

УДК 9 904

A. L. Kubik

O wpływie sasanidzkich hełmów lamelkowych na sztukę wczesnego islamu

Адам Лех Кубік

Вплив сасанідських ламелярних шоломів на ранню ісламську іконографію

Робота являє собою коротке обговорення деяких зображень ламелярних шоломів з території постсасанідського Ірану. Імовірно, що сасанідські ламелярні шоломи могли використовуватися і в наступний ісламський період, або ж в ролі візуального мовного елемента, залишили свій помітний слід в ісламській іконографії. Цікаво, що зображення відомі зі скельних рельєфів з Так-і Бостану та представлені на реверсі монет Хосрова II, які іноді відомі як “Анаїт”, були добре відомі принаймні до IX–X століть. Зокрема, здійснено спробу з’ясувати можливий зв’язок між “головними уборами”, зображеними на статуєтці з Хірбет аль-Мафджар (пустельного палацу VIII століття), з післяісламської тканини, що нині зберігається в Національному музеї Ірану (Музеї Бастан), Тегеран (датованої, ймовірно, IX–X ст.), і відомими зображеннями сасанідського періоду.

Ключові слова: ламелярні шоломи, мистецтво, іслам, Сасаніди

A. L. Kubik

The influence of the Sasanian lamellar helmets on early Islamic iconography

The article is a short discussion on some particular depictions of lamellar helmets from post-Sasanian Iran territory. It seems that the helmets of the kind were still in use during Islamic period or at least that Sasanian lamellar helmet as a visual language element influenced Islamic iconography. It seems that depictions known from the figurative decorations of capitals from Bīsetūn currently held at Tāq-e Bostān and representations on the reverses of the coins of Khosrow II, sometimes known as “Anāhitā” type, were well known at least till the 9th – 10th centuries. In particular, an attempt is made to shed some light on the possible association between “head gear” depicted on the Khirbat al-Mafjar (a desert palace from the 8th century) statuette, a post-Islamic textile currently held in the National Museum of Iran (Bastan Museum) located in

1.1. Джерела до історії релігій з найдавніших часів...

Tehran and dated probably to the 9th – 10th century, and those known from Sasanian period depictions.

Keywords: Lamellar helmets, Art, Islam, Sassanian Empire

Представления ukazujące hełmy lamelkowe okresu sasanidzkiego (224–651 r.n.e.) stały się ostatnimi czasy przedmiotem coraz wnikliwszych badań prowadzonych zarówno w kontekście rozwoju uzbrojenia, jak i pewnego elementu ikonografii [1; 2; 3; 4; 5], wewnątrz której w okresie późno-sasanidzkim ta forma nagłowi może być utożsamiana z symboliką zwycięstwa [2]. Trzeba tutaj nadmienić, że studia nad lamelkowymi hełmami okresu panowania dynastii Sasanidów utrudnia nader skromna ich reprezentacja. Wszystkie znane nagłowia w tym typie stanowią element wizualny pojawiający się w sztuce. Obecnie reprezentują je:

1. Przedstawienie figuralne znane z kapitelu z Bīsetūn, obecnie znajdujące się w muzeum w Tāq-e Bostān, na którym ukazana została opancerzona postać trzymająca pierścień inwestytury. Jest to najdokładniejsze przedstawienie, na którym widać nie tylko poszczególne segmenty, ale również elementy dekoracyjne, zdobnicze wycięcia płytek, itp. [4].

2. Przedstawienia figuralne znane z serii monet, która została zapoczątkowana za panowania Xusrōwa II (591–628 r.n.e.). Postaci tam przedstawione najczęściej interpretowane były jako Anāhitā [6; 7; 8; 9], co zostało poddane krytyce przez mojego serdecznego przyjaciela P. N. Skupniewicza [2]. Co ciekawe Skupniewicz nie tylko zanegował identyfikację ukazanych postaci, zasugerował on również możliwość przejścia dekoracyjnego *korymbosu* w element konstrukcji hełmu w postaci półsferycznego wieńczenia [2]. Jest to o tyle interesująca obserwacja, że sugeruje świadomość przynależności budowy dzwonu do konkretnego typu przedstawień i to pomimo braku ukazania sformalizowania cech konstrukcji lamelkowej. Poniżej postaram się pokazać, że tok myślenia P. N. Skupniewicza jest nie tylko prawdopodobny, ale elementy konstrukcji dzwonu dla tego typu ponownie zostały ukazane na dużo późniejszym przedstawieniu.

