175, 2. Британский Музей, Лондон.
22. Рельеф с изображением плененной женщины, сопровождающей четырех верблюдов из Центрального дворца Тиглатпаласара III, 728 г. до н. э. Гипс, 99 x 162. Британский Музей, Лондон.

23. Шеду в виде гигантского льва из Нимруда, 865-860 гг. до н. э. Гипс, 2,59 x 3,96 м. Британский Музей, Лондон.
24. Рисунок с оттиска печати. Гильгамеш, царь Урука, побеждает льва.
25. Сцена ритуала возлияния Ашшурнацирапала II над мертвым быком, 875-860 гг. до н. э. Гипс, 93 x 225. Британский Музей, Лондон.
26. Рельеф из дворца Саргона II с изображением духа-защитника, несущего львенка, 721-705 гг. до н. э. Камень, 4, 45 м. Лувр, Париж.
27. Рельеф с изображением львиной охоты из Северного дворца Ашшурбанипала в Ниневии (Куюнджик), 645-635 гг. до н. э. Гипс, 116 x 114, 3. Британский Музей, Лондон.
28. Умирающая львица. Фрагмент рельефа с изображением львиной охоты из Северного дворца Ашшурбанипала в Ниневии (Куюнджик), 645-635 гг. до н. э. Гипс, 116 x 114, 3. Британский Музей, Лондон.
29. Раненая львица. Фрагмент рельефа с изображением львиной охоты из Северного дворца Ашшурбанипала в Ниневии (Куюнджик), 645-635 гг. до н. э. Гипс, 116 x 114, 3. Британский Музей, Лондон.
30. Раненый лев. Фрагмент рельефа с изображением львиной охоты из Северного дворца Ашшурбанипала в Ниневии (Куюнджик), 645-635 гг. до н. э. Гипс, 116 x 114, 3. Британский Музей, Лондон.
31. Нападающий разъяренный лев. Фрагмент рельефа с изображением львиной охоты из Северного дворца Ашшурбанипала в Ниневии (Куюнджик), 645-635 гг. до н. э. Гипс, 116 x 114, 3. Британский Музей, Лондон.
32. Сцена возвращения с охоты из Северного дворца Ашшурбанипала, 645-635 гг. до н. э. Гипс, 160 x 95. Британский Музей, Лондон.

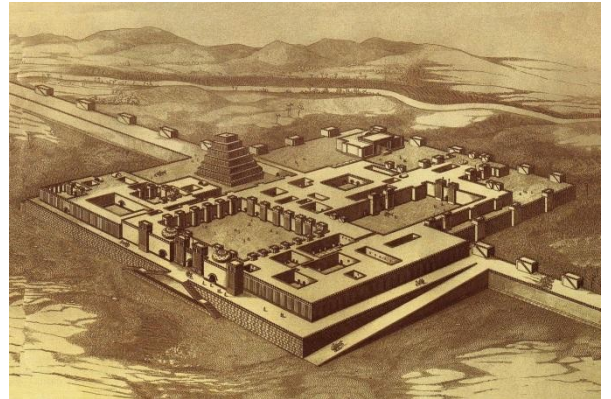
33. Рельеф с изображением умирающего льва из Северного дворца Ашшурбанипала в Ниневии, 645-640 гг. до н. э. Гипс с примесью алебастра, 16,5 x 30. Британский Музей, Лондон.
34. Рельеф с изображением отдыхающих львицы и львы в саду. Северный дворец Ашшурбанипала, 645-640 гг. до н. э. Гипс, 98 x 178. Британский Музей, Лондон.
35. Рельеф с изображением музыкантов с ручным львом в саду. Панель S, Помещение E, Северный дворец Ашшурбанипала в Ниневии, 645-640 гг. до н. э. Камень, 168 x 116. Британский Музей, Лондон.
36. Борение льва и собаки. Рельеф на стеле из Бет-Йана (Палестина), сер. II тыс. до н. э. Базальт
37. Рельеф с изображением львиной охоты из Северного дворца Ашшурбанипала, 645-635 гг. до н. э. Гипс, 154,9 x 119,4. Британский Музей, Лондон.
38. Рельеф с изображением охотников с гончими под пальмами, 645-635 гг. до н. э. Гипс, 106,7 x 101,6. Британский Музей, Лондон.
39. Рельеф с изображением слуг, выходящих на царскую охоту. Панель 7, Помещение R, Северный дворец Ашшурбанипала в Ниневии (Куюнджик), 645-640 гг. до н. э. Камень, 157 x 118. Британский Музей, Лондон.
40. Сцена охоты на оленя и газель, 700-962 гг. до н. э. Британский Музей, Лондон.
41. Рельеф с изображением духа-охранителя, держащего оленя и пальмовую ветвь из Северо-западного дворца Ашшурнацирапала II, 865-860 гг. до н. э. Гипс 2,25 x 1,35 м. Британский Музей, Лондон.
42. Рельеф с изображением сцены перегона скота, Центральный дворец Тиглатпаласара III, 728 г. до н. э. Гипс, 96,5 x 290. Британский Музей, Лондон.

