

Академия наук СССР
Институт востоковедения



Е. В. Антонова

АНТРОПОМОРФНАЯ СКУЛЬПТУРА

древних земледельцев
Передней и Средней Азии



Издательство «Наука»
Главная редакция восточной литературы
Москва 1977

Ответственный редактор
Н. Я. МЕРПЕРТ

В книге дается характеристика развития антропоморфных статуэток древних земледельцев Передней и Средней Азии периода неолита и энеолита, приводится их классификация по культурным регионам, прослеживаются взаимосвязи между статуэтками разных культур. Большое внимание уделяется рассмотрению значения статуэток и их отдельных элементов.

А 80102-155
013(02)-77 219-77

© Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука», 1977.

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая книга посвящена антропоморфной пластике и мелкой скульптуре Передней и Средней Азии эпох неолита и энеолита. В ней рассматриваются материалы, обнаруженные на территории Турции и восточном побережье Средиземного моря, в Сирии, Ираке, Иране, Афганистане и южной части советского Туркменистана. Здесь во время археологических работ, объем которых расширился после второй мировой войны, найдено значительное число антропоморфных изображений из глины и реже камня, принадлежавших различным культурам древних земледельцев.

В X—IX тысячелетиях до н. э. в Передней Азии наметился хозяйственный переворот, важность которого трудно переоценить. В мезолитическое время охотники, рыболовы и собиратели Северного Ирака и Палестины начинают заниматься интенсивным сбором пока еще дикорастущих злаков. Хозяйственный инвентарь их оставался прежним, характерным для охотников и рыболовов, но уже появляются зернотерки, кремневые вкладыши для жатвенных ножей [194, с. 406; 165, с. 215—217]; для изготовления мелких предметов стали применять глину [86, с. 28, 52—53] — так было положено начало традиции использования керамических предметов, столь пышно расцветшей впоследствии в древнеземледельческой среде. Обитатели поселений этого времени, расположенных в предгорьях и на равнинах, достаточно продолжительное время находились на одном месте. Они жили в хижинах из камня (палестинский Эйнан) или глинобитных домах (Али Кош в Луристане).

В VIII—VI тысячелетиях до н. э. земледельческо-скотоводческая экономика стала основой жизни людей, поселения которых — знаменитые телли и тепе — были рассеяны по всей Передней Азии. Возделывали пшеницу, ячмень, бобовые, выращивали домашних коз, овец, свиней, крупный рогатый скот. Хозяйственный инвентарь — наследник мезолитического — продолжал совершенствоваться, приспособляясь к потребностям земледелия и скотоводства. Появляется глиняная посуда, развивается прядение и ткачество, начинается обработка металла. В эту

эпоху, как полагают, земледелие из Малой Азии распространилось в Европу.

В VI тысячелетии до н. э. начинается период распространения металла — энеолит, или халколит. Он отмечен значительным прогрессом во всех областях экономической и социальной жизни. Характерно, что связи между отдельными коллективами, прослеживавшиеся и в неолитическое время, в энеолитическую эпоху становятся исключительно интенсивными. На это указывает широта распространения отдельных форм орудий и оружия, керамики и орнаментальных мотивов таких, например, культур, как халафская или убейдская. Рост экономического развития способствует хозяйственной дифференциации и специализации общин, что также стимулирует обмен. Конец энеолита для передовой области Передней Азии — Месопотамии — время формирования первых государственных образований.

Антропоморфные статуэтки древних земледельцев Ближнего и Среднего Востока привлекали внимание исследователей в начале нашего века, когда началось широкое изучение древних поселений. После первой мировой войны при раскопках в Уре слоев убейдского времени [117] и после открытия на севере Месопотамии халафской [173; 142] и хассунской культур [141] были обнаружены в определенном археологическом контексте не отдельные случайные экземпляры, а целые комплексы.

Однако наиболее широкие исследования древнеземледельческих поселений развернулись после второй мировой войны. В конце 40-х годов начались раскопки поселений юга Туркмении, приведшие к открытию джейтунской неолитической культуры [22; 30] и многочисленных энеолитических памятников. Первые систематические раскопки одного из них, Анау, были проведены еще в начале века американской экспедицией Р. Пампелли [192]. Р. Брэйдвуд предпринимает раскопки на севере Месопотамии, где исследуется поселение Джармо с большим числом антропоморфных статуэток [86]. Расширяются начатые до войны раскопки Иерихона с его уникальной архитектурой [122; 123; 124]. Еще более продуктивными были 50—60-е годы: открытие в Анатолии Хаджилара [147; 148; 149; 158] и Чатал-Хююка [150; 152; 153; 157], в Месопотамии Телль-эс-Саввана [102; 170], продолжающиеся и сейчас раскопки советской археологической экспедицией Ярм-тепе на севере Ирака [42; 43; 43а; 159; 160; 160а] — все эти работы дали большой и яркий материал для истории антропоморфных статуэток.

Коллекции антропоморфных изображений, обнаруженных на различных поселениях, отличаются не только качественно, но и количественно. При раскопках одних поселений вообще не бывает статуэток, при вскрытии других в руки археологов попадают обычно сильно фрагментированные экземпляры. В настоящее время множество поселений интересующего нас времени исследовано поверхностно. Только две области изучены

относительно систематично: здесь найдены комплексы статуэток, по которым можно составить общую картину развития антропоморфных изображений на протяжении неолита и энеолита, — это Месопотамия и юг Туркмении. Во всех других регионах развитие скульптуры имеет значительные лакуны. Тем не менее имеющиеся данные позволяют решить или по крайней мере поставить ряд вопросов, касающихся истории этих изображений даже и на этих территориях.

Хронологические рамки работы охватывают период с VII до конца IV — начала III тысячелетия до н. э. — от начала развития производящей экономики до зарождения первых государств на территории Месопотамии. Эпоху, завершающуюся гибелью первобытнообщинного строя первоначально в одной области, можно считать относительно однородной с точки зрения экономического и общественного развития. Локальное своеобразие, разумеется, имело место, но оно было менее значительным, чем в более позднее время, когда формируются государственные образования. С появлением их дифференцируется и усложняется общественная жизнь, в том числе идеология, к которой антропоморфные статуэтки имеют непосредственное отношение. Развитие новых форм культа в ущерб старым приводит сначала к уменьшению числа статуэток, как это было в Месопотамии постубейдского времени, затем их появляется больше, но они теряют прежнее ведущее значение, превращаясь в подражания монументальной скульптуре, родоначальниками которой были их предшественники. Меняется и семантика статуэток: они перестают быть почти единственным культовым объектом (зафиксированным археологически), становясь одним из многих.

Территориальные границы включают области, обитатели которых в древности находились в культурных контактах, что обеспечивало большую или меньшую близость их материальной культуры. Внутри рассматриваемого региона эти контакты были более интенсивными, а культура отличалась большим числом сходных черт, чем у обитателей этого региона с их соседями на востоке и на западе. Культурное единство ощущается не только в наборе реальных материальной культуры, но и в темпах и направлении ее развития.

Изучение антропоморфных изображений, изготовлявшихся древними земледельцами, ставит перед исследователями ряд вопросов; некоторые из них, хотя бы в предварительной форме, могут быть разрешены уже сейчас. Появление статуэток именно у земледельцев, особенности их стиля, сходство с палеолитическими статуэтками Европы и Азии и различие между ними, семантика и назначение статуэток, причины появления и исчезновения тех или иных особенностей изображений, проблема классификации и датировки — вот лишь часть вопросов, которые возникают при изучении антропоморфной пластики и скульп-

туры. Исследование статуэток неолита и энеолита имеет существенное значение для решения ряда проблем — как чисто археологических, так и общесторических.

Антропоморфные изображения наряду с украшениями, керамикой и орнаментикой относятся к так называемым этнезирующим признакам культуры, не детерминированным потребностями хозяйства в такой степени, как орудия производства. Рассмотрение этой категории материальных источников дает возможность проследить связи между локальными общностями людей, установить территории их распространения, время существования той или иной археологической культуры.

Наибольшую важность приобретает пластика и скульптура при попытках реконструирования религиозных представлений эпох, не оставивших письменных памятников. Период неолита и энеолита является исключительно важным временем в сложении религий, господствовавших на Востоке в письменный период истории, в частности религий мировых. Как экономика классовых обществ базируется на достижениях производящего хозяйства, зародившегося в конце мезолита, так и религии классовых обществ Востока основываются на верованиях ранних земледельцев, во многом загадочных. Выяснению некоторых вопросов из этого обширного круга может способствовать комплексное рассмотрение материала, охват его в широком пространственном и хронологическом диапазоне. Н. И. Конрад говорил: «Как часто смысл исторических событий, составляющих, казалось бы, принадлежность только истории одного народа, в полной мере открывается лишь через общую историю человечества!» [19, с. 476].

Автор считает себя в долгу перед всеми, без чьего доброгожелательного внимания эта работа не могла быть написана, всем, кто, ознакомившись с рукописью, сделал ценные замечания.

Кроме задач узкоспециальных автор ставил перед собой еще одну цель: привлечь внимание тех, кому небезразлична древность человечества, к малоизвестным, но примечательным памятникам культуры. Если ему это удалось хотя бы в малой степени, он будет считать свою работу бесполезной.

СКУЛЬПТУРА ДРЕВНИХ ЗЕМЛЕДЕЛЬЦЕВ И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ АНАЛИЗА

Антропоморфные изображения палеолита, неолита и энеолита — первые скульптурные произведения в истории. Они представляют собой произведения синкретического творчества, в котором наряду с прочими участвует и эстетический момент. Поэтому то, что характеризует скульптуру как вид искусства, может относиться и к антропоморфным статуэткам древности, способствуя раскрытию некоторых их немаловажных сторон.

В зависимости от применяемого материала в широком понятии «скульптура» выделяют два более узких — пластика и собственно скульптура [12, с. 163; 17, с. 5 и сл.]. К произведениям пластики относят изделия из мягких материалов, в первую очередь глины. При работе с ними мастер лепит, добавляет материал, процесс создания идет изнутри наружу. Напротив, скульптура делается из твердых материалов. В работе скульптор отсекает куски камня, кости, рога, как бы высвобождая из бесформенной первоначальной глыбы свое произведение. Процесс работы идет снаружи внутрь.

По словам Б. Р. Виппера, скульптура — искусство конкретное и телесное, довольно ограниченное по тематике. Естественный объект ее на протяжении тысячелетий — человек и реже животное. Восприятие скульптуры отличается от восприятия двухмерных видов искусства — живописи и графики — специфическими особенностями. Важно, что в восприятии скульптуры, как и в ее создании, участвуют не только органы зрения, но и моторная энергия. «Зритель как бы внутренне повторяет динамические функции статуи, всем своим моторным аппаратом переживает положения и движения изображенной фигуры — только тогда камень и бронза из мертвой материи превращаются в живой образ. Понятно, что этот процесс возможен, лишь если налицо соответствующий объект — человек или животное, существо с разумом и волей и родственной человеку моторной энергией» [12, с. 158—159]. В этой особенности скульптуры заключаются причины ее ограниченности. Она «требует и от художника, и от зрителя повышенной воли к жизни» [12, с. 200].

Будучи отображением природных форм, скульптура, однако, не является копией природы. Мастер всегда носитель некоторых идеалов, своих для каждой эпохи; его задача — создание образа человека «в таких формах, которые в максимальной степени концентрировали бы пластические ощущения зрителя, изолируя их от других ощущений... скульптура прежде всего обращается к воле и интеллекту зрителя и гораздо меньше к его чувствам и эмоциям» [12, с. 199].

Интерес скульптуры преимущественно к человеку подтверждают изображения, родина которых — древние государства Ближнего Востока. Так, в древнем Египте изображения богов в антропоморфном облике в скульптуре крайне немногочисленны, но много статуй реальных персонажей — фараонов, вельмож. Все они имели сакральное значение. Отношение скульптурных изображений божеств к изображениям реальных персонажей 1:16 (здесь и ниже подсчет производился на основании различных публикаций).

Сведения о скульптуре древней Месопотамии более скудны, но и здесь удается установить преобладание статуарных изображений смертных (отношение скульптур богов к статуям смертных 1:3,5). В странах древнего Востока божества изображались чаще символически, а в антропоморфном облике — в двухмерных видах искусства: на рельефах, печатях, в росписях. В Греции божества почти исключительно имеют антропоморфный облик; тем не менее скульптура остается «сферой смертных»: их изображения превосходят число божественных в 2 раза.

Рассматривая скульптуру как вид искусства, следует иметь в виду, что для понимания антропоморфных изображений дописменной древности, как представляется, важную роль играют два момента: конкретность скульптуры, ее обращение к человеку и то, что, высекая или лепя скульптуру и воспринимая ее, человек, по словам Б. Р. Виппера, «внутренне повторяет динамические функции скульптуры».

Говоря о скульптуре древних государств Востока, мы обращаемся к произведениям, выполненным довольно близко к натуре. Потребность этой близости диктовалась культом, относительно высоким уровнем развития общества и другими причинами, на которых мы не можем здесь останавливаться. Эта скульптура резко отличалась от фигурок древних земледельцев. Статуэтки дописменной древности имеют некоторые особенности, делающие их трудно воспринимаемыми для человека, воспитанного на произведениях искусства эпохи Возрождения и нового времени. Они, как правило, нереалистичны, отдельные части их гипертрофированы, другие отсутствуют вовсе. На первый взгляд они очень однообразны, однако при всем сходстве даже среди статуэток, происходящих из одного поселения, невозможно найти абсолютно одинаковых.

Статуэтки создавались в первобытных коллективах, члены которых воспринимали мир и овеществляли его в своих произведениях по особым законам. Первобытное общество не знало индивидуального творчества, потому что не рассматривало отдельного человека как автономную личность. Все индивидуальное растворено в родовом, и ценность произведения — не в оригинальности и единичности, а в близости к тому, что традиционно принято в коллективе. В то же время в пределах традиционных форм допускалась некоторая свобода, выражавшаяся в возможности выбора тех или иных принятых в этом обществе элементов изображений. В изобразительном творчестве господствовал тот же принцип, что позже в фольклоре. Суть фольклорного стиля состоит не в том, что его «поэзия полна неизменных застывших законченных фрагментов словесной ткани... а в том, что более или менее сходные выражения строятся по определенным образцам-моделям...» [40, с. 110]. Жесткая канонизация, присущая сакральному искусству древних государств, неизвестна первобытному (и традиционному вообще) творчеству.

Мир осваивался первобытным человеком в чувственных, конкретных формах, воплощавшихся в образах животных, растений, людей. При помощи этих образов он должен был передавать достаточно сложные понятия, не имея в своем распоряжении абстрактных символов, которые чрезвычайно облегчают такую передачу (речь идет в первую очередь о письме). Чувственно-интуитивный характер познания [138, с. 24] реализовался в изобразительном искусстве, которое в отличие от позднейшего содержало обширную информацию, далеко выходящую за рамки эстетической.

Люди всегда отражали в произведениях искусства свои знания о предмете, но в разные эпохи эти знания были разного свойства, а искусство играло неодинаковую роль в информационной системе. Потребность передать сложные понятия или явления приводила к разложению, расчленению природных форм и их новому комбинированию. Внутренние свойства существа или предмета передавались через его внешние формы. Внешняя оболочка не выступала как нечто замкнутое и цельное, она мыслилась находящейся в связи с внутренними свойствами объекта. С. Ю. Неклюдов, характеризуя произведения фольклора, законы которого, как уже говорилось, близки к основам первобытного изобразительного творчества, указывает, что в фольклоре идея внутреннего качества передается через внешние атрибуты. Из-за этого происходит разрушение зрительной наглядности [44, с. 213].