3. Ostatnim znanym mi przedstawieniem hełmu lamelkowego, które można wiązać z okresem sasanidzkim jest gipsowa matryca z Tunezji, która została opublikowana przez M. Mackensena [10] i obecnie znajduje się w Archäologische Staatssammlung Museum w Monachium. M. Mackensen datował ten obiekt na 5–6 w.n.e., jednak jak to już autor zasugerował może to być obiekt z okresu końca panowania dynastii Sasanidów [4]. Choć w rzeczywistości nie da się wykluczyć, że mógłby pochodzić z wczesnego okresu islamskiego.

Jedyne znalezisko archeologiczne ze zbliżonego okresu zostało odnalezione w Pakistanie i pochodzi najpewniej z okresu podboju Królestwa Kuszanów przez Sasanidów (2/4 3 w.n.e.) [11]. Niestety słaby poziom przebadania archeologicznego Iranu pod kątem sasanidzkich obiektów, oraz położenie części dawnych sasanidzkich terytoriów na terenach bezustannych konfliktów zbrojnych, nie pozwalają podjąć bardziej złożonych rozważań nad rzeczoną grupą hełmów. Tym bardziej interesującym elementem zdają się być pojawiające się przedstawienia w sztuce Kalifatu, które do tej pory interpretowane były jako forma czapki zwanej *qalansuwa* [12; 13].

Pierwszym interesującym zabytkiem jest umajjadzka stiukowa statuetka. Na terenie dzisiejszego Jerycha (*Hirbat al-Mafgar*) odnaleziono dziesiątki figuralnych statuetek, pośród których te określane mianem “strażników” [13] mają szczególne znaczenie w kontekście rozważań nad uzbrojeniem okresu Kalifatu. Obecnie znajdują się one w kolekcji Rockefeller Museum w Jerozolimie i datowane są na 8 w.n.e. Rzeczona statuetka przedstawia sobą uszkodzone popiersie postaci ludzkiej (*fig. 1*). Lewa, zgięta, ręka z dłonią schodzącą się do piersi zachowała się. Prawa natomiast została ułamana, co spowodowane zostało najpewniej tym, że stanowiła ona cienki element odstający od korpusu. Ułożenie części barkowej uszkodzonej ręki świadczy o tym, że przynajmniej do łokcia, skierowana ona była ukośnie w dół, pod kątem około 45 stopni. Od lewej dłoni odchodzą



Fig. 1. Od lewej: Figura stiukowa z Ĥirbat al-Maḡar ukazująca postać tzw. strażnika”, postawiona przy lustrze. Prawa ręka odłamała się.

Lewa ręka ugięta z dłonią na wysokości mostka.

Na głowie wyraźnie widoczna segmentacja dzwonu hełmu (?).

Obecnie Rockefeller Museum w Jerozolimie, zdjęcie: D. Nicolle. Przerys jednej z postaci ukazanych na kapitelach z Bisetūn. Celowo rozjaśniona część, która została uszkodzona w stiuku z Jerycha. Widać ogólną zbieżność, zarówno formy ukazania tułowia, ułożenia lewej ręki jak i segmentacji nakrycia głowy (za: Compareti M., (2006), *Iconographical Notes on Some Recent Studies on Sasanian Religious Art (with an Additional Note on an Ilkhanid Monument, by Rudy Favaro)* // *Annali di Ca' Foscari. Rivista della Facoltà di lingue e letterature straniere dell'Università Ca' Foscari di Venezia*, 2006. № 45.3, (Serie orientale 37). S. 186, fig. 8)

schodzące się skośnie ku górze linie, które mogły ukazywać jakąś formę broni, naramiennego pasa lub brzegu ubrania. Najistotniejszym elementem dla rozważań poniższego artykułu jest głowa postaci, zachowana w prawie nienaruszonym stanie. Twarz o wyraźnym odcięciu sugerującym wystąpienie jakiejś formy kaptura lub czepca kolczego. Oczy widocznie powiększone, co bez wątpienia należy interpretować jako cechę wynikającą z wpływu sztuki sasanidzkiej. Sama figurka była malowana, zachowały się między innymi pozostałości naniesionego zarostu w postaci fragmentów czarnej brody i wąsów. Uwagę autora w największym stopniu przykuła osłona głowy. W wyraźny sposób odstaje ona od reszty ciała, podkreślając

wizualne wrażenie znaczeniowości nakrycia. Można podzielić ją na dwie części:

1. Dolna w postaci taśmy/obejmy biegnącej na całej długości obwodu. W przedniej części, nad oczami wyraźnie zwęża się. W tylnej części stanowi formę nakarczka. W dolnej części taśmy/obejmy biegnie linia stanowiąca brzeg segmentu.