43. Рельеф с изображением коз и овец, Центральный дворец Тиглатпаласара III в Нимруде, 733-732 гг. до н. э. Гипс, 162,5 x 101,6. Британский Музей, Лондон.
44. Рельеф с изображением пленения Умманалдаша, царя Элама, Помещение М, Северный дворец Ашшурбанипала в Ниневии, 645-640 гг. до н. э. Камень, 73 x 129. Британский Музей, Лондон.
45. Львица охотится на козла. Фрагмент рельефа с изображением пленения Умманалдаша, царя Элама, Помещение М, Северный дворец Ашшурбанипала в Ниневии, 645-640 гг. до н. э. Камень, 73 x 129. Британский Музей, Лондон.
46. Рельеф с изображением духа-охранителя, держащего льва и кукурузный початок, Северо-западный дворец Ашшурнацирапала II, 875-860 гг. до н. э. Гипс, 224 x 127. Британский Музей, Лондон.
47. Фрагмент фриза с изображением лучников и их добычи, Дворец Саргона II, 710-705 гг. до н. э. Обожженный гипс, 131 x 178. Британский Музей, Лондон.
48. Рельеф с изображением двух ассирийских кавалеристов, атакующих врагов, и птицы, несущей внутренности, Центральный дворец Тиглатпаласара III, 728 г. до н. э. Гипс, 129 x 183. Британский Музей, Лондон.
49. Сцена триумфа ассирийской армии, Северо-Западный дворец Ашшурнацирапала II, 865-860 гг. до н. э. Гипс, 213,3 x 92,7. Британский Музей, Лондон.
50. Фрагмент рельефа с изображением батальной сцены из Северо-западного дворца Ашшурнацирапала II в Ниневии, 865-860 гг. до н. э. Гипс, 105,4 x 216,4. Британский Музей, Лондон.
51. Рельеф с изображением Ашшурбанипала, принимающего добычу и пленных после взятия Вавилона. Панель 12, Помещение М, Северный дворец Ашшурбанипала в Ниневии (Куюнджик), 645-