Отсутствие канонических, четко очерченных типов статуэток при устойчивости отдельных элементов заставляет думать, что именно последние играли важную роль для людей, изготовлявших статуэтки. Если принять эту точку зрения, становится по-

нятной легкость, с какой в пределах одной культуры и одного периода переходят от натуралистических изображений к схематическим, от изображений, где человеческая фигура передается относительно полно, к таким, у которых могут отсутствовать отдельные элементы, иногда очень многие. Статуэтки как бы «собирались» из отдельных частей, одни из которых преувеличивались, другие — нет. Это объясняется особым, свойственным древности пониманием человеческого тела.

Близкое к этому понимание человеческого тела присуще средневековому народному творчеству и в какой-то степени вообще творчеству с его акцентом на общем, а не на индивидуальном. Такое понимание М. Бахтин назвал «гротескным». Гротескный стиль господствовал «в искусстве и словесном творчестве на протяжении тысячелетий. С точки зрения действительной распространенности он является господствующим и сейчас: гротескные формы тела преобладают не только в искусстве неевропейских народов, но и в европейском фольклоре» [6, с. 355].

«В отличие от канонов нового времени гротескное тело не отграничено от остального мира, не замкнуто, не завершено, не готово, перерастает себя самого, выходит за свои пределы. Акценты лежат на тех частях тела, где оно открыто для внешнего мира, т. е. где мир входит в тело или выпирает из него, т. е. на отверстиях, на выпуклостях, на всяких ответвлениях и отростках: разинутый рот, детородный орган, груди, фалл, толстый живот, нос. Тело раскрывает свою сущность как растущее и выходящее за свои пределы начало только в таких актах, как совокупление, беременность, роды, агония, еда, питье... Это — вечно неготовое, вечно творимое и творящее тело, это — звено в цепи родового развития... Далее, неготовое и открытое тело это (умирающее — рождающее — рождаемое) не отделено от мира четкими границами: оно смешано с миром, смешано с животными, смешано с вещами. Оно космично, оно представляет весь материально-телесный мир во всех его элементах (стихиях). В тенденции тело представляет и воплощает в себе весь материально-телесный мир, как абсолютный низ, как начало, поглощающее и рождающее, как телесную могилу и лону, как ниву, в которую сеют и в которой вызревают новые всходы» [6, с. 31—32].

Исследователи, принимающие за исходный момент осмысления статуэток отдельно взятую фигурку, основываются на том телесном каноне, который сложился в Европе в новое время. Тело рассматривается в нем как индивидуализированное, готовое, замкнутое, ограниченное. Убираются все те выпуклости и впадины, при посредстве которых гротескное тело выражало себя вонне. Тело завершено, все его части соотнесены друг с другом и не могут быть переданы другому — это нарушение канона; гиперболизация чужда ему [6, с. 346]. Такое понимание

в корне противоречит отношению к человеческому телу в древности (дифференцированное изобразительное искусство времени письменной древности в официальных произведениях отходит от гротескности). Идея автономности частей человеческого (полубожественного, божественного) тела нашла выражение в мифологии многих народов Старого Света, где говорится о происхождении мира из таких частей. Образ тела и его частей имел всегда чрезвычайно широкие смысловые перспективы, охватывавшие практически все проявления жизни природы и общества. Особым вниманием пользовалась женщина с таинственными чертами своей биологии и характера, женщина, от которой зависело продолжение человеческого рода.

До недавнего времени известные комплексы антропоморфных статуэток интересующего нас региона были столь невелики, что для их исследования достаточно было лишь внимательно рассмотреть изображения и описать их. Как правило, трудностей при выделении признаков, в соответствии с которыми статуэтки классифицировались, не ощущалось. Экземпляры, которые не соответствовали классификационным рубрикам, рассматривались как нетипичные. Однако уже на этой стадии возникали серьезные препятствия: материал бывал подчас настолько фрагментарен, что однообразные признаки для характеристики типов выделить было невозможно; в некоторых случаях приходилось исходить из немногих признаков. Фрагментарность материала заставила И. Н. Хлопина при выделении типов статуэток анауской культуры периода Намазга II исходить практически из одного признака — формы рук, что не может, видимо, считаться убедительным [67, с. 42 и сл.]. В то же время более многочисленные и выразительные фрагменты статуэток периода Намазга III позволили В. И. Сариниди построить классификацию, опирающуюся на ряд четко выделяемых признаков [51, с. 32 и сл.].

Методы, которыми пользовались исследователи при изучении изолированных комплексов, неприменимы для обработки нескольких комплексов статуэток. Недостаток, относительно малосущественный при работе с изолированными комплексами, — исключение статуэток, не соответствующих классификационным рубрикам, — усиливается при анализе нескольких комплексов и препятствует их сопоставлению.

Примером работы, автор которой не стремится придать своему исследованию черт необходимой объективности, является труд О. Хекманна о пластике Юго-Восточной Европы неолитического и энеолитического времени, в целом весьма полезный [120]. Одной из основных задач он ставит сопоставление различных комплексов для установления взаимовлияний. При этом автор выделяет лишь наиболее очевидные признаки, а количественные характеристики их опускает. Объединение статуэток в группы демонстрирует одну из первичных стадий обработки

материала: перечисляются, в частности, статуэтки «анатолийского типа», «колоколовидные изображения», статуэтки «типа прекукутени», «сидящие на троне» и т. д. [120, с. 121].

Работой, аналогичной книге О. Хекманна, является исследование Ю. Неуступного [166], посвященное рассмотрению локально более ограниченного материала. По такому пути идут и некоторые исследователи ближневосточной пластики и скульптуры [211, 142]. По четкости метода интересна работа Е. Буассевен, в которой исследуется относительная типология антропоморфных статуэток Юго-Восточной Европы и Ближнего Востока в неолитическое и энеолитическое время. Автор различает типы статуэток и стиль их изображения. Под стилем понимается способ моделирования (лепки) или гравировки фигурок с акцентом на характере выразительности, а не на технических приемах, которыми она достигалась, под типом — комбинация частей статуэток, специфическая для данного района или периода. Статуэтки рассматриваются в пределах трех периодов — раннего, среднего и позднего. Е. Буассевен считает, что способ или стиль изготовления отдельных частей статуэток является более устойчивым, чем целого изображения, и может свидетельствовать о принадлежности к данной культуре или поселению или о заимствовании из другой культуры. По ее мнению, местный тип (локальный) — это комбинация стилей исполнения отдельных частей статуэток. Влияния иных культур могут коснуться одних частей и не затронуть других.

Ценность различных способов анализа, видимо, не абсолютна, а зависит от того, насколько соответствует способ тем задачам, которые ставит перед собой исследователь, от характера и объема его материала. Применяемый нами метод, как кажется, соответствует задаче рассмотрения статуэток разных комплексов и их сопоставления. Метод не является только рабочим — он связан с той «гротескной концепцией тела», вдохновляясь которой древние лепили из глины или вырезали из камня свои статуэтки. Техника анализа в основном была разработана английским исследователем П. Дж. Укко в работе, посвященной статуэткам доисторического Египта и сопредельных стран [205]. Комплексы статуэток характеризуются элементами, от вариаций которых зависит своеобразие того или иного статуарного типа или отдельного экземпляра. При анализе учитывается максимально возможное число признаков, а не только те, которые произвольно считаются «типичными». Эти признаки принимаются за 1 и заносятся в соответствующие таблицы. В случае фрагментарности экземпляров предпочтительна не их гипотетическая реконструкция, которая из-за большой вариативности статуэток может оказаться неправильной, а учет только тех признаков, которые содержит сам сохранившийся фрагмент. Поскольку почти никогда нельзя сказать, какие из черт считались главными, а какие — второстепенными, необхо-

димо принимать во внимание все. Большое значение имеет определение пола статуэток: как показывают исследования самого Укко, процент женских фигурок в дописьменных памятниках не так велик, как это часто предполагают. Полученными цифровыми данными можно оперировать при сравнении комплексов разных культур или памятников.

Несмотря на изменчивость статуэток, их непохожесть друг на друга, сопоставление отдельных черт позволяет выделить группы и типы, варибельность элементов внутри которых меньше, чем во всем комплексе. Очевидно, при сравнении статуэток, принадлежащих разным культурам, говорить о существовании связей между ними и взаимовлияниях с большей долей вероятности можно тогда, когда обнаруживается сходство не отдельных изолированных элементов, а их сочетаний. Например, более убедительно о наличии контактов между комплексами может свидетельствовать совпадение положения рук, позы и некоторых деталей, чем только положение рук, что может быть результатом конвергентного развития.

Для анализа материала нами было выделено более 400 признаков, при помощи которых дается описание 22 комплексов изображений. Каждый из них характеризуется особым набором признаков и их количеством. В число признаков включаются технологические и стилистические характеристики изображений, пол, поза, форма головы, рук и ног, морфологические детали человеческого тела, элементы одежды и декора (см. табл. 1). Не включены результаты анализа пропорций, производившегося для некоторых комплексов, и указания на местонахождение статуэток — все это дается в тексте. Признаки распределяются от более общих к частным, хотя при учете разнородных комплексов этот принцип не может быть соблюден последовательно. Термины, применяемые для обозначения признаков, в большинстве своем общеприняты. Исключение представляет лишь понятие «псевдоскульптура»: оно употребляется для характеристики условных изображений, выполненных гравировкой или резьбой по поверхности гальки или малообработанного камня. Там, где количество и сохранность материала позволяли, комплексы рассматривались по этапам или локальным вариантам культуры. Не все из анализируемых в тексте статуэток нашли отражение в табл. 1 «Приложения». Так, сюда не включены единичные статуэтки, которые известны для неолита Иерихона и Анатолии, сиро-килийского неолита, джейтунской культуры Туркмении, некоторых иранских поселений. Эти образцы настолько малочисленны и фрагментарны, что не могут дать представления о характере комплекса. В то же время статуэтки из Джармо, хотя и опубликованы не полностью, учтены в таблице, так как очень важны. При этом отмечены лишь те признаки этого комплекса, указания на существование которых имеются в литературе. Если же известно, что признак существует, но коли-

Таблица 1

Памятник (культура)	Группа	Тип
Хаджилар	Стиль, поза, трактовка рук, ног, головы; наличие или отсутствие прически, черт лица, одежды	Поза, изображение ног, живота, сидалища
Телль-эс-Савван	Стиль, материал, пол, поза, трактовка рук, ног, головы, прически, черт лица, груди, живота, сидалища	Изображение рук и живота
Телль-Арпачия	—	Поза, изображение ног
Урук	—	Пол
Ур	Стиль, пол, трактовка головы, прически, лица, груди, сидалища	—
Телло	Стиль, пол, поза, трактовка головы, груди, сидалища	—
Шахри-Сохте	Стиль, пол, поза, трактовка ног, груди, сидалища	—
Анауская культура (Намазга III)	Стиль, пол, трактовка рук, головы, прически, лица, груди	Техника проработки деталей, изображение ног, головы, прически, черт лица, сидалища, украшений

ественная характеристика его неясна, используется математический знак $>$, т. е. больше количества, которое известно по существующим публикациям. В отдельных случаях ставится знак $?$, указывающий на наличие того или иного признака при его количественной неопределенности.

Не все комплексы настолько хорошо сохранились, что внутри их возможно выделить группы и типы. Естественно, своеобразие статуэток разных культур и эпох не позволяет производить классификацию на основании одних и тех же признаков. Группы изображений выделяются преимущественно исходя из стилистических особенностей. Для определения стилей используются два понятия — натуралистический и схематический. Оба понятия не вполне точны, так как элементы схематизма и на-

турализма в изображениях сочетаются, однако у некоторых статуэток преобладают одни, а у других — иные. Для схематических статуэток характерна специфическая поза, особое положение рук и ног и особая трактовка головы, отсутствие признаков пола.

Типы не выделяются в тех случаях, когда сохранность экземпляров недостаточно хорошая (целых образцов известно мало), а также когда комплекс предстает как однородный. Не выделялся в качестве отдельного типа единственный экземпляр. Представляется, что для убедительности тип должен состоять не менее чем из двух образцов. Типы обычно выделяются только у натуралистических изображений.

Ниже приводится таблица признаков, на основании которых определены группы и типы изображений в различных комплексах.

Несколько слов о терминах. «Статуэтка», «фигурка», «изображение» используются как синонимы (в некоторых зарубежных работах они прилагаются к различным изображениям). «Пластическое изображение» — из глины, «скульптурное» — из камня. «Налепные» детали отличаются от «вылепленных» тем, что в первом случае глина добавляется, а во втором — как бы «вытягивается» из тела статуэтки. Статуэтки, относящиеся к одному памятнику или культуре, именуются «комплексом».

ДРЕВНЯЯ ПАЛЕСТИНА

На территории древней Палестины найдены одни из первых на Ближнем Востоке антропоморфные статуэтки. Они встречаются уже в мезолитической натуфийской культуре [77; 123], для которой характерны земледельческие орудия — костяные основы серпов, зернотерки, а также ямы для хранения зерна. Натуфийская культура датируется IX—VIII тысячелетиями до н. э.

Антропоморфные статуэтки натуфийской культуры немногочисленны: нами зафиксировано пять экземпляров.

Три статуэтки (табл. IV, 11, 20, 23) носят характер псевдоскульптуры. Они вырезаны из камня, детали обозначены глубокими врезанными линиями. Одно изображение, обнаруженное в Эйн-Сахри (табл. IV, 11), представляет собой повернувшихся лицом друг к другу и обнимающихся людей. Показаны согнутые в коленях ноги и руки, обозначены головы. Два других образца изображают собственно человеческие головы. Они обнаружены в одном из поселений натуфийской культуры — Эйнане [180; 183]. Дугообразными линиями показаны узкие глаза и глубокие «морщины» между носом и щеками. Брови — сплошная, почти прямая линия. «Морщины» вырезаны и на лбу. Возможно, эти головы предназначались для крепления на какой-то основе, но не исключено, что они рассматривались и как вполне законченные и самостоятельные изделия.

Два скульптурных изображения происходят из Нахаль-Орена на горе Кармел (табл. I, 6) и пещеры Эль-Вад на той же горе (табл. I, 4) (последнее найдено в погребении рядом со скелетом ребенка) [109, с. 38]. Оба изображения — головы: первое выполнено из кости, второе — из кальцита; костяная голова вырезана на конце изогнутого стержня. Лица их трактованы более натуралистически, чем эйнанские, но имеют с ними сходство. Нос выступающий, прямоугольный, брови переданы сплошной горизонтальной линией, глаза овальные. Е. Анати предполагает, что на нижней челюсти костяного изображения краской нарисована борода [77, с. 24]. Очень похожее лицо об-

наружено на костяном предмете из южноанатолийской пещеры Каранн (табл. I, 5). Этот экземпляр датируется эпохой финального палеолита, т. е. временем, близким периоду существования натуфийской культуры [77, с. 24].

Во время раскопок Эйнана, где были, в частности, обнаружены круглые в плане жилища с каменными основаниями стен, найдено своеобразное антропоморфное изображение. В одном из домов на полу лежало более 20 пестиков и зернотерок. Семь пестиков располагались в порядке, напоминающем условно трактованную человеческую фигуру. На двух камнях из семи сохранились следы охры [183, с. 16].