2. Dzwon nakrycia w formie sferyczno-stożkowej. W przypadku obu figur nie zachował się szczyt, przez co niemożliwym jest określenie wieńczenia. Widoczna segmentacja w postaci kilkunastu wertykalnych linii biegnących od krańca dolnej obejmy/taśmy do szczytu.

Należy zwrócić również uwagę, że figura kończy się na wysokości pasa i w formie półpostaci mocowana była plecami w miejscu, w którym była pierwotnie umieszczona. Świadczy o tym zarówno zachowane zaokrąglenie w okolicy pasa jak i uszkodzenie figury na całej długości w części tylnej.

Półpostać z *Hirbat al-Mafgar* w całości swojej formy wizualnej odnosi się do przedstawień znanych z kapiteli z Bīsetūn. Fakt ucięcia na wysokości pasa, zgięcia lewej ręki i ułożenia jej na piersi jak i najpewniej wyciągniętej, ugiętej, prawej ręki, która została odłamana, bezsprzecznie o tym wskazuje. Oczywiście model poddany został pewnym zmianom i dość trudno wyobrazić sobie, że w brakującej ręce trzymał pierścień inwestytury (choć i tego nie można wykluczyć). Artysta niewątpliwie znał sztukę wizualizacji półpostaci umieszczonych na sasanidzkich kapitelach [9; 14; 15]. Należy zwrócić uwagę, że pozwala nam to na odniesienie umajjadzkiego nagłowia do rzeczonych irańskich wyobrażeń.

Na szczególną uwagę zasługuje tu zbieżność z wspomnianym powyżej kapitelem, na którym przedstawiony został hełm lamelkowy. Element kolczy doczepiony do jego dzwonu przybiera podobną charakterystykę jak ma to miejsce z omawianym “strażnikiem”. Biegnie on na całej długości obwodu i wyraźnie zwęża się nad oczami, w części tylnej przybierając formę nakarczka, w dolnej

części widać formę obszycia stanowiącą dodatkową linię biegnącą po jego obwodzie.

Podobne formy czepców kocznych zaobserwować możemy w hełmach jednoczęściowych, które rozpowszechniły się w okresie późno-sasanidzkim lub wczesno-islamskim na terenach Syberii. Czego przykładem jest znalezisko odnalezione w 1938 r. w obwodzie tomskim (ros. Томская область), nad rzeką Parabel (ros. Парабель) i datowanym obecnie na 7–9 w.n.e. [16; 17]. Co ciekawe w przypadku zarówno sasanidzkiego jak i umajjadzkiego przedstawienia narkczek pojawia się pomimo wystąpienia kaptura koczowego (?). Kark wojownika chroniony jest więc przez przynajmniej dwie warstwy osłony, co w późniejszym czasie stanie się niezwykle popularnym motywem w sztuce militarnej islamu. Twarz stiukowych wojowników, została wyraźnie oddzielona (podobne zaznaczenie pojawia się również na wspomnianej powyżej formie gipsowej z Tunezji). Niewątpliwie podstawową cechą różniącą oba przedstawienia jest brak wystąpienia na figurce z muzeum w Jerozolimie dolnej taśmy spajającej segmenty. Należy jednak zwrócić uwagę na dużo mniejszą szczegółowość i schematyczność wyobrażenia, oraz na fakt, że w istocie mamy do czynienia z pewnymi zmianami cechującymi już okres islamski. Dzwony w hełmach lamelkowych nie muszą posiadać dolnej taśmy, co widać po chociażby znaleziskach z Tybetu datowanych na okres późno-średniowieczny [4]. Można by więc zasugerować, że podobnie jak mogło to mieć miejsce w przypadku przedstawień monetarnych [2], pewne elementy konstrukcji dzwonu mogły być “urealniane” do znanych artystycznie obiektów. Wskazywało by to na bardzo silną formę przekazu jaką niosło za sobą wprowadzenie hełmów lamelkowych do kanonu sztuki królewskiej i konieczność pokazania konkretnej konstrukcji.