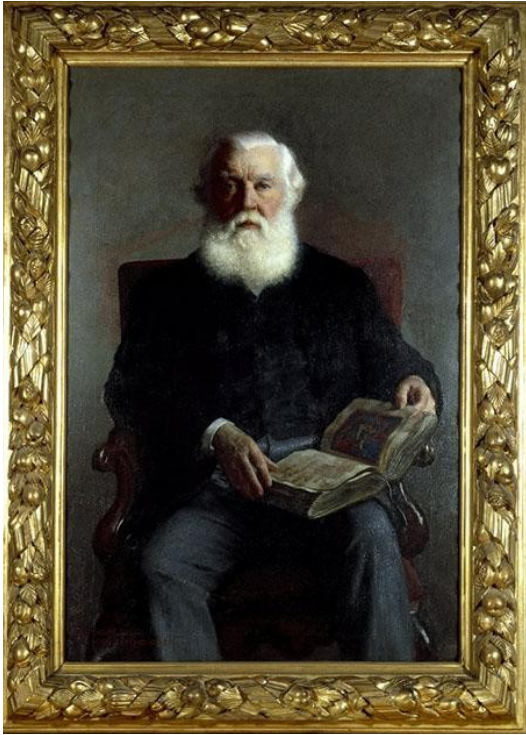
- 640 гг. до н. э. Камень, 343 x 215. Британский Музей, Лондон. Фрагмент 2.
52. Рельеф с изображением рыбака в горном пруду, Дворей Синнахериба, 700-692 гг. до н. э. Гипс, 49,5 x 59. Британский Музей, Лондон.
53. Два рельефа с изображением апкаллу перед входов в Зал 7 Британского Музея, Лондон. Фото Osama S. M. Amin.
54. Рельеф из дворца Ашшурнацирапала II с клинописной надписью и изображением царя и его бога-хранителя, 883-859 гг. до н. э. Известняк, 243 x 217. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.
55. Рельеф с изображением пары сидящих духов-охранителей у священного дерева из Северо-Западного дворца Ашшурнацирапала II, 865-860 гг. до н. э. Гипс, 76,7 x 156,2. Британский Музей, Лондон.
56. Рельеф с изображением двух духов-охранителей женского пола у священного дерева из Северо-Западного дворца Ашшурнацирапала II, 865-860 гг. до н. э. Гипс, 117 x 174. Британский Музей, Лондон.
57. Шамаш. Фрагмент рельефа с изображением царя у священного дерева, его духов охранителей и символа бога Шамаша, Северо-Западный Дворец Ашшурнацирапала II, 865-860 гг. до н. э. Гипс, 99 x 157,5. Британский Музей, Лондон.
58. Рельеф с изображением царя у священного дерева, его духов охранителей и символа бога Шамаша, Северо-Западный Дворец Ашшурнацирапала II, 865-860 гг. до н. э. Гипс, 99 x 157,5. Британский Музей, Лондон.
59. Фрагмент рельефа с изображением орлиноголового духа-охранителя, Северо-Западный Дворец Ашшурнацирапала II, 865-860 гг. до н. э. Гипс, 240,7 x 169,1. Британский Музей, Лондон

60. Рельеф с изображением бога Нинурты, преследующего монстра Имдугуда, Храм Нинурты, Нимруд, 865-860 гг. до н. э. Гипс, 240,7 х 362,7. Британский Музей, Лондон.
61. Фредерик Чарльз Купер. Раскопки в храме Нинурты в Нимруде, 1850. Бумага, акварель, карандаш, 25 х 35,1. Британский Музей, Лондон.
62. Крылатый человеколев из дворца Тукульти-Нинурты I, 1244—1207 гг. до н. э. Камень. Пергамский музей, Берлин.
63. Человекоглавый крылатый лев-шеду из Северо-Западного дворца Ашшурнаципарала II, 865-860 гг. до н. э. Гипс, 350 х 371. Британский Музей, Лондон.
64. Крылатый человекобык из Дворца Саргона II в Дур-Шаррукене, 710-705 гг. до н. э. Гипс, 403,8 х 486 х 198,1. Британский музей, Лондон.
65. Крылатый человекобык из Дворца Саргона II в Дур-Шаррукене, 721-705 гг. до н. э. Гипс. Восточный институт, Чикаго.
66. Рельеф с изображением духов-защитников, Дверь А, Помещение В, Северный дворец Ашшурнацирапала II в Ниневии, 645-640 гг. до н. э. Камень, 160 х 180. Британский Музей, Лондон.
67. Рельеф с изображением группы угаллу и урмахлулу из Северного Дворца Ашшурбанипала, 645-640 гг. до н. э. Гипс, 146 х 110. Британский Музей, Лондон.
68. Уильям Боутчер. Духи-защитники, XIX в. Бумага, карандаш, 53,1 х 36,7. Британский Музей, Лондон.
69. Дракон на воротах Иштар в Вавилоне, VI в. до н. э. Пергамский музей, Берлин.
70. Фрагмент рельефа с изображением перевозки древесины водным путем, 721-705 гг. до н. э. Алебастр. Лувр, Париж.