Хотя антропоморфные изображения натуфийской культуры немногочисленны, они дают важные сведения о некоторых чертах религиозных представлений людей, еще не порвавших с охотничьим и собирательским хозяйством. Судя по этим статуэткам, в культе какую-то роль играли изображения голов — ими да еще группой из Эйн-Сахри исчерпывается репертуар изображений. Нельзя сказать, кому принадлежали эти головы — женским или мужским изображениям или существам неопределенного пола; неизвестно и их назначение. В неолитическом Иерихоне будут существовать те же виды изображений, правда внешне весьма отличные от натуфийских: черепа с моделированными при помощи глины лицами и скульптурные группы из двух или трех персонажей.

Антропоморфные фигуры известны в знаменитом Иерихоне (период неолита В), яремукской и береговой культурах (VII—VI тысячелетия до н. э.). В Иерихоне найдено лишь несколько изображений, которые соответствуют понятиям пластики или скульптуры. Это фрагментированная женская фигурка из глины и каменная головка (табл. I, 1—2). К. Кеньон [123, с. 50—51], видимо, ошибается, считая глиняную фигурку изображением женщины в длинном платье. Скорее всего нижняя часть схематизирована до конического основания без выделения ног, как это будет часто встречаться в более поздних изображениях. Исследовательница Иерихона считает также, что эта единственная фигурка может свидетельствовать о почитании жителями женского божества.

Гораздо больший интерес представляют найденные Дж. Гарстангом еще до войны две статуарные группы из необожженной глины [110]. Судя по их положению в культурном слое, они относились к завершающему периоду неолита В. Каждая группа состояла из трех фигур — мужской, женской и детской. Изображения размером почти в натуральную величину были несколько уплощены, снабжены тростниковыми каркасами, и лишь передняя их сторона была проработана. Голова мужской фигуры одной из групп (табл. I, 7) — хорошей сохранности. Она плоская, дисковидная, коричневого цвета. Лицо тщательно моделировано, намечен даже вертикальный желобок

между носом и губами. Штрихами коричневой краски показаны спускающиеся до бровей пряди волос и борода. Другая группа более фрагментарна. Она найдена на обожженных камнях и сама была частично обожжена. В. Ф. Олбрайт (73, с. 127) считает эти изображения принадлежностью культа «сформировавшейся ближневосточной триады божеств». Вряд ли гипотеза приемлема в столь категоричной форме. Возможно, представления о семье сверхъестественных существ уже сформировались, но в какой степени они соответствовали позднейшей «ближневосточной триаде», сказать невозможно. Не исключено, что скульптуры имели какое-то отношение к культу предков, прослеживаемому по другим материалам. Они были обнаружены в тех же слоях докерамического неолита В. Под полами домов были найдены черепа людей, лица которых восстановлены с помощью глиняной массы [123, с. 52—53]. Хотя эти предметы не являются собственно скульптурными, мы рассматриваем их, поскольку представляется, что они оказали существенное воздействие на формирование некоторых особенностей пластических изображений. Лица моделированы на черепаках без нижней челюсти (она оставлена только у одного), поэтому имеют укороченные пропорции. Они вылеплены столь искусно, что создается впечатление их портретности (табл. I, 9). Живость придает глаза: у шести они из раковин с вертикальной щелью, у семи — из каури с горизонтальной щелью. Вряд ли черепа предназначались для захоронения: под одним из глинобитных домов были найдены многочисленные погребения; у некоторых скелетов черепов не было, обнаружены лишь нижние челюсти [123]. Возможно, под полами домов черепа оказались после использования в обрядах.

В литературе имеется сообщение [188, с. 279] об исследованиях А. Д. Ташингэма (Королевский музей Онтарио, Торонто), посвященных последовательности развития скульптуры докерамического Иерихона. Он полагает, что в период неолита некоторое время бытует практика облицовки черепов глиной. Затем она прекращается, появляется моделирование скульптур на тростниковой основе; голова в отличие от предшествующего периода становится дисковидной. В конце неолита В появляются схематические бюсты с плоскими дисковидными головами, лишенными черт лица (табл. I, 8). Трудно сказать, насколько эта чисто типологическая схема соответствует реальности: стратегически соотношение различных типов не всегда ясно. Но даже если в какие-то моменты скульптура разных типов сосуществовала, общая линия развития, намеченная Ташингэмом, видимо, справедлива: эволюция от натуралистических изображений к схематическим традиционна для скульптуры этого времени.

Авторы раскопок Иерихона указывают на существование в докерамических слоях довольно крупных общественных зданий

[110; 122, с. 59]. В таком здании обнаружены скульптурные группы. Глиняная схематическая женская статуэтка, описанная выше, найдена в помещении с закругленными углами и углублением для огня посредине. Исследователи связывают как изображения, так и эти отличные от прочих здания с культом плодородия. Это предположение, однако, никак не объясняет внимания к черепам. Возможно, культ плодородия в неолите Палестины имел специфические формы, будучи наследием представлений охотничье-собирательской поры. Изображения мужчин с женщинами и детьми, формы пестиков, которые К. Кеньон, А. Анати и другие исследователи считают фаллическими, наконец, зафиксированный в натуфийской культуре и Иерихоне культ голов — эти моменты присущи культу плодородия, сохранившемуся в Восточном Средиземноморье до эпохи античности. Подобные культовые реалии обнаружены и в раннем неолите Анатолии, где материалы более обильны.

В культуре, несколько более поздней, чем докерамический неолит Иерихона, получившей название от речки Ярмук, при изготовлении антропоморфных изображений преимущество продолжало отдаваться старому материалу — камню. Изображения найдены на двух поселениях — на Ша'ар Хаголане и Телль-Мунхатте. Комплексы значительно отличаются, поэтому мы рассматриваем их раздельно (см. также табл. I «Приложения»).

Комплекс Ша'ар Хаголана (долина Иордана, к югу от Тивериадского озера) [197, табл. II—III] состоит из 13 экз. Он не подразделяется на группы и типы потому, что все изображения, за исключением одного, предстают в целом как однообразные, а единственный экземпляр мы не считаем возможным выделять в самостоятельный тип.

Двенадцать фигурок представляют собой псевдоскульптурные изображения. Они сделаны из галек, детали нанесены резьбой. Форма галек овальная или яйцевидная, стиль изображений — схематический. Руки показаны резьбой только в одном случае, ноги — в трех. Голова не отделяется от туловища, и, возможно, в некоторых случаях (2 экз.) изображение представляет голову, как таковую. Среди черт лица показываются глаза (11 случаев) — горизонтальные, щелевидные, в одном случае круглые. Нос изображается посредством круглого углубления (2 экз.) или подпрямоугольной врезанной линии. Рот показан в трех случаях; он имеет форму круглого углубления. В одном случае показана прическа в виде резного «пучка» на затылке. Четыре фигурки имеют изображения деталей не только впереди, но и сзади. У двух это линия, очерчивающая бедра, у одной — глаз (изображение двустороннее), у одной значение линии трудно понять.

Единственное подлинно скульптурное изображение, найденное в Ша'ар Хаголане, представляет собой каменную схематическую фигурку, пол которой не обозначен (табл. II, I). Она да-

на в сидячей позе без рук, ноги делятся резной линией с обратной стороны. Голова отделена от туловища желобком, черты лица не обозначены. Ягодицы подчеркнута велики. Примечательно, что схематические изображения такого облика встречаются позже в различных областях Передней и Средней Азии: они есть в неолите Джармо, западноиранских памятниках того же круга, но особенно многочисленны в энеолите анауской культуры юга Туркмении. По-видимому, генетическая связь между комплексами этих культур отсутствовала. Сходство может объясняться общими закономерностями развития схематических сидячих изображений. Галечные схематические изображения псевдоскульптурного характера находят не только в ярмукской, но и в береговой культуре Палестины, в частности в Библи (табл. IV, 10) [186, с. 263].

Комплекс из 17 статуэток обнаружен в другом поселении ярмукской культуры — Телль-Мунхатте (табл. IV, 1—9, 12—19). Они сильно повреждены, поэтому почти невозможно определить ряд черт, которые характеризовали бы существовавшие группы статуэток — натуралистические и схематические. На основании фрагментов головок и одного относительно мало поврежденного экземпляра (табл. IV, 2) можно заключить, что натуралистические изображения, выполненные, как и все прочие (за исключением одного), из глины, были, возможно, женского пола. О позе их из-за той же фрагментарности судить нельзя, положение рук и ног также неясно. Голова увенчана высокой прической, уши выделены. На лице изображены глаза в виде «кофейных зерен», как они именуются в англоязычной литературе: наклепные сегменты изображают веки, между которыми оставлена узкая щелка. Нос вылеплен, губы наклепные, подбородок выделен. Схематические статуэтки имели иначе оформленные головы (о прочих их деталях определенно судить нельзя) с наклепными круглыми или почти круглыми глазами, без рта.

В Мунхатте найдено единственное псевдоскульптурное изображение (табл. IV, 7), фрагментарное, но, как можно предполагать, не отличающееся от галечных изображений Ша'ар Хаголана. Если там их большинство, то в Мунхатте они составляют исключение, что, возможно, указывает на более позднюю дату этого поселения, так как галечные изображения гораздо более архаичны, чем вылепленные из глины.

В неолитической Палестине, что вообще редкость для раннеземледельческой пластики, существовала традиция натуралистической передачи человеческого лиц. Возможно, черепа с пластически проработанными лицами типа иерихонских в какой-то мере повлияли на оформление голов глиняных статуэток ярмукской культуры. Предполагалась возможность происхождения глаз в форме «кофейных зерен» [170, с. 150] от раковин каури, которыми инкрустированы глаза иерихонских черепов.

Неолитическая скульптура Палестины находит некоторые соответствия в статуэтках из Чатал-Хююка (группы, изображающие мужчину, женщину и ребенка; рельефные фигуры на тростниковых каркасах в святилищах Чатал-Хююка). Это сходство, видимо, не случайно и объясняется контактами между обитателями Анатолии и Палестины в неолитическое время.

Существует предположение, что в начале VII тысячелетия до н. э. в долину Иордана с севера вторглись пришельцы, принесшие культуру неолитического периода В, порвавшую с нагуйфийской традицией. Сооружение прямоугольных домов с обмазанными полами указывает на связи с северосирийским побережьем (поселение Рас-Шамра VA) и с Анатолийским плато [155, с. 39].

Удивительным сходством отмечены лица статуэток самаррской культуры Месопотамии и ярмукских фигурок [171, с. 7]. У тех и других наклепные глаза и губы, близкие по форме вытянутые прически или головные уборы, изображаются уши, что редко бывает у неолитических и энеолитических статуэток. Может быть, эти черты самаррских статуэток — результат опосредованных связей Месопотамии и Палестины.

АНАТОЛИЯ

Антропоморфные статуэтки неолитической эпохи, найденные в анатолийских памятниках — Чатал-Хююке и Хаджиларе, составляют одну из самых ярких страниц истории этих изображений во всей Передней Азии.

Чатал-Хююк, один из замечательных раннеземледельческих памятников, располагается на юге Турции, в плодородной Конийской долине, в 32 милях к юго-востоку от Конии. Один из двух холмов, восточный, содержит слои неолитической эпохи, другой, западный, — халколитической. При раскопках восточного холма были найдены святилища с росписями и рельефами, своеобразной архитектурой и множеством предметов, дающих массу сведений о хозяйстве, быте и духовной культуре обитателей поселения [150—152; 153; 156; 157].

Древнейшие скульптурные изображения найдены в слое VII. Датировка его и всех прочих слоев построена на многочисленных радиоуглеродных определениях [157]:

Слой

VII	— около 6200—6050/6070 гг. до н. э.	.
VI	— около 6050/6070—5880	.
V	— около 5880—5830	.
IV	— около 5830—5790	.
III	— около 5790—5750	.
II	— около 5750—5720	.
I	— после 5720	.

В нижних слоях преобладают изображения из камня — кальцита, мела, пемзы, алебаstra, известняка и мрамора. Статуэтки чрезвычайно разнообразны. Их индивидуальный характер не дает возможности выделить устойчивые черты, которые определяли бы отдельные типы статуэток. Это обстоятельство вынуждает рассматривать практически каждое изображение отдельно. В табл. 1 «Приложения» содержится детальное описание всех опубликованных образцов, поэтому в характеристиках статуэток некоторые признаки будут опускаться.

В слое VII найдены три каменные фигурки, две из которых происходят из постройке, именуемой Дж. Мелаартом святилищем 24. Это изображение сидящей женщины из кальцита (высота 4,2 см) и известняковая фигурка мужчины, сидящего на животном, — высота 10 см (в литературе — только описания этих фигурок [157, с. 202]). В святилище 21 найдена крупная статуэтка из кальцита, изображающая сидящего на быке (табл. VII, 1) бородатого мужчину. Из каменного блока выступает его голова и голова быка, все остальные детали выполнены в невысоком рельефе. Руки мужчины лежат на бычьей голове, пальцы проработаны. Лицо поднято вверх, на нем — рельефный нос и процарапанные овальные глаза, борода. Нижняя часть группы представляет массивное основание, ноги быка выделены.

Большинство статуэток, найденных в Чатал-Хююке, происходит из слоя VI (20 экз.); особенно много их в святилище А.10. Одна из них представляет собой известняковую конкрецию, верхняя часть которой оформлена в виде головы. На лице — типичные для статуэток поселения удлинённые глаза, рельефный нос и рот (табл. VI, 4). Формально сходно с этим изображение из гальки синего известняка (табл. VIII, 5) подтреугольной в профиль формы, напоминающей сидящего человека. Верхушка оформлена как голова с прочерченными удлинёнными глазами и слабо выступающим носом. К этой статуэтке тяготеет и схематическая фигурка из белого мрамора (табл. VI, 3), у которой выделена голова, широкими желобками намечены руки и как бы согнутые в коленях ноги. Все описанные статуэтки не имеют признаков пола, но, судя по пропорциям, могли быть женскими.

В том же святилище VI, А.10 найдена известняковая фигурка стоящей женщины в длинной одежде и капюшоне. Руки показаны рельефом и сложены на животе. Складки одежды отмечены вертикальными желобками. На лице — глаза, сильно выступающий нос и рот (табл. XII, 3). Другая статуэтка из этого же святилища — валикообразный кусок черного известняка, на котором выгравированы сложенные на животе руки, висящие груди, ноги. Голова на очень низкой шее, нос рельефный, а глаза, уши и рот процарапаны (табл. XII, 1). Контуры статуэтки следуют естественной форме камня. Более пластич-

его выполнена мраморная группа, изображающая двух женщин, одна из которых держит за руку другую (табл. VI, 1). Две головы с углубленными глазами и рельефными носами переходят в единое тело, охваченное на уровне бедер рельефным горизонтальным валиком. Нижняя часть несколько выдается вперед, что, возможно, указывает на сидячую позу персонажей.

Из мрамора вырезана женская статуэтка, от которой сохранилась только верхняя часть (табл. VIII, 4). В отличие от предшествующих образцов это настоящая круглая скульптура с хорошо проработанной головой и шеей, круглыми плечами, грудью и руками, изображенными отдельно от тела. Лицо проработано слабо.