Oczywiście nie da się całkowicie wykluczyć, że w istocie mogła zostać tu ukazana forma pikowanej czapki lub czapki pokrywającej jakiś model hełmu (być może lamelkowego?). Jednakże na chwilę obecną tak dalece idąca segmentacja dzwonu w tekstylnych nakry-

ciach głowy w materiale archeologicznym okresu umajjadzkiego nie jest nam znana.

Najwcześniejsze konstrukcje, które można by odnieść do omawianego przedstawienia pojawiają się w znaleziskach z 14 w.n.e. [18]. I jak zostało to już podkreślone, mamy do czynienia nie tylko ze zbieżnością schematycznego ukazania konstrukcji, ale również z formułą sasanidzkiego wyobrażenia półpostaci znaną z kapiteli z Bīsetūn. Wystąpienie tej samej formy nagłowi wydaje się więc być dalece prawdopodobnym.

Kolejnym interesującym motywem jest postać sokolnika przedstawiona na irańskim jedwabiu, pochodzącym prawdopodobnie z 9–10 w.n.e. i zgodnie z informacją od K. Farrokha znajdującym się obecnie w Bastan Museum w Teheranie [19]. Tkanina została utkana w wzór składający się z lustrzanych odbić konnego jeźdźca z sokolem. Koń ukazany został stojąc z uniesioną jedną z przednich nóg, w stylistyce niewątpliwie nawiązującej do konnych przedstawień w sztuce sasanidzkiej, ukazanych chociażby na reliefach konnej inwestytury z: Naqš-e Rostam I, *Naqš-e Rajab IV*, czy Bīšāpūr I [20]. Jeździec przedstawiony został frontalnie, ubrany w rodzaj krótkiego kaftana z centralnym rozcięciem, na którym widać system zapięć, oraz duże, bufiaste, paskowane spodnie. Ogólna charakterystyka ubioru zbliżona jest do przedstawień tego okresu, znanych z północnego Iranu [21]. Obie ręce ugięte, w jednej trzyma on wodze, w drugiej drapieżnego ptaka. Na największą uwagę zasługuje jednak górna część przedstawionej postaci. Na ramionach pokazane zostały zarysy płaszcza, które stanowią nietypową część całości ubioru. Trzeba zauważyć, że pojawia się on jedynie na ramionach i nie został podkreślony poza ogólnym zarysem sylwetki. Włosy rozchodzą się kuliście po obu stronach głowy w sposób do złudzenia imitujący sasanidzkie fryzury. Twarz bez jednoznacznie pokazanego zarostu, jednak falista linia pod nosem trudna jest do bezsprzecznej interpretacji. Nie można w sposób nie budzący kontrowersji odpowiedzieć czy jest to linia ust, czy wąsów (choć autor skłaniałby się do tej

drugiej interpretacji, ze względu na kuliste zaznaczenie ust (?) w jej centralnej części). Na głowie ukazane zostało nakrycie w konstrukcji, którą również możemy podzielić na dwie części.

1. Dolna w postaci, równej szerokości, taśmy/obejmy biegnącej po całym obwodzie głowy. Zaznaczony został na niej rząd kropek/perel.

2. Górna część wyraźnie segmentowana poprzez linie, które wydają się przybierać lekko falisty kształt (jednak ciężko to jednoznacznie stwierdzić, czy mamy tutaj do czynienia z tkaniem. Deformacje, szczególnie ukośnych linii, mogły powstać w wyniku użytej technologii wykonania obiektu). Główna część dzwonu kończy się niewielkim wieńczeniem.

Sama stylistyka niewątpliwie nawiązuje do przedstawień monetarnych, które zapoczątkowane zostały przez emisję złotych monet Xusrōwa II. Co wydaje się być ciekawym, przejście z naramiennych pomponów, dokładnie widocznych na kapitelu z Bīsetūn (który niewątpliwie również odnosi się do tej formy przedstawień), czy sasanidzkich dinarów w elementy fryzury nastąpiło jeszcze na wyobrażeniach monetarnych. Sam model został z łatwością zaabsorbowany przez pomniejszych wschodnich władców, na monetach na których możemy zauważyć, że wcześniejsze naramienne pompony zaczynają łączyć się bezpośrednio z głową (zaczynają stanowić element fryzury – *fig. 2*). Wydaje się, że przedstawienie z Bastan Museum, odnosi się więc do wyewoluowanych post-sasanidzkich modeli, które mają oczywiście swój korzeń w przed-islamskim Iranie.