71. Морские жители. Фрагмент рельефа с изображением перевозки древесины водным путем, 721-705 гг. до н. э. Алебастр. Лувр, Париж
72. Духи-охранители. Фрагмент рельефа с изображением перевозки древесины водным путем, 721-705 гг. до н. э. Алебастр. Лувр, Париж.

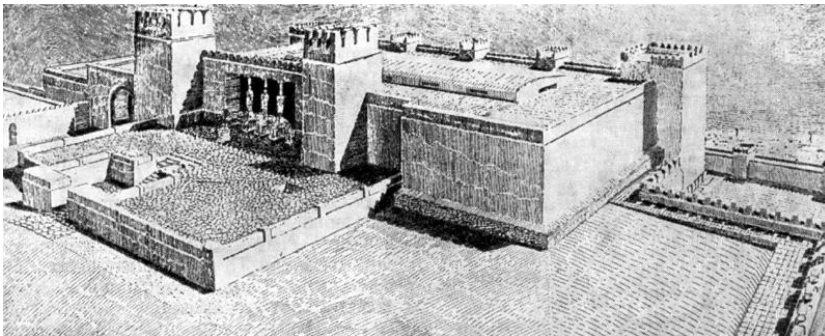


АЛЬБОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

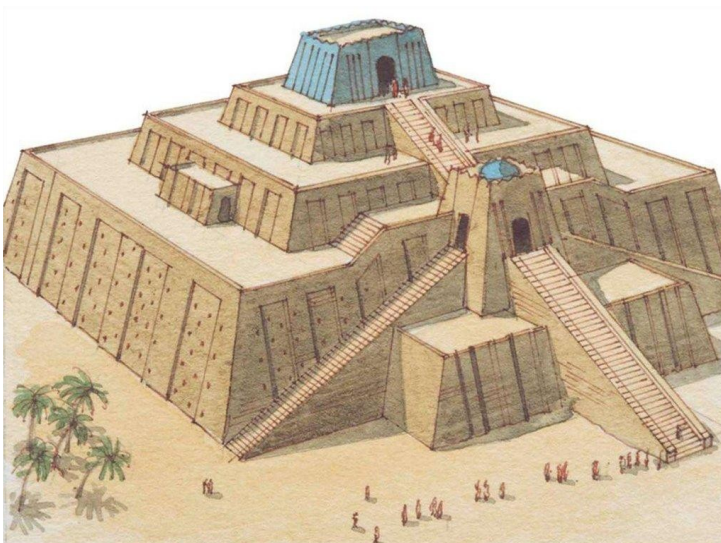


Илл. 2

Илл. 1



Илл. 3



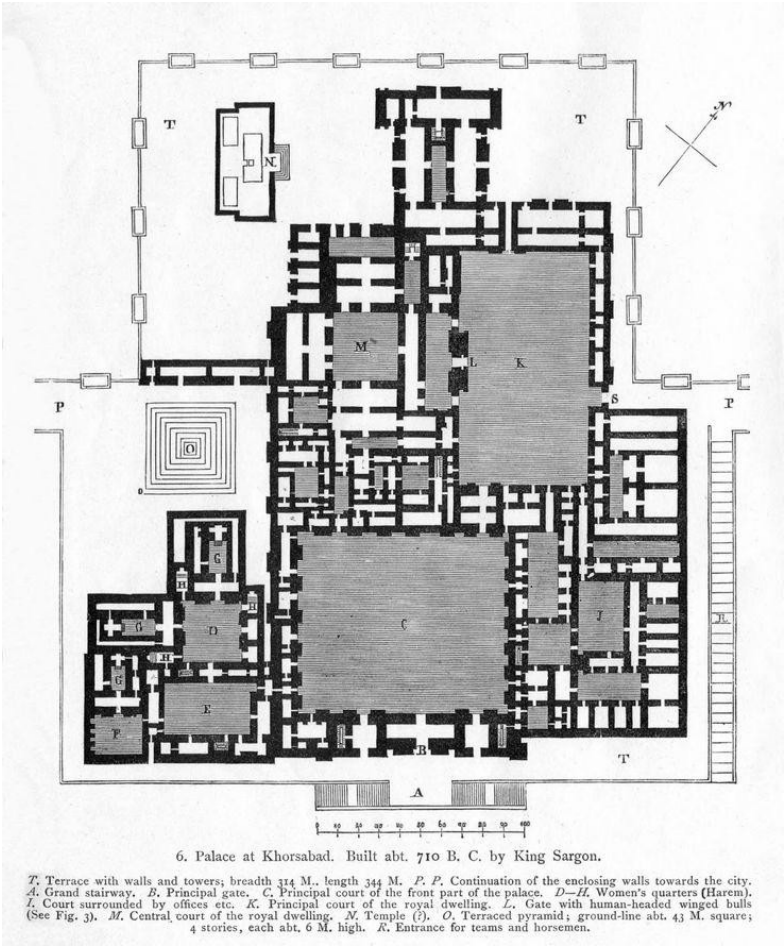
Илл. 4



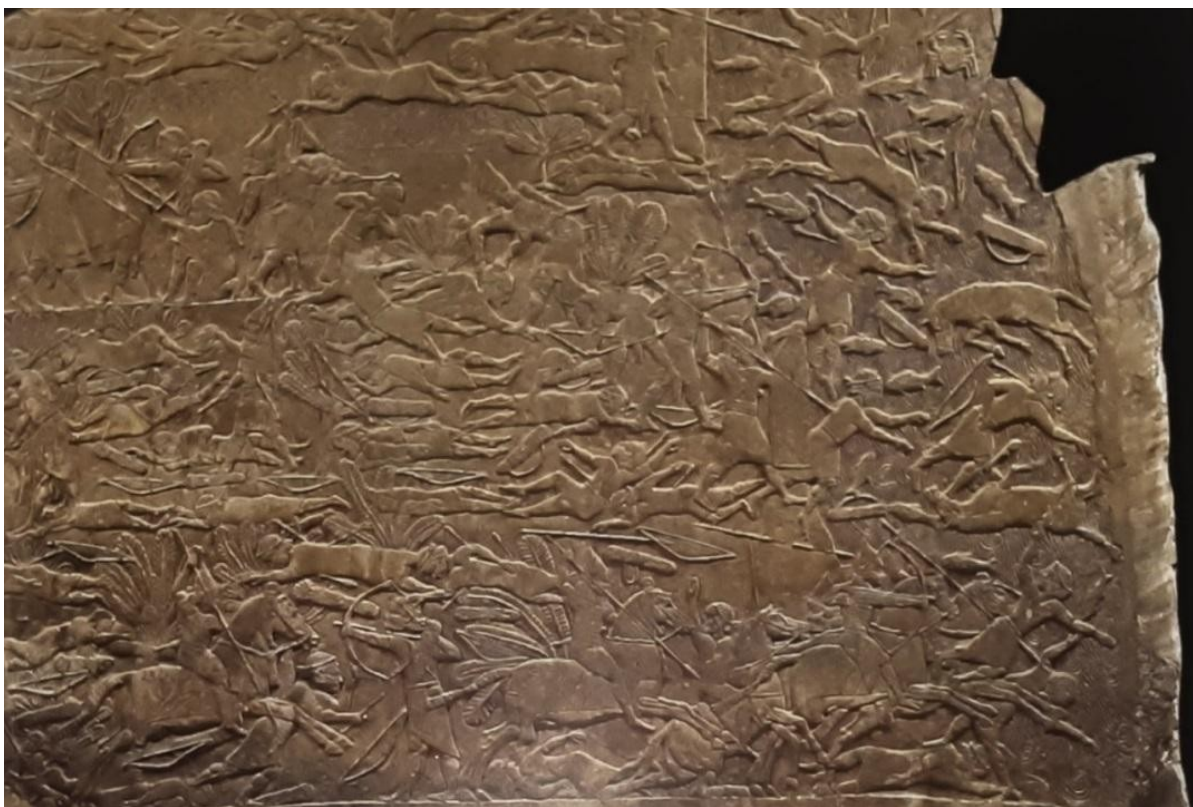
Илл. 5



Илл. 6



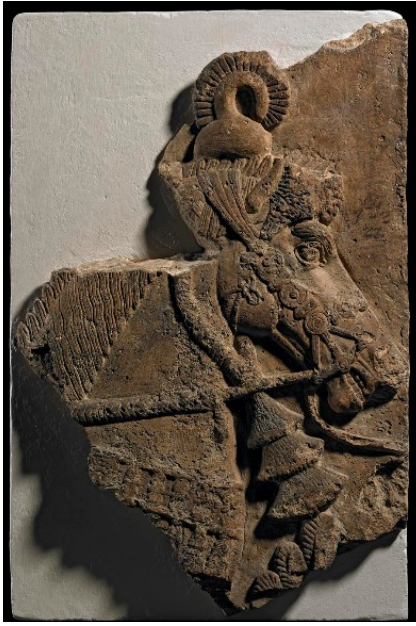