Быть может, некий ансамбль должны были составлять три фигурки из известняка, происходящие из того же святилища (табл. VII, 3; VIII, 1—3). Все три персонажа — две женщины и ребенок — представлены вместе с леопардами: женщины стоят за зверями, положив на них руки, а мальчик сидит на леопарде. Одна из статуэток, видимо, изображает молодую женщину: грудь и бедра не выражены. На груди что-то вроде пелерины, покрытой такими же точками, как шкура леопарда. Ноги леопарда, как и ноги женщины, показаны гравировкой. В древности верхняя часть статуэтки была отбита и потом присоединена, для чего просверлили два сквозных отверстия. Вторая статуэтка лучше проработана пластически, чем первая. Это — изображение зрелой женщины: у нее показана грудь. Четко видны голова леопарда, передние лапы и хвост. Плечо правой руки украшают три браслета. Статуэтка мальчика сохранилась несколько лучше, чем две предыдущие. Мальчик сидит, слегка склонившись вперед, поджав ноги, верхом на маленьком леопарде, который кажется лежащим. Руки вытянуты вперед и лежат на голове животного.

Эти три статуэтки могли образовывать группу, так как головы леопардов повернуты друг к другу; фигурка мальчика могла помещаться между ними или где-то рядом.

В шапке из шкуры леопарда изображен сидящий мужчина (табл. XII, 2). Его руки сложены на животе, ноги согнуты в коленях. На плечах — браслеты; крупная голова с выраженным носом, ушами, глазами и ртом. Коллекцию статуэток из святилища A.10 завершает фигурка сидящего на быке мужчины с бородой. Она подобна описанной статуэтке из слоя VII.

Две статуэтки обнаружены в святилище VI, A.25. Изображение мужчины (или юноши?) относится к круглой скульптуре (табл. X, 2). Он сидит на маленькой скамеечке, положив руки на колени. Ноги разделены. Голова с носом и глазами несколько закинута назад. Вторая статуэтка — женская, приземистая, с широкими бедрами и руками, сложенными на животе. Крупная голова с высоко посаженными ушами, круглыми глазами, рельефными бровями и носом венчается плоской ша-

почкой (табл. IX, 1). Дж. Мелаарт предположил, что в данном случае изображена коленопреклоненная женщина, ибо ноги показаны как бы до колен. Это кажется сомнительным, потому что у статуэток Чатал-Хююка вообще редко изображается нижняя часть ног. Скорее всего это статуэтка стоящей женщины, а приземистые пропорции и укороченность ног — результат нежелания мастера отходить от очертаний исходного каменного блока. Следование объемам и форме камня характерно для статуэток Чатал-Хююка. Рядом с этой фигуркой был найден фрагмент предмета, который Дж. Мелаарт считает изображением грифа; сохранились только крылья, голова отбита.

Одна из наиболее примечательных статуэток найдена в святилище VI, A.30. Это пластинка серо-зеленого шифера, поверхность которой занимают две пары фигур, выполненных в высоком рельефе (табл. X, 1). Слева — две крупные обнимающиеся фигуры, справа — крупная и маленькая. В центре два изображения (спиной друг к другу) одного и того же персонажа — женщины. В левой части женская фигура сочетается с мужской, в правой — с детской. Таким образом, это — изображение семьи. Характерно, что осью, вокруг которой группируются фигуры мужчины и ребенка, является изображение женщины. Дж. Мелаарт предположил, что рельеф иллюстрирует момент священного брака — одного из важных моментов культа плодородия [157, с. 180]. Предположение имеет столько же аргументов за, сколько и против. В изображениях священного брака чаще подчеркивается сексуальный момент, насколько можно судить по образцам, в частности в месопотамской глиптике.

Рисунки или фото четырех фигурок, найденных в святилище VI, A.44, не опубликованы Мелаартом, поэтому мы основываемся на их описаниях [157, с. 202—203]. Среди них — алебастровая статуэтка сидящего бородатого мужчины (высота 9,8 см), две женские статуэтки, подобные описанным выше экземплярам, стоячие, из вулканического порфира (высота 16,3 и 12 см), грубое изображение женщины из известняка (высота 6 см) и схематическое изображение сидящей женщины, также из известняка (высота 4,5 см). В святилище найдена еще одна мужская статуэтка, выполненная в скульптурной манере (в противоположность статуэткам с гравированными деталями): бородатый мужчина сидит верхом на быке.

Первые глиняные статуэтки появляются в слое VI. Одна из них происходит из святилища A.61 (табл. XII, 4). Это небольшая сидячая фигурка. Руки с тщательно вылепленными кистями лежат на поднятых и сдвинутых коленях, желобками отделяются ступни. Грудь с углубленными сосками, живот с пупом преувеличен, как и седалищная часть. Руки, грудь и ноги ниже колен покрыты рисованными крестами.

В более поздних слоях число глиняных статуэток постепенно возрастает. Сидячая фигурка найдена в святилище IV, E.4

(табл. XI, 2). Руки традиционно сложены на животе, ноги скрещены под животом. На голове (лицо оформлено обычно) с вылепленными ушами — низкая шапочка. Пятна на груди и животе, видимо, указывают на одежду, возможно, из леопардовой шкуры, как это было и прежде. В этом же святилище найдена алебастровая статуэтка стоящей женщины с руками на животе и выделенными ступнями. Голова оформлена традиционно, живот преувеличен (табл. XI, 1).

Фигурки сидящих женщин найдены в святилище А.1 слоя III. Две статуэтки из известняка и мрамора изображают женщин со скрещенными ногами и руками под грудью (мраморная не опубликована; ее высота — 3 см) [157, с. 202—203]. Здесь же найдена глиняная фигурка сидящей (на скамеечке?) женщины со сдвинутыми и поднятыми коленями и двумя детенышами леопарда на них (табл. XI, 3). Их хвосты лежат на плечах женщины.

Из четырех фигурок, происходящих из святилища А.1 слоя II, только одна сделана из известняка (стоящая женщина высотой 5,5 см; не опубликована). Остальные вылеплены из глины. Сидящая на подогнутых ногах женщина с тяжелыми формами держит кисти рук на больших висящих грудях (табл. XIII, 1). Стоячая фигурка, видимо, с таким же или близким положением рук изображена в одежде — «блузе» из леопардовой шкуры и короткой «юбке» (табл. XIII, 2).

С особым мастерством исполнено уникальное изображение сидящей женщины с леопардами. Массивность ее форм подчеркивается лунками на коленях и животе, врезами под грудью (табл. XIII, 3). Колени ее раздвинуты, руки с проработанными кистями опираются на головы стоящих по сторонам леопардов, хвосты которых переброшены через плечи. Ее увеличенный живот и головка ребенка, видная между раздвинутыми ногами, указывают на то, что женщина изображена рожающей.

Относительно небольшая коллекция статуэток Чатал-Хююка тем не менее весьма показательна. В табл. 1 прослеживается изменение по слоям наиболее общих характеристик изображений: число, пол, поза и материал; учитываются также одиночные и групповые изображения (слои VII—II, в которых зафиксированы статуэтки).

В слоях VII и VI преобладают каменные статуэтки. Здесь встречается довольно много (30%) мужских изображений. Велико разнообразие поз и положений, но камень явно ставит препятствия «мастерам», которые они не могут или не считают нужным преодолевать. С появлением глиняных фигурок (слой IV) положение резко меняется. Исчезают мужские статуэтки. Исполнение становится более свободным, но вариативность изображений уменьшается. Создается впечатление, что мужские персонажи с их спутниками — быком и более редким леопардом — отходят на второй план.

Таблица 1

Слой	Число	Пол	Поза	Материал	Характер изображения
VII	1	Мужской	Сидячая	Камень	Сидит на быке
	1	Женский	•	•	Одиночное
VI	1	•	•	•	•
	4	•	•	•	•
	3	•	Стоячая	•	Двойное
	3	•	Сидячая	•	Одиночное
	1	•	?	•	•
	1	•	Стоячая	•	•
	1	•	•	•	•
	1	•	•	•	С леопардом
	1	•	Сидячая	•	Одиночное
	1	•	Стоячая	•	С леопардом
	1	•	•	•	Группа
	1	Мужской	•	•	•
	2	•	(?)	•	•
	3	•	Сидячая	•	Одиночное
		•	•	•	На леопарде, быке, скамье
	1	Женский	•	Глина	Одиночное
IV	1	•	•	•	•
	1	•	•	•	•
	1	•	Стоячая	Камень	•
III	2	•	Сидячая	•	•
	1	•	•	Глина	Со шенками леопарда
II	1	•	Стоячая	Камень	Одиночное
	1	•	Сидячая	Глина	Рожавшая с леопардами
	1	•	•	•	Одиночное
	1	•	Стоячая	•	•

Для Чатал-Хююка почти не характерны схематические изображения, хотя до полной публикации материала картина остается не очень ясной. Небольшое число образцов, названных Мелаартом «полуизобразительными» (у нас — «псевдоскульптура»), встречается на ранних этапах развития. Глиняные фигурки, происходящие, как можно думать, из поздних слоев, изображают сидящих женщин с малопроработанной нижней частью, что вообще довольно типично для статуэток Чатал-Хююка — правда, раннего периода. Руки — в виде выступов или — небрежно — под грудью [120, табл. 14].

Комплекс Чатал-Хююка, несомненно, очень архаичен, что особенно определенно проявляется в ранних изображениях. «Мастера» в отдельных случаях продолжают следовать за формой камня, из которого изготавливаются статуэтки, как это бывает в неразвитых комплексах. Ранние статуэтки сходны с изображениями ярмукской культуры, выполненными из галек. Здесь, как и там, детали фигур выполняются гравировкой, хотя ярмукские несравненно примитивнее чаталхююкских. Пока-

зательно, что в обеих культурах глиняные изображения единообразнее каменных.

В Конийской долине исследовалось еще несколько неолитических памятников, но не так широко, как Чатал-Хююк. Один из них — Чукуркент, давший немного стоячих и сидячих женских статуэток [146, с. 186], выполненных довольно схематично и показывающих, что статуэтки Чатал-Хююка были не рядовым, а исключительным по уровню исполнения явлением (табл. XXXI, 4—6).

Статуэтка из кальцита, выполненная в близкой, но все же отличной от чаталхююкской манере, была куплена в Конийской долине [80, с. 63]. Дж. Мелаарт относил ее по аналогии со статуэтками Чатал-Хююка к позднему неолиту; она напоминает глиняные изображения верхних слоев этого поселения (табл. XXXI, 1). Еще более похожа эта статуэтка на чукуркентские.

Уникальный комплекс статуэток обнаружен на южнотурецком поселении Хаджилар, открытие и исследование которого были крупным шагом вперед в изучении культуры древних земледельцев [147—149; 154; 155; 156; 158]. Его слои, охватывающие время от докерамического неолита до раннего энеолита (халколита), датируются концом VIII — концом VI тысячелетия до н. э. с лакуной приблизительно в 1000 лет [158, с. 92—94]. Антропоморфные изображения появляются в слое IX (керамический неолит; счет слоев — сверху вниз), но особенно многочисленны они в слое VI. Приведем датировку слоев и распределение статуэток в них по Мелаарту.

Слой	Дата	Число статуэток
IX	5750—5700 гг. до н. э.	2
VI	5670—5600	51
V	5600—5550	7
IV	5550—5450	8
III	5450—5400	6
II	5400—5200	33
I	5200—5100	8

Здесь мы рассмотрим лишь статуэтки слоев IX и VI, так как более поздние относятся уже к энеолитической эпохе. Первый из неолитических слоев, следующий за лакуной, разделяющей напластования докерамического и керамического неолита, дал только два изображения. Это грубовато выполненные фигурки стоящих женщин с руками, опущенными вдоль тела. У одной сохранилась на спине наклепная коса. Обе статуэтки обожжены и имеют желтоватую поверхность (табл. XIV, 2—3).

Расцвет хаджиларской пластики приходится на слой VI. Многочисленность фигурок, их хорошая сохранность, определенность местонахождения — все это позволяет производить всестороннее исследование. Комплекс делится нами на две группы — натуралистические и схематические изображения. Он

распадается на них четко, почти не давая переходных образов. Натуралистические статуэтки имеют выраженный пол и позу, руки и ноги, голову с чертами лица, иногда одежду. Схематические статуэтки также выполнены из глины. Массы их скомпонованы таким образом, что им придается почти «подкубическая» форма: руки и ноги не изображаются, сидалищная часть подчеркнута велика (это единственный признак пола у большинства таких статуэток; в одном случае изображена еще грудь). Голова, видимо, имела форму стержня и делалась из дерева, хотя в одном случае она вылеплена из глины в подражание формам голов натуралистических статуэток. Таких фигурок найдено всего девять, все — в домах, причем четыре — в стеной нише дома 2 слоя VI. Все изготовлены из необожженной глины (табл. XV, 1, 3, 4, 6; XXI, 5; XXIV, 5, 6).

Натуралистических статуэток в Хаджиларе VI насчитывается, по публикации Дж. Мелаарта, 51*. Сохранность их лучше, чем в других памятниках, где статуэтки делались из глины, но все же недостаточно хороша для того, чтобы подавляющее большинство экземпляров могло быть отнесено к тому или иному типу. Поэтому сначала представляется целесообразным дать их общую характеристику (детальную разработку можно найти в табл. 1 «Приложения»). Это исключительно женские изображения в стоячей, сидячей или лежащей позах. Иногда изображаются детеныши леопарда и дети (эти случаи будут подробно оговариваться ниже), которых женщины держат на руках. Руки, как правило, располагаются под грудью, ноги у стоячих вытянуты, у сидячих подвернуты вправо или согнуты в коленях, у лежащих смещены друг относительно друга или — в одном случае — раздвинуты. Почти всегда показаны ступни. Голова посажена на высокую шею, изображаются уши, на лице — глаза и нос, но рты — никогда. Грудь обычно изображалась небольшой. Размеры живота и ягодиц варьируют: они бывают преувеличенными и непреувеличенными. Одежда представлена набедренными повязками (иногда с «хвостом» или «передником») и «платьями» — вертикально-полосатыми (линии прочерченные) и пятнистыми (пятна показаны краской и передают, видимо, шкуру леопарда). Глина статуэток обычно коричневого или серого цвета — Мелаарт полагает, что они не были обожжены, а следы обжига на некоторых экземплярах объясняются тем, что они опалены при пожаре. Две статуэтки сделаны из красной лощеной глины. Статуэтки лепились из нескольких частей — голов, торсов и ног, — которые затем со-

* Согласно публикации Мелаарта, в этом слое обнаружено меньше фигурок. Может быть, это связано с тем обстоятельством, что ряд фрагментов он объединяет, считая их частями одного изображения. Ввиду проблематичности таких реконструкций мы не считаем возможным их придерживаться и в подсчете статуэток основываемся на иллюстративном материале публикации Хаджилара [158].

соединялись. Головы укреплялись при помощи деревянных колышков, глаза и детали костюма прочерчивались. Лишь немногие экземпляры сохранили роспись, черную по светлому фону: зрачки глаз и пары кружков в основании высокого головного убора («тиары»), прическа, одежда (табл. XIX, 7; XXI, 4).

Большая часть статуэток обнаружена в жилых домах. Мелаарт отмечает, что они тяготеют к очагам и никогда не смешиваются с другими предметами — сосудами, серпами, костяными орудиями, также встречающимися в домах. Несколько статуэток из дома 5 найдены в зернохранилище, что зафиксировано и в Чатал-Хююке [158, с. 29].