Należy zwrócić również uwagę, że podobieństwa pomiędzy sokolnikiem z jedwabiu a sztuką północnego Iranu 9–10 w.n.e., oraz rozpowszechnienie się modeli zapoczątkowanych przez Xusrōwa II w regionach bliskich geograficznie (okolice dzisiejszego Afganistanu), uprawdopodobniają wpływ przedstawień monetarnych na omawianego jeźdźca. Zastanawiającym jest jednak fakt zaniku ukazywania konstrukcji dzwonu na późniejszych monetach i jego powrót na głowie sokolnika. Wydaje się więc w pełni prawdopodobnym,



Fig. 2. Od góry lewa: Przedstawienie “sokolnika” na jedwabiu, prawdopodobnie 9–10 w.n.e., Bastan Muzeum, Teheran. Wyróżnienie w celu podkreślenia zbieżności górnej części postaci z przedstawieniami monetarnymi tzw. typu Anāhity (za: Farrokh K. *Sassanian Elite Cavalry AD 224–647*, Westminster, 2005. S. 60).
Moneta Xusrōwa II z zaznaczoną segmentacją dzwonu (Slg. *Deutsche Bundesbank*, inv. no. 39/04, rysunek autor).
Moneta Xusrōwa II w wersji uproszczonej (za: Göbl R. *Sasanian Numismatics*. Braunschweig, 1971, pl. XIV/218).
Moneta Tegina, króla Khurasanu, naramienne pompony zaczynają być częścią fryzury (za: Göbl R. *Sasanian Numismatics*. Braunschweig, 1971, S. 208).

że przez cały okres emisji motywu (a nawet i po nim) znane było jego odniesienie do lamelkowej budowy dzwonu. Co dodatkowo uprawdopodobnia tezę P. N. Skupniewicza o deformacji korymbosu w element konstrukcji hełmu w postaci półsferycznego wieńczenia na przedstawieniach monetarnych 7–8 w.n.e. [2].

Podstawowym pytaniem pozostaje sens przedstawienia hełmu jako nakrycia głowy w scenie z założenia nie mającej charakteru militarnego. Należy zwrócić jednak uwagę, że poprzez wystąpienie sokoła mamy tutaj do czynienia z alegorią sceny polowania. W przypadku przed-islamskich przedstawień ukazujących sceny polowań z terenu Iranu [22], ukazanie nakrycia głowy miało znaczenie symboliczne. Oczywiście nie można w sposób bezpośredni łączyć polowania z sokołem ze scenami przemocy, w której władca staczał heroiczną walkę z bestią. Jednakże mamy tutaj do czynienia z formą rozrywki przeznaczoną dla osób o wysokim statusie społecznym. Co więcej, tak samo jak trudno przyjąć, że sasanidzcy władcy polowali w koronach, tak hełmy lamelkowe na głowie jeźdźca z sokołem mają znaczenie *stricte* symboliczne i prawdopodobnie nie były używane w trakcie samego polowania. Oczywiście nie można wykluczyć, że hełm lamelkowy może nieść za sobą możliwość identyfikacji noszącej go postaci, lub nieść ze sobą dodatkową symbolikę (np. zwycięstwa). Jednak na chwilę obecną nie sposób tego jednoznacznie stwierdzić.

Przeniesienie pewnych modeli estetycznych ze sztuki sasanidzkiej do sztuki islamu wydaje się być rzeczą oczywistą. Jednak zażyczenie elementu ukazującego hełmy lamelkowe, świadomość jego konstrukcji i ciągłość jej ukazywania jest elementem nader interesującym. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy i jak długo nagłowia w podobnym typie były używane przez armie Kalifatu, jednak pewne pojawiające się zmiany w ikonografii pozwalają sądzić o kontakcie z podobnymi budowami hełmów. Jednocześnie przeniesienie podobnych modeli na okres islamski stawia pod dużym znakiem zapytania moją wcześniejszą teorię o zażyczeniu

konstrukcji lamelkowych w koronach etiopskich bezpośrednio od Sasanidów [3]. By jednak całkowicie odrzucić tą tezę potrzebne są dalsze studia nad tą tematyką.