Илл. 7



Илл.8



Илл. 9



Илл. 12

Илл. 13



Илл. 14



Илл. 15



Илл. 16



Илл. 17



Илл. 18



Илл. 19



Илл. 20



Илл. 21



Илл. 22



Илл. 23



Илл. 24



Илл 25



Илл. 26



Илл. 27



Илл. 28



Илл. 29



Илл. 30



Илл. 31



Илл. 32



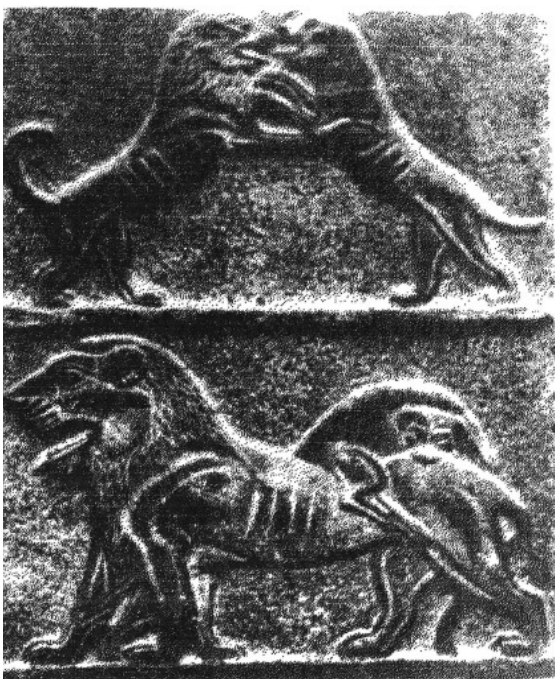