Мелаарт, справедливо восхищаясь статуэтками, пишет, что их изготовляли «художники» (artists), которые черпали материал непосредственно из жизни. Они вдохновлялись неолитическими «натурщицами» или просто наблюдали за своими соплеменницами, которых и изображали. В то же время он замечает, что статуэтки, хотя и были натуралистическими, не являлись портретными, а отражали определенные типы, в которых наряду с чертами натурализма заметны элементы условности. Так, никогда не изображались рты. Верхняя часть статуэток стереотипна, однообразно подчеркивались живот и седалищная часть, а признак пола не изображался вовсе [158, с. 30].

Представляется, что в характеристике стилистических особенностей и методов изготовления статуэток Мелаарт допустил модернизацию. Неолитические «мастера», изготавливавшие статуэтки, ставили перед собой задачу передачи родовых, а не индивидуальных черт, поэтому образы реальных женщин не находили прямого отражения в пластике, хотя отдельные присущие им черты и воплощались в скульптурных изображениях.

В отличие от многих других раннеземледельческих коллективов «хаджиларцы» обладали большим пластическим чутьем, которое позволило им придать своим достаточно условным изображениям очарование жизненности; условность же их становится очевидной даже при рассмотрении тех экземпляров, которые кажутся наиболее индивидуальными. Основные позы — стоячая и сидячая с ногами, повернутыми вправо. Верхние части всех фигурок (кроме экземпляров с детьми и детенышами леопарда) однообразны; небольшие груди поддерживаются руками, плечи широки по сравнению с тонкой талией. Особыми чертами обладают три статуэтки с висящими грудями, на которых лежат руки (табл. XVI, 4; XX, 1; XXII, 3). У лежащих статуэток (табл. XXI, 1) положение ног подобно положению у некоторых сидячих статуэток (табл. XXI, 4). Исключение представляет статуэтка лежащей женщины, возможно, в позе роженицы (табл. XXI, 3); но верхняя часть ее корпуса трактована традиционно.

Пропорции статуэток очень выдержаны. Целые экземпляры позволяют проследить отношения высоты головы к высоте всей

фигурки, к ширине плеч, талии, бедер, толщине статуэток в области живота и бедер и к толщине в груди. Эти отношения выглядят следующим образом: 1:5,2—5,6:2,2—2,8:1,1:1,7—2:1,4—1,6:0,7—0,8, причем пропорции стоячих статуэток, как это прослеживается по сохранившимся экземплярам, почти не отличались от пропорций сидячих.

Дж. Мелаарт считает, что статуэтки изображают молодых девушек и зрелых женщин. У первых, по его мнению, есть одежда — набедренный пояс, коса или несколько кос, небольшой живот и относительно слабовыраженная седалищная часть. Женщины изображаются одетыми в длинную одежду или обнаженными с пучком волос, подчеркнуто большими животами и седалищной частью. В противоположность изображениям девушек (всегда стоячим) они могут изображаться и сидящими. И первые и вторые могли быть в тигрообразном головном уборе с пучком, косой или тем и другим вместе. По мнению Мелаарта, статуэтки с их разнообразием типов, одежд, причесок и атрибутов отражали различные аспекты божества или божеств неолитического Хаджилара [158, с. 169]. Рассмотрение статуэток слоя VI приводит к заключению, что картина была более сложной, чем представлялось Мелаарту. Сочетания элементов, по которым он определяет разновидности божества, на самом деле очень колеблются. Деление по признаку возраста, предложенное им, почти невозможно. Кроме того, выясняется, что в ряде случаев материал толкуется Мелаартом произвольно.

В табл. 2 сопоставляются позы статуэток с другими их признаками. Грудь как элемент однообразный не учитывается, за исключением нескольких особых случаев. Принимаются во внимание лишь экземпляры хорошей сохранности. Пол, как обычно для хаджиларских статуэток, исключительно женский.

Если считать признаком зрелой женщины большой живот, то таковой присущ статуэткам во всех трех позах. Седалищная часть бывает слабо подчеркнута только у стоячих фигурок. Прическа в виде пучка преобладает у сидячих статуэток и встречается у лежащих и стоячих. Одежда у сидячих отсутствует, у стоячих и лежащих бывает часто. Видимо, на основании этих наблюдений можно сделать вывод, что соотношения поз статуэток с прочими их элементами были довольно неопределенными и устойчивое сочетание можно рассматривать лишь как тенденцию. Относительно устойчивые сочетания присущи лишь одной группе стоячих изображений — шести статуэткам с большим животом, слабовыраженной седалищной частью, «тигрой» или пучком на голове, редко — с леопардом и столь же редко — с элементами одежды. Три из них имеют большую грудь. К ним же тяготеют две одетые статуэтки с небольшим животом и седалищной частью, пучком на голове и с леопардом. Стоячие фигурки вообще отличаются от сидячих слабой

Таблица 2

Поза	Число	Живот	Бедра	Прическа и головной убор	Дополни- тельные изображения	Одежда	Прочие	
Сидя- чая 9	7 {	Большой	Массивные	Пучок—6 ?—1	Ребенок—3 Леопард—1 Нет — 2 ?—1	Нет	Нет	
		1	Большой	Массивные	Пучок	Леопард	Нет	Нет
		1	?	Массивные	?	Нет	Нет	Нет
Лежа- чая 4	3 {	Большой	Массивные	Пучок	Ребенок—1 Нет — 2	«Платье»—2 Нет — 1	Нет	
		1	Большой	Массивные	Коса	Нет	Нет	Нет
Стоя- чая 17	7 {	Большой	Массивные	Пучок — 2 ?—5	Нет	«Платье»—1 «Перед- ник» — 2 Пояс—1 Нет — 3	Нет	
		6 {	Большой	Узкие	«Тиара» — 1 Пучок — 1 ?—4	Леопард—1 Нет — 5	Пояс — 1 Нет — 5	Большая грудь—3 Нет—3
		2 {	Не- большой	Узкие	Пучок — 1 ?—1	Леопард—1 ?—1	Пояс	Нет
		2 {	Большой	Массивные	?	Нет	Нет	Нет

выраженностью седалищной части и иногда небольшим животом. Изображения детей отсутствуют; есть лишь детеныши леопарда.

У сидячих изображений живот и седалищная часть всегда подчеркнута велики. Прическа — только пучок на затылке или на темени. Среди них есть статуэтки с ребенком и леопардом. Одежда не изображается.

Не исключено, что степень устойчивости связанных с определенными позами признаков дает основания для выделения типов, хотя хорошо сохранившихся экземпляров слишком мало. В таком случае к «типобразующим» признакам относятся поза, трактовка седалищной части, дополнительные изображения (ребенок, леопард) и одежда.

Возможно, что различие в образах существ, воплощен-

ных в статуэтках, не в их возрасте, а в отношении к миру животных и людей: стоячие никогда не изображаются с ребенком, но иногда с детенышами леопарда. Только стоячие имеют «хвостатую» набедренную повязку или пояс. Возможно, они по преимуществу связаны с миром животных, тогда как сидячие и лежащие — с миром и животных и людей. Характерно, что именно у стоячих статуэток не подчеркнуты элементы, указывающие на зрелость и материнство. Они изображают молодых девушек, что, как показывает сравнительная мифология, характерно для богинь — покровительниц животных и охоты. Указанное различие представляет лишь тенденцию, так как и сидячие и лежащие статуэтки содержат те же элементы, что и стоячие, но в меньшей степени.

Интересно сопоставление двух комплексов статуэток, найденных в домах Q.5 (табл. XVIII—XXI) и Q.3 (табл. XVI—XVII). Набор элементов, составляющих их, почти ничем не отличается. Тем не менее некоторые своеобразные черты все же существуют. Так, в доме Q.5 есть статуэтки, изображающие женщину на леопарде, и единственное во всем комплексе изображение, видимо, рожавшей женщины (табл. XXI, 3). Количество фигурки из этого дома превосходит найденные в доме Q.3. В доме Q.5 стоячие статуэтки преобладают над сидячими, в доме Q.3 — обратная картина. Трудно сказать, чем вызвано это различие. Выделение сочетаний признаков для определения предпочитавшихся в этих домах персонажей ничего не дает.

Несколько головок статуэток, найденных отдельно от корпусов, происходят из слоя VI. Они принадлежат к обычному типу (табл. XXV, 5, 6, 8). Несколько необычна прическа одного экземпляра (табл. XXV, 6): прочерченными линиями изображены пряди волос, образующих на темени пучок. Два горизонтальных валика, видимо сложенные из кос, укреплены на затылке.

К четвертому типу натуралистических статуэток относятся два своеобразных изображения (табл. XVII, 5; XXIV, 1). Они стоячие, лишены признаков пола, руки их опущены вниз, ноги раздвинуты. На месте рта у обоих экземпляров сквозное отверстие, возможно, они предназначались для подвешивания. На лицах изображены глаза, нос, линия волос, уши не показаны. Изображения уплощенные, детали прочерчены по сырой глине. Особый интерес представляет статуэтка с прочерченными бровями и ресницами. Ниже горизонтали, очерчивающей лицо, сохранилось несколько косых штрихов, возможно изображающих бороду. От талии вниз, прикрывая прочерченный треугольник, опускаются линии, изображающие набедренную повязку (?). На колене сохранился знак в виде прямоугольника с отходящими по углам зигзагами. Фигурки сделаны из желтоватой глины. Судя по пропорциям этих изображений, отсутствию ши-

рых бедер и других женских признаков, следует, видимо, предположить, что эти статуэтки не являются женскими. Возможно, зигзагообразные линии на лице одной из фигурок — не ресницы, а что-то другое, например потоки слез.

Третью группу изображений образуют псевдоскульптурные известняковые плитки (5 экз.) с резными чертами лица, линией волос и в одном случае, возможно, рудиментарными ногами. Эти плитки — условные человеческие изображения (табл. XV, 2; XXI, 2; XXIV, 2, 4; XXV, 1).

Нескольким статуэткам, найденным в слое VI, при преобладании натуралистических черт присущи элементы схематизма в большей степени, чем это бывает у натуралистических статуэток. Такова сидячая (ноги опущены вниз) фигурка с преувеличенным животом. На животе прочерчена фигура вроде ромба, зади на поясице — крестообразная фигура (табл. XXIII, 4).

Большинство статуэток найдено в помещениях. Таблица их распределения приводится в публикации Мелаарта [158, с. 176]; автор делит статуэтки на две группы: собственно статуэтки и фигурки. Первые — хорошо выполненные, натуралистические — он рассматривает как произведения искусства; вторые — грубые, схематические — относит к нехудожественным [158, с. 166]. Мы не считаем возможным полностью следовать такому делению, не соответствующему, как нам кажется, особенностям древней скульптуры, и предлагаем свое (табл. 3).

Таблица 3

Дом	R. 1	R. 2	R. 3	Q. 2	Q. 3	Q. 4	Q. 5	Q. 6	Всего
Группа и тип статуэток									
Натуралистические . . .	3		1	2	11	5	32		54
Схематические	1			10	3	1	1		16
Натуралистические (уплощенные)	1				1				2
Псевдоскульптура . . .	1	1				1	1	1	5
Прочие							1		1
Всего . . .	6	1	1	12	15	7	35	1	78

В домах найдено разное число фигурок — обстоятельство, находящее частичное объяснение в предположении Мелаарта о том, что в домах Q.3—5 делали натуралистические фигурки или что они служили святилищами [158, с. 166]. Эти возможности не могут, конечно, исключаться, хотя раскопано слишком мало домов, чтобы утверждать что-либо с уверенностью. Святилища, т. е. постройки, выделяющиеся по планировке или убранству, в Хаджиларе не найдены.

Итак, неолитическая пластика Хаджилара характеризуется почти без исключения натуралистическими женскими изображениями. Число схематических статуэток невелико, и большинство их происходит от натуралистических. Наиболее условны изображения на известняковых плитках. Натуралистические статуэтки, тщательно исполненные и отличающиеся художественными достоинствами, видимо, предназначались для длительного использования, в то время как схематические изготовлялись, возможно, для каких-то обрядов.

Хаджиларские статуэтки отличаются от чаталхююкских большей «стандартностью». В изображениях Хаджилара нет того разнообразия поз, персонажей и, наконец, материалов, как в изображениях Чатал-Хююка. Почти отсутствуют каменные изображения, нет безусловных мужских. В то же время в обоих поселениях встречаются фигурки женщин и леопардов или женщин с детенышами леопардов, что говорит о близкой семантике образов. Примечательно также, что в Чатал-Хююке отсутствуют изображения женщин с детьми, а в Хаджиларе они есть, но в чаталхююкской скульптуре известно изображение рожающей женщины. Можно предполагать, что за статуэтками этих поселений стоят представления одного круга.

К востоку и юго-востоку от памятников типа Чатал-Хююка и Хаджилара лежит область так называемого сиро-килийского неолита. К сожалению, из памятников этой культуры получено очень мало антропоморфных скульптур и статуэток. Схематические женские статуэтки известны в неолите Рас-Шамры (слой Vc) [207, с. 63]. В Амурской долине нашли каменную статуэтку, как полагает Л. Вудли [209], неолитического возраста. Это натуралистическое изображение сидящей с вытянутыми ногами женщины. Руки уходят под массивные висящие груди, голова опущена, седлищная часть вертикально опущена, возможно следуя за формами блока, из которого фигурка изготовлена. На спине отмечен позвоночник. Плоский валик на талии изображает, возможно, пояс. Судя по стилю, это произведение действительно принадлежит к неолитической эпохе (табл. XXXI, 3).

МЕСОПОТАМИЯ

Северомесопотамская культура Джармо — одна из древнейших раннеземледельческих (конец VII — начало VI тысячелетия до н. э.). Но еще более древние материалы дает расположенный там же Карим-Шахир, где в докерамических слоях обнаружены схематические глиняные фигурки (табл. XXXIII, 1—2) [83, с. 124]. Толстые глиняные стержни имеют выступы в основании, видимо изображающие ноги. Руки и признаки пола отсутствуют. Головы несколько вытянуты, черты лица не пока-

заны. Обе статуэтки сделаны из необожженной глины. В целом они напоминают схематические фигурки Джармо.

Почти все статуэтки Джармо (табл. XXXII, 3—17) происходят из верхних слоев поселения (эти слои содержат так называемую «неолитическую керамику Джармо») [86; 85]. Общее число фрагментов антропо- и зооморфных изображений и предметов неизвестного назначения из глины достигает почти 5 тыс., но опубликованы лишь наиболее выразительные из них. В. Л. Броумен посвятила статуэткам Джармо специальное исследование, которое не было опубликовано. Характеристика этого исследования, а также содержащегося в нем материала дается в работе П. Дж. Укко, которой мы следуем в дальнейшем [205, с. 357 и сл.].

Из 5 тыс. фрагментов фигурок около 1100 приходится на изображения животных. Все остальные В. Л. Броумен считает антропоморфными. Большая часть их представлена маловыразительными фрагментами; изображения людей составляют немногим более 180. Среди них исследователь выделяет следующие типы: простые сидячие (8 экз.), сложные стилизованные (10 экз.), промежуточные сидячие (1 экз.), торсы (8 экз.), основания статуэток; сложные изображения беременных женщин, сложные изображения небеременных женщин. Критикуя эту классификацию, П. Дж. Укко отмечает, что в тот или иной тип часто включаются статуэтки с характеристиками, не встречающимися среди тех, которые данный тип определяют. Кроме того, классифицируются фрагменты, определить первоначальное состояние которых не представляется возможным.