1. Skupniewicz P. N. Hełm wojownika przedstawionego na kapitelu w Tak e Bostan // *Acta Militaria Mediaevalia*. 2007. № 3. S. 9–28.

2. Skupniewicz P. N. On the Helmet on the Capital at Tāq-e Bostān again // *Crowns, hats, turbans and helmets, The headgear in Iranian history, vol. I: Pre-Islamic Period* / pod red.: Maksymiuk K., Karamian G. Siedlce-Tehran, 2017. P. 211–222.

3. Kubik A. L. Przedstawienia koron/tiar ukazane na malowidłach z kościoła pod wezwaniem Św. Merkuriusza w miejscowości Lalibela, Etiopia. Pozostałość wpływów sasanidzkiego Iranu? // *Історія релігій в Україні: наук. щорічн. Львів, 2016. С. 619–622.*

4. Kubik A. L. Sasanian lamellar helmets // *Crowns, hats, turbans and helmets, The headgear in Iranian history, vol. I: Pre-Islamic Period* / pod red.: Maksymiuk K., Karamian G. Siedlce-Tehran, 2017. P. 195–210.

5. Kubik A. L. Hełmy Azji Południowo-Zachodniej pomiędzy VI–VIII w.n.e., zarys problematyki. Siedlce, 2017. 159 p.

6. Göbl R. Sasanian Numismatics. Braunschweig, 1971. 97 p.

7. Gyselen R. Un dieu nimbé de flames l'époque Sassanide // *Iranica Antiqua*, 2000. № 25. S. 291–314.

8. Malek M. The Sasanian King Khusrau II (590/1-628) and Anāhitā, Nāme-ye Irān Bāstān // *The International Journal of Ancient Iranian Studies*. 2002. № 2/1. P. 23–40.

9. Compareti M. The Representation of Anāhitā in Sasanian Art: The Case of Taq-I Bustan Rock Reliefs and Figurative Capitals // *Anahita. Ancient Persian Goddess and Zoroastrian Yazata* / pod red: Nabarz P. London, 2012. P. 72–85.

10. Mackensen M. Spätantike zweiteilige Gipsmatrize aus Nordafrika für Tonstatuetten eines behelmten östlichen Reiters // *Jahrbuch des Römisch Germanischen Zentralmuseums Mainz*, 2007. № 54. S. 613–628.

11. Allchin F. R. A piece of scale armour from Shaikhan Dheri, Charsada // *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1970. № 2. P. 113–120.

12. Nicolle D. *Early medieval Islamic arms and Armour*, Madrid, 1976. 176 p.

13. Nicolle D. *The Great Islamic Conquest AD 632–750*. Westminster, 2009. 96 p.

1.1. Джерела до історії релігій з найдавніших часів...

14. Compareti M. Iconographical Notes on Some Recent Studies on Sasanian Religious Art (with an Additional Note on an Ilkhanid Monument, by Rudy Favaro) // *Annali di Ca' Foscari. Rivista della Facoltà di lingue e letterature straniere dell'Università Ca' Foscari di Venezia*, 2006. № 45.3, (Serie orientale 37). S. 163–208.

15. Compareti M. Observations on the Rock Reliefs at Taq-i Bustan: A Late Sasanian Monument along the “Silk Road” // *The Silk Road*. 2016. № 14. S. 71–83.

16. Дульзон А. П. Археологические памятники Томской области // *Труды Томского краеведческого музея*. Томск, 1956. № 5. С. 89–316.

17. Ожередов Ю. П. Старицинские находки // *Военное дело древнего населения Северной Азии* / под. ред. Медведев В. Е., Худяков Ю. С. Новосибирск, 1987. С. 114–120.

18. Patrz przykładowo: czapka z Victoria and Albert Museum, Londyn, Inv. nr. 1085–1900.

19. Farrokh K. *Sassanian Elite Cavalry AD 224–647*. Westminster, 2005.

20. Vanden Berghe L. *Reliefs rupestres de l' Iran ancient*. Brussels, 1983. 207 p.

21. Nicolle D. *Arms and Armour of the Crusading Era, 1050–1350, Islam, Eastern Europe and Asia*. London, 1999. 537 p.

22. Harper P. O. *The Royal Hunter: Art of the Sasaian Empire*, New York, 1978. 175 p.