Илл. 33



Илл. 34



Илл. 35



Илл. 36



Илл. 37



Илл. 38, 39



Илл. 40



Илл. 41



Илл. 42



Илл. 43



Илл. 44



Илл. 45



Илл. 46



Илл. 47



Илл. 48



Илл. 49



Илл. 50



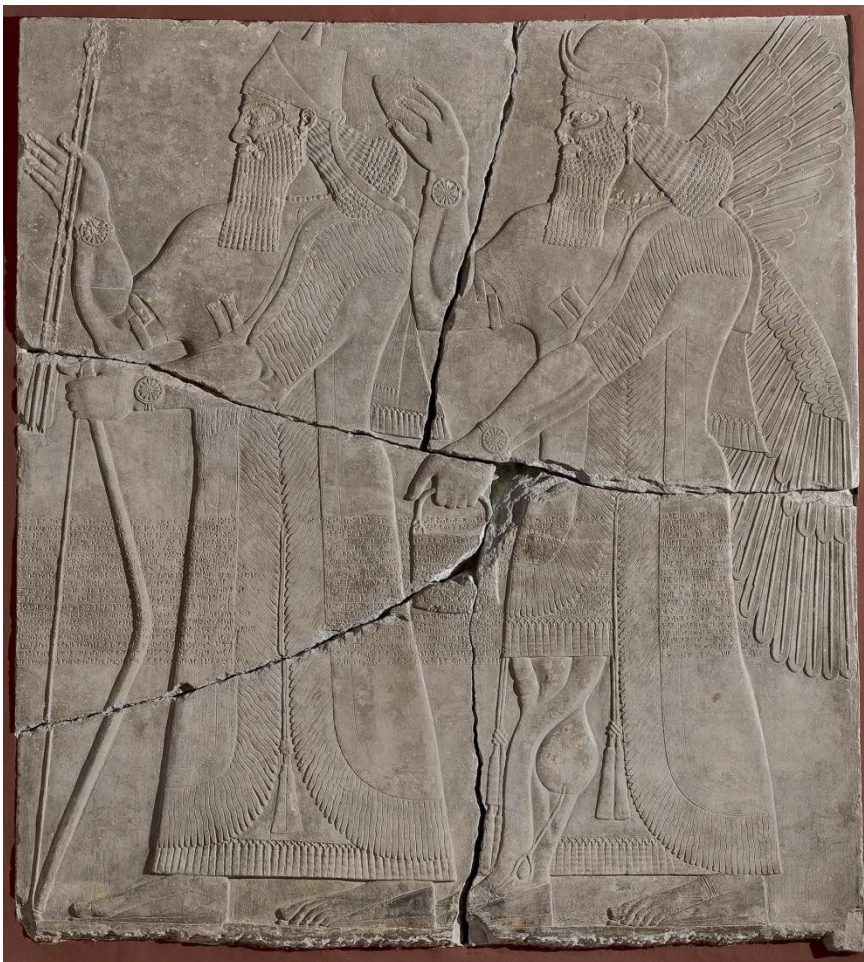
Илл. 51



Илл. 52



Илл. 53



Илл. 54



Илл. 55