Как признак пола В. Л. Броумен рассматривает бороды и грудь. Четыре мужских статуэтки принадлежат к типу «торсов». 23 женских относятся к следующим типам: 1 — промежуточный сидячий, 6 — сложные изображения небеременных женщин, 16 — сложные изображения женщин беременных. 27 фигурок не имеют признаков пола; они сидячие и стоячие, с неразделенными и раздельно вылепленными ногами. Руки в виде стерженьков или не показаны вовсе, лица не проработаны. Мужские статуэтки напоминают некоторые бесполое фигурки, стоячие, с неразделенными ногами, крыловидными или стержневидными руками и редко — с проработанными лицами.

Женские статуэтки более натуралистические, чем мужские и лишенные признаков пола. Среди них есть сидячие, с увеличенными животами и вытянутыми вперед, раздельно вылепленными ногами (табл. XXXIII, 4, 16). Встречаются статуэтки и с неразделенными ногами и неопределенной позой. Положение рук, черты лица и элементы одежды их различны.

Среди натуралистических статуэток большинство, видимо, было сидячих, хотя некоторые фрагменты могли принадлежать и стоячим (табл. XXXIII, 6). Одна статуэтка имеет скрещенные ноги — правая поверх левой (табл. XXXIII, 5). Ноги вытянуты

вперед и иногда согнуты в коленях. Разнообразие пластических изображений особенно заметно по трактовке голов. Почти все они венчаются прической или головным убором, удлиненным (табл. XXXIII, 11, 13) или с поперечными складками (табл. XXXIII, 7). Глаза бывают наклепные круглые (табл. XXXIII, 7), удлиненные (табл. XXXIII, 11) или с углубленным зрачком. Углубленные глаза круглые или узкие, щелевидные (табл. XXXIII, 10, 12, 14). На лице всегда проработан нос, рот иногда изображался, иногда — нет. Руки свободно висят по сторонам или сложены под грудью. Размеры изображений варьируют: высота их колеблется от 3 до 9—10 см, максимальная ширина (в бедрах) — от 1,5 до 6—6,5 см.

Среди статуэток Джармо отмечают много схематических фигурок, которые в англо-американской литературе получили название «ногообразных» [189]. Они связаны с натуралистическими экземплярами, сидящими с вытянутыми вперед ногами (табл. XXXIII, 15, 17).

Суммируя данные о пластике Джармо, среди черт, заслуживающих особого внимания, следует отметить наличие мужских изображений, у которых преобладают черты схематизма; большое количество статуэток без признаков пола (50% всех бесспорно антропоморфных изображений); преобладание в комплексе элементов схематизма; значительное число женских фигурок, выполненных натуралистично или с преобладанием черт натурализма. Все статуэтки найдены в культурном слое, и о назначении их трудно что-либо сказать до полной публикации.

ИРАН

Неолитическая скульптура Ирана до недавнего времени оставалась неизвестной, так как не были обнаружены поселения этого периода. Предпринятые в конце 50-х годов раскопки на западе, в Иранском Курдистане и других районах, непосредственно граничащих с Месопотамией, дали новые материалы, пока еще полностью не опубликованные [87; 164; 189]. Обнаружено несколько поселений, культура и время существования которых близки Джармо.

Глиняные статуэтки женщины найдены в Тепе-Гуране [155] и Тепе-Сарабе близ Керманшаха [155; 189] (табл. LVI, 14, 18). Они сидячие, с вытянутыми вперед ногами. Руки и плечи не показаны, шея длинная, грудь располагается у ее основания. Шея имеет вид треугольного в сечении стержня, верх которого горизонтально срезан и закруглен. Лицо не изображается. Одна из фигурок украшена тисненными кружками и лунками, покрывающими сидалищную часть. Подобные статуэтки обнаружены и в Али Коше [119].

Статуэтки, найденные на поселениях Западного Ирана, близ по ряду признаков фигуркам Джармо [119; 189; 78]. Кроме сходных натуралистических образцов, здесь встречены и схематические сидячие «ногообразные» статуэтки.

Единственная антропоморфная статуэтка обнаружена на поселении Тепе-Яхья, близ Кермана, на юго-востоке Ирана [127, с. 184—186]. Хотя этот памятник и содержит материалы, сходные с Хассундой, Тепе-Гураном и Джармо, данная статуэтка очень своеобразна и не имеет ничего общего с антропоморфными изображениями из этих поселений. Это стоячая женская фигурка из зеленого мыльного камня (табл. LIV, 2). Длинные руки с проработанными кистями лежат на бедрах, ноги вырезаны отдельно одна от другой, гравированной линией отмечены колени и ступни с пальцами. Груды висящие, живот преувеличен, на груди круглое отверстие. Признак пола подчеркнут. Изображены глаза, длинный рельефный нос и брови, круглый рот. На голове шапочка или, возможно, прическа, на шее три ряда ожерелий. Сходство в трактовке ног этой статуэтки и статуэток Телль-эс-Саввана еще не дает оснований делать какие-либо заключения. Фигурка найдена, видимо, в каком-то специально подготовленном месте на кучке почти из 30 кремней вместе с костяным шпателем и тремя каменными «выпрямителями древков стрел».

Этими немногими образцами пока ограничиваются сведения о неолитической скульптуре Ирана. Увеличение объема работ на неолитических памятниках в ближайшее время должно дать новые находки. Так, относительно недавно, в 1967—1968 гг., в Хаджи-Фирузе были найдены фрагменты небольших женских фигурок; они пока не опубликованы [127, с. 179].

ЮЖНАЯ ТУРКМЕНИЯ

Древнейшая культура земледельцев на территории СССР — джейтунская в Южной Туркмении (VI—V тысячелетия до н. э.). Хотя сейчас известно достаточно много поселений этой культуры, число антропоморфных изображений, найденных здесь, очень невелико. В кандидатской диссертации О. К. Бердыева [7] упоминается шесть статуэток. Они сделаны обычно из необожженной глины, поэтому сохранность их плохая. Четыре фигурки из шести вообще мало похожи на антропоморфные и, видимо, таковыми не являются. Это фрагментированные статуэтки животных, одна из них пронзена костяной палочкой. Следы от уколов часто встречаются именно на статуэтках животных. Единственный фрагмент безусловно антропоморфной глиняной статуэтки — головка из обожженной глины, найденная на самом Джейтуне. Она довольно крупная, плоскостная (табл. LX, 6), брови и нос выделены рельефом. А. Я. Щетенко

отметил ее своеобразие «по сравнению со всеми другими произведениями пластики раннеземледельческих культур» и говорил о собственно джейтунской традиции, возникшей в пору позднего неолита [71]. Это предположение, если исходить из соображения о значительной замкнутости быта древнеземледельческих коллективов, кажется вполне естественным.

На Джейтуне найден еще один фрагмент статуэтки — торс с конической грудью (вторая отбита), преувеличенным животом, без рук, головы и ног. К сожалению, этот экземпляр очень фрагментарен, чтобы дать материал для характеристики джейтунской пластики [37, табл. XIII, 1].

Кроме двух этих статуэток на Джейтуне обнаружена каменная поделка углообразной формы, по очертаниям напоминающая сидящее человеческое изображение [37, табл. XXXVIII, 10]. В верхней части проделано отверстие — видимо, предмет играл роль амулета, его носили на шнурке. Это изображение — единственное в джейтунской культуре указание на существование сидячих статуэток. Возможно, число антропоморфных статуэток в джейтунской культуре вообще было невелико. По облику они, насколько можно судить, типологически довольно развитые, с преобладанием черт схематизма, что соответствует их поздненеолитическому возрасту.

Энеолитическая антропоморфная скульптура по ряду признаков отличается от неолитической. Энеолитические статуэтки изготавливались в период, когда производящая экономика не только окончательно утвердилась, но на ее основе уже зрели предпосылки зарождения городской цивилизации, формирования государства. В передовых областях Востока, там, где условия благоприятствовали этому, примитивные государства складываются на исходе энеолитической эпохи (Месопотамия, Элам). Хозяйственные и социальные изменения влекли за собой трансформацию идеологии. Представления о сверхъестественных силах становятся абстрактнее и дифференцированнее, чем это было в неолитическое время. Одновременно меняется стиль: трактовка натуралистических элементов становится суше, все больше появляется статуэток, покрытых символическими изображениями.

ДРЕВНЯЯ ПАЛЕСТИНА

Энеолитических статуэток в Палестине еще меньше, чем неолитических. Единственный комплекс обнаружен в поселении Абу-Матар, неподалеку от Беершебы; материальная культура его близка гхасульской (вторая половина IV тысячелетия до н. э.) [181; 182]. Найденные здесь статуэтки изготовлены из слоновой кости (табл. V). Одно из изображений женское (табл. V, 2), одно — мужское (табл. V, 4), пол остальных установить трудно. Видимо, все они были стоячими, с руками, сложенными в области живота. Такова единственная полностью сохранившаяся статуэтка, руки которой лежат на бедрах. Выделены ступни. Руки отделены от тела, ноги вырезаны отдельно. Лица трактованы различно: некоторые с круглыми рельефными ушами, круглыми углубленными глазами, крупным рельефным носом, небольшим ртом и маленьким подбородком. Глаза инкрустированы: в зеленую пасту вкладывался шарик из слоновой кости — зрачок. Существовал и другой способ: в отверстие — глазницу — вкладывался диск с отверстием посреди-

не — зрачком. Голову венчала высокая прическа (табл. V, 3). При этом способе, видимо, прическа или головной убор изготовлялись отдельно. Голова в таком случае делалась полой, с отверстиями по краю (табл. V, 1). Мужская статуэтка имеет отверстия по краю лица, возможно, для прикрепления бороды (табл. V, 4). У двух статуэток с такой головой рот обозначен нечетко.

Статуэтки обнаружены в подземных жилищах, составляющих поселение. Ж. Перро предполагает, что они изображают адорантов в ритуальной наготе, отмечая их сходство с изображенными на стенах Гхасула маленькими стоящими персонажами перед сидящим божеством [182, с. 19]. Возможна связь этих статуэток с египетскими изображениями додинастического времени [182, с. 17; 205, с. 404].

АНАТОЛИЯ

В отличие от неолитических халколитические (энеолитические) статуэтки Хаджилара немногочисленны. Слой V, первый халколитический (датировку см. в разделе, посвященном неолитической пластике Хаджилара), дал лишь две краснолощенные головки, облик которых свидетельствует о продолжении неолитических традиций: рот отсутствует, прическа — налипная коса (табл. XXV, 5, 6). Одна из головок имеет сбитые и реконструируемые Мелаартом рожки. Обе головки, в целом подобные неолитическим, выглядят по сравнению с ними огрубленно.

Еще меньше материала найдено в слое IV: всего один фрагмент верхней части фигурки со следами налипной косы (табл. XXVI, 3). Руки не изображены пластично, как в эпоху неолита, а превращены в горизонтальные выступы. Грудь не показана, живот преувеличен. Фигурка покрыта красным лащением. Типологические предшественники таких статуэток обнаруживаются в слое VI (табл. XV, 1) — здесь найдены фигурки с подобной трактовкой рук, но прочими чертами не отличающиеся от натуралистических изображений этого времени. Однако в них заметны стремление к схематизации, утрата пластической выразительности. Фрагмент слоя IV столь невелик, что по нему нельзя судить, чего достигли обитатели Хаджилара в поисках новых форм.

Картина несколько проясняется в слое III, где найден крупный фрагмент (табл. XXVI, 7). Здесь обнаружены также изображения стоящих женщин с руками под невыраженной грудью, подчеркнуто большим животом и седалищной частью. Судя по характеру сколов, ноги лепились отдельно и затем соединялись. Ступни выделены. На лицах — глаза, нос, на голове — налипная коса (табл. XXVI, 4). Поверхность всех фигурок лащенная, от светло-красного до коричневого цвета. Видимо, на некото-

на статуэтках изображалась одежда: на фрагменте ноги, покрытом кремовой облицовкой, нарисована бахромчатая юбка и красная обувь (табл. XXVI, 8).

Немногим больше статуэток (15 экз.) найдено в слое II (табл. XXVII, XXVIII). Они также принадлежат традиции, уходящей в неолитическое время: изображения стоячие, со схематизированными руками под грудью, головой на невыделенной шее, без груди, но с преувеличенным животом. Почти на половине статуэток слоя II имеется роспись. Особенно интересна «одежда», сплошь покрывающая одну из статуэток (табл. XXVIII, 3): кружки, может быть изображающие пятна леопардовой шкуры. Другая статуэтка одета в «блузу», от которой отходят вертикальные полосы — бахрома или лапы и хвосты леопардов (табл. XXVII, 3).

Фигурки слоя II показывают, как далеко продвинулись антропоморфные изображения Хаджилара по пути схематизации. Руки все реже изображаются действительно лежащими на груди — они превращаются в округлые выступы. Следов пластической проработки почти не остается. Перестают изображаться уши. Статуэтки слоя II Хаджилара завершают древнюю линию развития пластики.

Фигурки слоя I (8 экз.) не имеют почти ничего общего с более древними статуэтками (табл. XXIX). Они настолько прочно порвали с традицией, что сохранили только две характерные для хаджиларской пластики черты: подчеркнуто большие животы и отсутствие ртов. Статуэтки не имеют выраженных ног, стоячие; одна из них, возможно, сидячая (табл. XXIX, 7). Руки превратились в горизонтальные выступы. Нижняя часть овальная. Появляются прочерченные треугольники на животе. Перекрещивающиеся прочерченные или эскизованные линии на груди или на груди и спине, видимо, изображают детали одежды. Схематизм и условность возобладали в комплексе статуэток Хаджилара.

Неясно, какая культура явилась носителем новых традиций, выразившихся не только в изменении пластики. Дж. Мелларт предполагал, что это могла быть халафская культура Месопотамии, статуэтки которой действительно имеют общие черты с описанными хаджиларскими образцами (табл. XLIII, 2, 23, 27, 31).

Подробнее об этом будет говориться в разделе, посвященном халафским статуэткам.

Для выяснения связей Хаджилара с другими культурами велико значение нескольких хаджиларских статуэток, хранящихся в музеях Турции, поэтому они рассматриваются в табл. I «Приложения». Статуэтки относятся к слоям V—II [74] (табл. XXX, 1, 2, 4). Одна из них очень напоминает неолитические (табл. XXX, 1). При сходстве с традиционными статуэтками они имеют особое положение рук, сложенных на жи-

воте так низко, как это бывает лишь у статуэток слоя II. Если эти статуэтки подлинные (подделки статуэток появляются на антикварном рынке Турции), то они могут указывать на связи с самаррским памятником Телль-эс-Савван, каменные фигурки которого характеризуются сходными пропорциями, сходной трактовкой головы, рук, ног (табл. XXXVI). Связи с Месопотамией, таким образом, не ограничиваются теми, которые документируются статуэтками слоя I и халафского поселения Телль-Арпачия.

Интересный экземпляр типа позднего Хаджилара опубликован в популярной книге Б. Брентьеса [88]. Это натуралистическая, сидячая, с подвернутыми в сторону ногами женская фигурка, поверхность которой залощена и покрыта орнаментальными изображениями, подобными тем, которые встречаются на халколитической хаджиларской керамике.

Статуэтки хаджиларского облика были приобретены Лувром [178, с. 3—4]. Одна из них стоячая, с руками под грудью, преувеличенным животом и седалищной частью (табл. XXXII, 1). Трактовка головы традиционна для халколитической пластики: показаны глаза и нос, рот не изображен. Поверхность фигурки красная, лощеная, с желтой росписью, напоминающей орнаментацию сосудов. Другая статуэтка более обобщенная (табл. XXXII, 3), сидячая, с почти невыделенными ногами и уплощенной, откинутой назад верхней частью. В глаза вставлены кусочки обсидиана, грудь и шея окружены рисованными полосами. Эта статуэтка напоминает фигурки слоя I (табл. XXIX, 7).

Статуэтке хаджиларского типа принадлежала и голова на высокой шее с приостренной нижней частью — возможно, она предназначалась для прикрепления к изготовлявшемуся отдельно тулову (табл. XXXII, 4). Она исполнена в обычной манере, но глаза заполнены краской.

Наконец, мраморная статуэтка, напоминающая сидячие хаджиларские с отведенной назад верхней частью, найдена в Сухур-Хисаре (табл. XXXI, 2). Сближает ее со статуэтками этого памятника и трактовка живота и седалища. Руки имеют форму круглых выступов, что является, возможно, следствием не только схематизации, присущей энеолиту, но и трудностей обработки материала.

Некоторое число халколитических статуэток известно в поселениях Конийской долины. В Джан-Хасане (раскопки Д. Френча) [107; 108] в позднехалколитическом слое найдены условные мраморные статуэтки, одна из которых принадлежит к распространенному типу скорченных. Мрамор полирован, детали прочерчены [108, с. 30]. Эти статуэтки найдены в домах, как и глиняные фигурки, не всегда обладающие признаками пола [107, с. 33; 108, с. 36]. Встречаются изображения с очень длинными шеями — черта, характерная для статуэток Анато-

ли века металла, которые, по-видимому, происходят от статуэток типа неолитических хаджиларских с высокими головными уборами; их развитие приводит к отмиранию головы и изображению вместо нее и шеи длинного стержня. Статуэтки из Джан-Хасана еще имеют головы, плоские и стилизованные, но с глазами, носом, ртом, ушами и подбородком. Кроме появляющихся уплощенных статуэток продолжают существовать круглые сидячие или скорченные, также с очень длинными шеями. Глина грубая, с примесью самана, поверхность иногда покрывается белой обмазкой и лощится. Применяется роспись. Эти статуэтки известны лишь по описаниям Д. Френча.

Незначительное число статуэток было обнаружено Мелартом во время разведочных работ на памятниках Канал-Хуюка и Чукуркента [146, с. 186]. Статуэтка с первого поселения — женская, из серой глины, с лощеной поверхностью, покрыта точечным орнаментом, заполненным белой пастой. Она уплощена. Сидячие фигурки происходят из Чукуркента. У них подчеркнутые седалищные части, волосы изображаются прореченными линиями.

Завершая рассмотрение халколитических статуэток Анатолии, известных относительно плохо из-за малой исследованности памятников, следует отметить отчетливо выраженные следы натурализма. В энеолитическое время статуэтки по всей раннеземледельческой ойкумене обнаруживают тенденцию к схематизации. Анатолийские образцы, видимо, сохраняют очень устойчивые традиции неолитической пластики, развитостью и живучестью которых объясняется их специфика. Энеолитическая пластика Анатолии вместе с другими предметами материальной культуры оказала воздействие на формирование статуэток Центральной Греции, Фессалии и Пелопоннеса [147, с. 153].

МЕСОПОТАМИЯ

Хассунская культура

До 60-х годов XX в. данные о пластике хассунской культуры (VI тысячелетие до н. э.) исчерпывались несколькими фигурками из Телль-Хассуны [141], Матарры и Телль-Халафа [84; 173]. Положение изменилось в результате раскопок советской археологической экспедицией холма Ярым-тепе I недалеко от Синджара [42; 43; 159—160а]. Именно материал Ярым-тепе наметил возможности определения места хассунской пластики в развитии скульптуры Месопотамии поры энеолита, так как здесь найдено большое число глиняных статуэток.

В Ярым-тепе I обнаружено более 30 статуэток хассунского времени. Большинство их происходит из завалов построек слоев III—V (табл. XXXIV—XXXV). Фигурки довольно однооб-

разны. Судя по пропорциям, несмотря на отсутствие ног (основание коническо-цилиндрическое), они могут быть в основном отнесены к стоячим. Фигурки схематические: руки имеют форму полукруглых выступов или не выражены вовсе, ноги не показаны; существуют статуэтки неопределенного пола. На лицах изображались только наклепные глаза в виде «кофейных зерен». Лишь немногие статуэтки имеют подчеркнутые и хорошо моделированные бедра и грудь. Обычно ниже груди или талии они украшены горизонтальными или косыми резными (редко рисованными) линиями. Авторы раскопок отмечают на лице одной из статуэток след от вмазанного зерна злака. Глина коричневая или розовато-коричневая, подлощенная, обжиг средний. Размер — от 3,5 до 10 см. Генезис этих статуэток неясен. Связь их с предшествующей неолитической культурой Джармо ограничивается единственной сидячей, с поджатыми ногами (изображенными схематично) фигуркой (табл. XXXIV, 10). Она имеет коническую форму, голова удлинненная; видимо, изображены традиционные для комплекса коническая прическа или головной убор. На лице — косо посаженные глаза. Руки не вылеплены. Впереди в нижней части проделано отверстие, по-видимому соединяющееся с отверстием в плоскости основания статуэтки. По пропорциям, рудиментам скрещенных ног и головному убору статуэтка напоминает сидячие фигурки Джармо (табл. XXXIII, 5).

Поскольку ниже слоя VI статуэтки не встречаются, а их появление представляется внезапным, Н. Я. Мерперт предположил, что оно связано с влиянием самаррской культуры [160, с. 27].

В результате широких исследований советской экспедиции на равнине Северной Месопотамии и склонах Синджара, в 4—5 км к северо-западу от Ярым-тепе, было найдено поселение Телль-Сотто [5]. По мнению Н. О. Бадера [5, с. 108], его материалы относятся к неизвестному прежде этапу хассунской культуры — протохассуне. Здесь в слое VI найдены две сильно фрагментированные статуэтки. Одна выполнена в натуралистической манере с проработанной грудью и руками (табл. XXXVIII, 6, 7), вторая, схематическая, напоминает распространенный в Ярым-тепе I тип (руки в виде полукруглых выступов, уплощенный торс). У обеих статуэток лицо выделено защипом, черты не показаны. Головки, видимо, венчает прическа или головной убор.

Во время раскопок начала 70-х годов на севере Месопотамии, к западу от Хатры, на плато Джезире, началось исследование группы холмов. Самый большой из них, Умм-Дабагия (табл. XXXVIII, 8—10), дал материалы неизвестной культуры, занимающей промежуточное положение между Хассуной, Матаррой и Халафом [125]. Здесь были найдены три сидячие статуэтки с выраженной седалищной частью, ногами с прочерчен-

пальцами и полукруглыми выступами вместо рук. Только одна статуэтка сохранилась относительно хорошо — у нее отбита лишь голова. Этот экземпляр имеет выраженную грудь и бугорок в нижней части живота. Две другие статуэтки сохранили только нижние части. На одной из них в области пояса — тисненные кружки, расположенные в четыре ряда, вытянутые по вертикали. Высота относительно хорошо сохранившейся статуэтки — 10 см (табл. XXXVIII, 9). Д. Киркбрайд видит сходство этой статуэтки с халафскими изображениями, но нам кажется, большее сходство существует у них с фигурной, обнаруженной в Телль-Хассуне (табл. XXXVIII, 5).

Небольшое количество статуэток найдено в хассунских слоях Телль-Халафа [173, с. 96]: это рельефная женская фигурка, прилепленная к горлу сосуда. Она в сидячей позе, ноги ее раздвинуты, правая рука лежит на животе, левая поднята вверх. А. Перкинс сомневается в столь ранней датировке этого изображения [179, с. 12] — видимо, не без оснований. М. Опенгейм относит к хассунскому периоду также три из четырех фрагментированных глиняных конусов, которые он называет «основаниями идолов» [173, с. 101]. Одна фигурка более антропоморфна, чем прочие; возможно, она имеет черты сходства со схематическими статуэтками, найденными в Ярм-тепе I.

В Телль-Матарре обнаружена также схематическая статуэтка (табл. XXXVIII, 4) на коническом основании. У нее намечена условная головка; одна грудь отбита. Через нижнюю часть и основание проходит круглое отверстие.

Как уже говорилось, подобное мы встречаем у одной из статуэток Ярм-тепе I (табл. XXXIV, 10).

Эпонимный памятник дал один маловыразительный фрагмент сидячей статуэтки (табл. XXXVIII, 5) и три схематических, напоминающих матарскую (табл. XXXVIII, 1—3). Схематизация их заключается в редуцировании ног, отчего низ приобретает закругленную форму — след прежнего сидячего положения. Натуралистично выполненная фигурка — сидячая, сильно фрагментированная. На левом колене — цилиндрический налп. Авторы раскопок пишут, что около этой фигурки, сделанной из красноватой глины, лежали фрагменты головы или головного убора из зеленой глины [141, с. 270], однако вряд ли эти фрагменты принадлежали статуэтке.

В настоящее время известно более 20 хассунских памятников. Отрывочность сведений о пластике и мелкой скульптуре этих памятников свидетельствует о недостаточной исследованности.

Близка хассунской культуре самаррская, располагавшаяся в Средней Месопотамии. Одно из самых значительных ее поселений — Телль-эс-Савван, «наиболее важный доисторический памятник из когда-либо раскапывавшихся в Ираке», — пишет о нем Дж. Отс [170, с. 2]. Статуэтки Телль-эс-Саввана [102] мно-

гочисленны и хорошо сохранились, что дает возможность все-сторонне их исследовать. В настоящее время найдено более 40 экз. Есть возможность проследить корреляцию различных признаков и разделить комплекс на несколько групп и типов. Как и во многих других комплексах, в нем выделяются две группы изображений — натуралистические и схематические. Прежде чем обратиться к анализу натуралистических, охарактеризуем небольшую (3 экз.) группу схематических (табл. XXXVII, 9). Это глиняные фигурки неопределенного пола, лишенные рук и ног. В целом они имеют коническую форму. На лице изображаются только наклепные глаза в виде «кофейных зерен». Статуэтки напоминают образцы хассунской схематической пластики.

Натуралистические статуэтки предварительно можно разделить на два типа — алебастровые и глиняные — их немного. В этом комплексе существенные черты статуэток определяются материалом, из которого они сделаны.

Все алебастровые фигурки (табл. XXXVI) натуралистичны, объемны, преобладают стоячие, с разделенными ногами (31 экз.) Положение рук варьирует. На ногах показаны горизонтальные валики — попытка изобразить мускулатуру. Головы — более чем в половине случаев — венчаются высоким головным убором из битума (возможно, это прическа). Черты лица проработаны, но рот не изображается. Глаза подчеркнуты велики, круглые, узкие, щелевидные или инкрустированные раковиной, с черным нарисованным зрачком. Грудь изображается практически всегда (исключения — два случая). У ряда изображений отмечается преувеличенный живот. Восемь статуэток имеют в области плеч просверленные отверстия для подвешивания. Все без исключения каменные статуэтки найдены в слое I Телль-эс-Саввана, причем в погребениях найдено 28, остальные — в помещениях. Глиняные фигурки происходят из слоя II; они найдены в помещениях и между домами.

Рассмотрение алебастровых статуэток и сопоставление их характеристик показывает, что устойчивым признаком, с которым могут сочетаться другие, более изменчивые, является трактовка живота. Поза статуэток, как уже говорилось, не может быть таким устойчивым признаком, то же следует отметить для положения рук, для прически и черт лица. Второстепенным признаком представляются отверстия для подвешивания, указывающие на функцию статуэток (табл. I).

Таким образом, выделяются два типа алебастровых статуэток. Статуэтки, живот которых не преувеличен, более разнообразны по положению рук, чем статуэтки с преувеличенным животом. Фигурки с преувеличенным животом (он акцентируется положением рук) чаще изображаются с отверстиями для подвешивания.

Пластические натуралистические изображения — сидячие и

Таблица I

Трактовка живота	Положение рук	Отверстия
Преувеличенный — 14	На животе — 4	—
	Правая опущена, левая на животе — 6	3
	Правая опущена, левая под животом — 2	1
	Правая опущена, левая под грудью — 2	1
Непреувеличенный — 17	На животе — 13	1
	Под животом — 1	1
	Круглые выступы — 1	1
	Опущены (?) — 1	—
	Не показаны — 1	—

стоячие. Два из них имеют условно трактованные ноги (табл. XXXVII, 7—8). Прочерченные пальцы ног указывают на то, что колено одной ноги (правой) поднято; ступня левой ноги перпендикулярна ступне правой. Дж. Отс сравнивает такую трактовку с изображением ног каменной сидячей фигурки [170]. В целом нижняя часть представляет собой несколько расширяющееся книзу основание. Руки расположены на животе или правая — на правом колене, левая — на животе. На спине одной из фигурок (табл. XXXVII, 8) прочерчены от плеч диагональные линии.

Единственное безусловно мужское изображение (табл. XXXVII, 1) — сидячее. Руки лежат на животе, колени подняты и раздвинуты, голова увенчана высокой прической. Глаза инкрустированы раковиной, лицо проработано: показан нос и подбородок, но рот отсутствует. Брови, зрачки, ленты на коленях и голове нанесены коричневой краской, «ожерелье» и пояс — светло-желтой.

Сидячей является и единственная статуэтка, изготовленная из гипса (табл. XXXVII, 3), ноги которой скрещены «по-турецки». Возможно, две статуэтки, от которых дошли только верхние части, имели такой же облик (одна из них показана в табл. XXXVII, 2). Руки их поддерживают грудь — положение, распространенное у глиняных статуэток, но редко встречающееся у алебастровых. Единственная стоячая глиняная статуэтка напоминает облик каменные, но трактована более обобщенно (табл. XXXVI, 5). Как у некоторых каменных, ноги ее кажутся несколько согнутыми в коленях. Руки лежат под грудью, голова — с невысокой прической. Глаза в виде «кофейных зерен», ожерелье и груди — наклепные. Несмотря на некоторое сходство между глиняными и алебастровыми статуэтками, они отличаются очень сильно.

Для выяснения функциональной стороны статуэток большое значение имеют условия их находки. Как уже говорилось, большинство фигурок Телль-эс-Саввана происходит из погребений. Дж. Отс отмечает, что украшения этих статуэток полностью совпадают с украшениями тех погребенных, с которыми они положены [170, с. 151]. На некоторых фигурках были ожерелья из настоящих бус. Может быть, статуэтки в погребениях играли роль «заместителя» умершего. Они могли предназначаться для того, чтобы вмещать душу после разрушения тела. Это предположение подтверждается бытовавшим у древних земледельцев обычаем сохранять хотя бы часть тела после смерти, с чем, возможно, связаны описанные выше черепа неолитического Иерихона. В то же время непонятно, почему в таком случае отсутствуют статуэтки мужчин. Фактически сходство украшений статуэток и погребенных и аналогия с погребениями Иерихона — единственные доказательства подобного назначения статуэток.

Глиняные статуэтки не встречаются в погребениях: их находили на полах жилых домов, как и некоторые алебастровые. Особенно интересно, что одна из фигурок найдена на полу под нишей в стене [170]. Возможно, в нишах статуэтки иногда и стояли.