Илл. 56



Илл. 57



Илл.58



Илл. 59



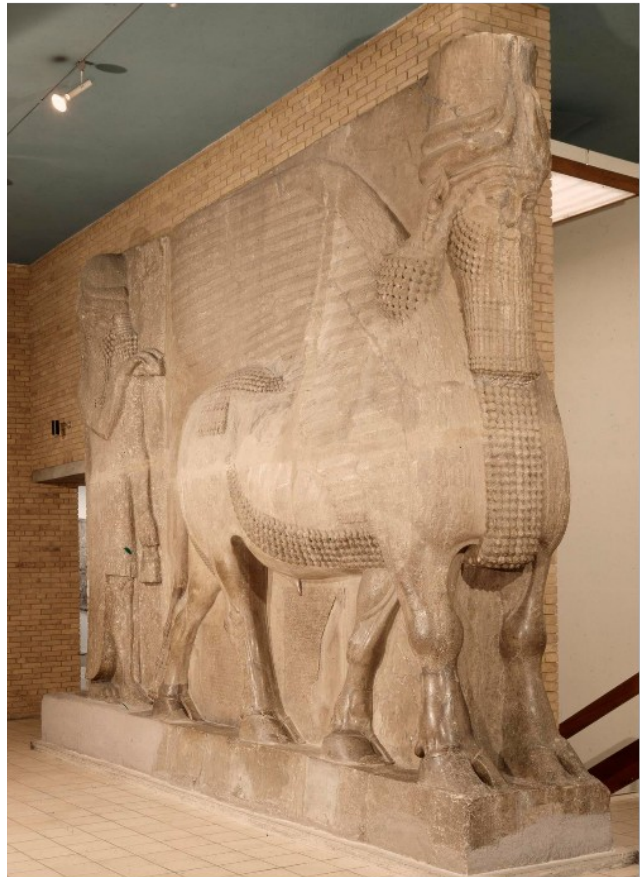
Илл. 60



Илл. 61



Илл. 62



Илл. 63, 64



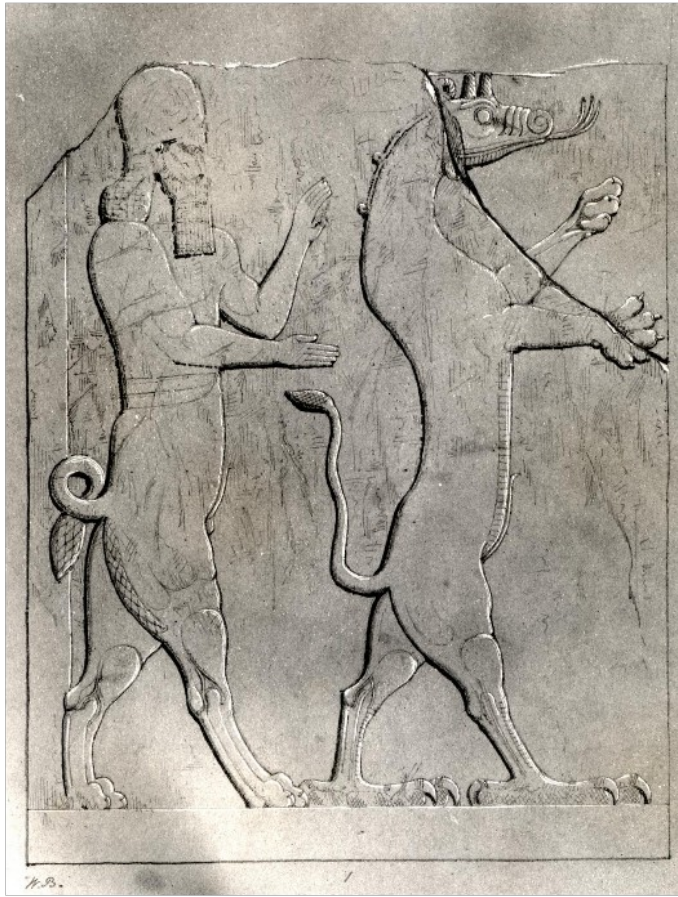
Илл. 65



Илл. 66



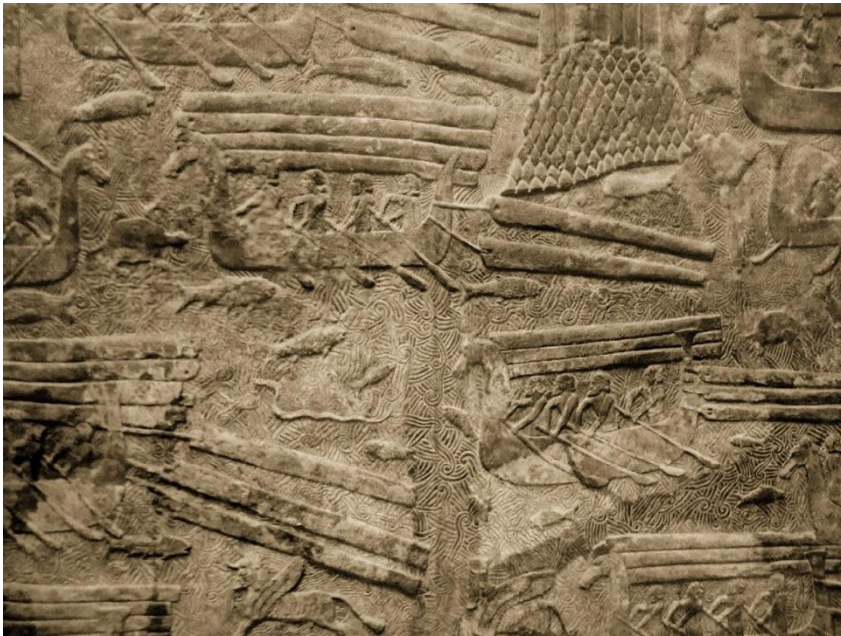
Илл. 67



Илл. 68



Илл. 69



Илл. 70



Илл.71



Илл. 72