Авторы, исследовавшие статуэтки Телль-эс-Саввана, первоначально не находили им аналогий. Действительно, с точки зрения художественного уровня и техники исполнения они стоят особняком в истории развития месопотамской скульптуры [170, с. 150]. Нам представляется, что при всем своеобразии савванские статуэтки могут сравниваться с неолитической пластикой Хаджилара. На это указывают стоячая поза, трактовка разделенных ниже колен ног, пластичность исполнения которых предполагает влияние глиняных изображений. Положение рук, сложенных на животе, также близко хаджиларской пластике. Аналогию трактовке верхней части статуэток из Хаджилара дает фигурка из Саввана [102, илл. 67, нижний ряд, слева], руки которой поддерживают грудь и изображены отстоящими от корпуса, в результате чего образуется характерный для хаджиларских статуэток силуэт: максимальная ширина приходится на область рук или плеч, а не на бедра. Головы савванских статуэток бывают круглыми или с высокой прической. Савванские статуэтки лишены рта, но обладают хорошо моделированным носом, как и хаджиларские. Напоминают статуэтки Хаджилара также форма глаз и выделенный зрачок.

Небольшая, но весьма показательная коллекция статуэток обнаружена сотрудниками Британской археологической миссии при раскопках холмов близ г. Мандали в долине р. Диялы. Значительное число статуэток найдено в Чога-Мами [171; 172]. По мнению Дж. Отс, это деревня или маленький город самаррской культуры. Позднейший верхний слой его является пере-

ходным от самаррской культуры к убейдской. Открытие памятников в районе Мандали представляет важный шаг в решении проблемы происхождения убейдской культуры, в конечном счете связанной с выяснением вопроса происхождения шумерской цивилизации. Дж. Отс считает самаррские слои одновременными с периодом Убейд 1, ранним Эриду (последние века VI тысячелетия до н. э.) или более ранними. Уже в 1960 г. Дж. Отс [168, с. 42—43] высказала предположение о связях между керамикой Самарры и раннеэридуской, что подтверждается теперь и на материале статуэток.

Район Мандали располагается на полпути между Телль-эс-Савваном, самым южным памятником самаррской культуры, и Рас-ал-Амией, северной границей распространения керамики типа Хаджи Мухаммед — Убейд 2 [171].

Среди статуэток Чога-Маин нет ни одного целого экземпляра — все более или менее фрагментарны (табл. XXXIX—XLII). Статуэтки женские, натуралистические, фрагментов мужских изображений не встречено. Судя по сохранившимся частям, изображения были сидящими. Особенно выразительны головки статуэток, которые Дж. Отс делит на три вида [172, с. 129].

1. Глаза и губы налепные, уши и нос сделаны защипом. У носа помещались круглые налепы — видимо, изображение ноздрей. Брови, высокие прически, уложенные волнами спереди, с завитками, закрывающими уши, и косыми прядями сзади, налепы-ноздри — все это покрыто черной краской. Один из фрагментов имеет еще раскраску на глазах в виде «кофейных зерен», видимо изображающую ресницы, и по три коротких штриха на каждой щеке (табл. XXXIX).

2. Глаза и губы налепные, уши и нос сделаны защипом. У носа помещены налепы. Краской подчеркнута прическа, не столь высокая, как у головок предыдущего типа; показаны брови. Прическа, изображенная у таких фигурок, видимо, делалась из волос, обернутых вокруг головы. У статуэтки (табл. XL, 3) эта часть прикреплена отдельно. Волосы закрывали уши; налепные диски на них, возможно, изображают завитки. Одна из головок этой группы (табл. XL, 2) на сохранившемся левом верхнем веке имеет три рисованных кружка — видимо, схематизированное изображение ресниц.

3. Глаза, губы, диски на ушах и у носа налепные. Линия волос впереди как у предыдущих статуэток. Сзади голова имеет полость, по предположению Дж. Отс, для прикрепления прически (табл. XXXIX, 3).

Все головки выполнены из зеленой или зелено-серой глины и имеют черную с зеленым отливом роспись. В трактовке отдельных деталей особенно сильно чувствуется стремление к орнаментализации когда-то натуралистических мотивов. Так, ресницы превращаются в кружки, то же самое происходит с ноздрями и завитками волос, спускающимися на уши.

Торсы фигурок (табл. XLI—XLII) имеют широкие плечи (почти в три раза шире талии), руки с прорисованными пальцами лежат на животе, располагаясь одна над другой. Грудь небольшая, на шее — рисованное или наклепное из отдельных дисков ожерелье. Плечи, грудь, живот, спина и руки покрыты рисованными кружками, горизонтальными штрихами или тем и другим вместе; все это располагается симметрично на правой и левой сторонах фигурок. Лишь одна статуэтка сохранилась почти полностью — утрачена только голова (табл. XLI, 1). Она сидячая, с вытянутыми вперед ногами, прорисованные кисти рук лежат на животе. Пальцы ног (как и у рук, их по три) также показаны краской. Верхняя часть покрыта короткими горизонтальными штрихами, нижняя — длинными. Сходна с описанной другая фигурка, сохранившаяся хуже (табл. XLI, 2). На внешней части ее ног — ряд наклепных дисков. По неясной причине Дж. Отс считает этот фрагмент принадлежащим стоячей фигурке [172, с. 148].

Статуэтки найдены в следующих местах: на поверхности — 11 экз., в домах — четыре, в слое за пределами построек — три, в раннединастической яме — одна и в халафской яме — одна. Дж. Отс удалось установить, что фигурки изготовлялись из нескольких частей, распавшимися на которые их обычно находят. Ноги лепились отдельно от туловища, голова на длинной шее крепилась при помощи деревянного колышка. Руки, как показывает одна из статуэток, также иногда крепились при помощи стерженьков (табл. XLII, 3). Деревянные части выгорали при обжиге, оставляя полости. После соединения частей фигурки покрывались облицовкой и раскрашивались.

Антропоморфные изображения самаррской культуры занимают важное место в развитии пластики древней Месопотамии. Они обнаруживают значительное сходство со статуэтками Ярм-тепе I и глиняными фигурками Телль-эс-Саввана. Со статуэтками первого памятника их сближает трактовка глаз в виде «кофейных зерен» и наличие высокого головного убора или прически, хотя ярмские статуэтки более схематичны, чем самаррские, отмеченные явным стремлением к своеобразной орнаментальности. То же следует сказать и о глиняных статуэтках Телль-эс-Саввана, обнаруживающих сходство с собственно самаррскими только в трактовке головы и лица. Самаррские статуэтки из района Мандали с их многочисленными рисованными деталями отличаются от убейдских, но близки им в изображении таких элементов лица, как тщательно вылепленные носы, губы и глаза (рты, как правило, у статуэток дописьменного периода на этой территории отсутствуют).

Примечательно, что тщательно изображенные прически статуэток из Чога-Мами, не имея продолжения в период Южного Убейда, существуют в очень близких формах в раннединастическое время. Сходные образцы найдены в Телль-Асмаре и Ха-

фадже — памятниках, также расположенных в долине Диялы [103; 104]. Влияние самаррской пластики, видимо, простиралось на восток, хотя в Западном Иране не обнаружено материалов, свидетельствующих об этом. Статуэтки анауской культуры энеолитического времени (период Намазга III), обладая некоторыми общими чертами с самаррскими в изображении причесок, все же более схематичны и не имеют такого обилия рисованных деталей. По-видимому, в них отразилось влияние более поздней пластики Месопотамии, близкой убейдской культуре. Характерно, что самаррские статуэтки имеют мало общего с фигурками халафской культуры, их сближают только отдельные мотивы орнаментации (горизонтальные полосы).

Халафская пластина

Статуэтки халафской культуры (конец VI — первая половина V тысячелетия до н. э.), охватывающей широкую дугу между Евфратом и Большим Забом, известны на ряде памятников Сирии и Северного Ирака. Больше всего их обнаружено в Телль-Халафе на р. Хабуре [173], в располагающемся выше по течению этой реки Чагар-Базаре и Телль-Арпачии, неподалеку от берега Тигра в районе Мосула [142; 143; 144; 145]. Отдельные экземпляры найдены в Тепе-Гавре к северо-востоку от Арпачии [195], Ярым-тепе 2 [42; 160; 160a] и Телул-ат-Талата-те к северо-западу от Мосула [101].

Статуэтки Арпачии (табл. XLIII) относятся к средней фазе халафской культуры [142]. Как и большая часть ближневосточных статуэток, найденных в ходе довоенных раскопок, они плохо стратифицированы. В публикации Мэллоуэна и Роуза они определяются как найденные «в слое», в «верхнем слое» и в «халафском слое». Мэллоуэн выделяет четыре типа арпачийских статуэток: 1) стоячие или сидячие (на корточках); имеются стеатопигичные; некоторые — с красной раскраской, которую автор считает одеждой; 2) полнофигурные; 3) плоские скрипкообразные или скрипкообразные со срезанной верхушкой; 4) стеатопигичные скорченные из необожженной глины и простые варианты, происшедшие от них.

Типология Мэллоуэна не может быть признана удовлетворительной, потому что в ней отсутствуют четкие критерии выделения типов. Одни и те же признаки встречаются у статуэток, принадлежащих к разным типам. Признаки неоднородны; так, наряду с конкретными фигурирует общее понятие «реминисценции палеолитических фигурок». В результате нечеткости выделения признаков сходные статуэтки оказываются отнесенными к разным типам, а некоторые экземпляры не включены в классификацию.

Мы предлагаем деление арпачийских статуэток на три типа

в соответствии с позой и предполагаемыми типологическими предшественниками.

Тип 1. К нему относятся статуэтки сидячие, восходящие к образцам со сдвинутыми коленями (табл. XLIII, 4, 21—27, 30, 33—34). Нижняя часть повторяет абрис основания статуэток-предшественниц. В некоторых случаях на уплощенной нижней части изображались две пары косых врезов, видимо имитирующих прежнее расположение ног. От того же прототипа ведут происхождение статуэтки (табл. XLIII, 33—34), низ которых имеет подтреугольную форму, повторяющую очертания нижней части прототипа, но без имитации ног. Относящиеся к этому типу фигурки — преимущественно женские, число экземпляров неопределенного пола невелико. Некоторые изображаются в сидячей позе, поза большинства статуэток не выражена. Сидячие фигурки имеют поднятые колени. Руки не показаны, голова имеет форму стержня или конуса; возможно, это попытка изобразить высокую прическу. Черты лица отсутствуют. Среди признаков пола — грудь и преувеличенный живот.

Тип 2. Предшественниками статуэток этого типа были также сидячие фигурки, но с ногами, вытянутыми вперед (табл. XLIII, 1, возможно, 6—20, 28, 31—32). К этому же типу относятся статуэтки с раздвоенным основанием и разные виды статуэток с коническим основанием. Среди этих экземпляров есть мужские, женских мало, преобладают изображения неопределенного пола. Небольшое количество сидячих, остальные не имеют ног. Руки также, как правило, отсутствуют, но у некоторых фигурок они под грудью. Голова в виде стержня или конуса, головной убор не показан, черты лица — тоже. Признаки пола в большинстве случаев не изображались; только несколько фигурок, наиболее натуралистических, имеют грудь, а также признаки мужского и женского пола.

Тип 3. Стоячих статуэток в этом типе всего три (табл. XLIII, 35, 38—39). Они в сильно фрагментированном состоянии. Несколько фигурок из-за плохой сохранности классифицировать не представляется возможным (табл. XLIII, 3, 36—37, 40—43).

Пластика Арпачии объединяется одной общей чертой — преобладанием элементов схематизма. Эта особенность определяет принимавшиеся во внимание параметры статуэток: почти половина их не имеет признаков пола, определенной позы, по большей части не изображаются руки, ноги, головы, черты лица.

Статуэтки, за исключением экземпляров на коническом основании, сделаны из обожженной глины и иногда имеют красную роспись. Предполагаемая линия развития статуэток от натуралистических к схематическим подтверждается стратиграфическими наблюдениями, сделанными во время раскопок. Отмечается, что схематические изображения найдены в верхней

зые слоев средней фазы, натуралистические обнаружены ниже [142, с. 81].

Кроме охарактеризованных выше глиняных в Телль-Арпаччи были найдены две каменные статуэтки (так называемый «торевший дом» в слое ТТ 6) [142, с. 99—100]. Одна из них плоская, известняковая, без рук и ног, с круглой головой и крупным признаком женского пола. Другая миниатюрная (17 мм). Руки находятся на уровне талии, и в правой, возможно, был какой-то предмет. Авторы раскопок полагают, что это изображение шумерское по характеру исполнения. Видимо, оно попало в халафский слой случайно.

От арпачийской пластики большим однообразием и «натуралистичностью» отличается комплекс эпонимного памятника халафской культуры (табл. XLIV; XLV, 1). К сожалению, происхождение этих статуэток неопределенно, но близость их позволяет предполагать, что они относятся к близким слоям [173].

Для статуэток Телль-Халафа характерны натуралистические женские сидячие изображения. Типичны фигурки со сдвинутыми или разделенными ногами, с руками под грудью и сплюснутыми с боков головой, иногда в шапочке. Декор в виде полос покрывает всю поверхность. На некоторых статуэтках изображены пояса и углообразные ожерелья. Встречена фигурка с нарисованными глазами и ресницами (табл. XLIV, 5). В Телль-Халафе обнаружены две каменные статуэтки — диоритовая (табл. XLIV, 16) и известняковая. Первая подобна глиняным; вторая представляет изображение до талии, с круглой головой, ушами, глазами, носом, ртом и, возможно, бородой. Эта статуэтка уникальна [173, табл. CVIII].

Стратифицированный комплекс статуэток происходит с расположенного недалеко от Халафа памятника Чагар-Базар (табл. XLV, 2—14). Они похожи на описанные статуэтки из Телль-Халафа. Наибольшее количество найдено в слое 8 (10 фигурок); в слое 6 — одна, слои 7—8 дали также один экземпляр, столько же слой 11. Статуэтки относятся к началу поздней фазы существования культуры. На основании сходства с чагарбазарскими статуэтками из Телль-Халафа, видимо, можно отнести к тому же времени.

Схематические элементы представлены у статуэток Чагар-Базара главным образом в изображении лиц (показаны только глаза), редко — признаков пола (одна статуэтка их лишена — табл. XLV, 14). На этом памятнике впервые были найдены фигурки, сидящие на толстых глиняных дисках — «стульях» (табл. XLV, 2, 5). Почти половина статуэток имеет декор в виде горизонтальных полос, лент и углообразных ожерелий вокруг шеи.

Прочие памятники халафской культуры не дали пока серий статуэток. Несколько экземпляров, напоминающих фигурки из Арпаччи, были найдены японской экспедицией в Телул-ат-Та-

латате (телль 2) к западу от Мосула (табл. XLVI, 8—10) [101]. Сообщается, что они найдены в убейдском слое — факт, говорящий о возможности существования халафских традиций в этом районе в более позднее время.

Некоторое количество статуэток обнаружено на поселениях как западного, так и восточного района халафской культуры (Телль-Брак — табл. XLVI, 6; Тепе-Гавра — табл. XLVI, 1—4, 7). На них мы не останавливаемся подробно, поскольку они разрознены. В последние годы халафские статуэтки найдены на исследуемом советской археологической экспедицией памятнике Ярым-тепе 2 (XLVI, 5). Они натуралистические и сходны с фигурками поселений запада халафской культуры — Телль-Халафа, Чагар-Базара.

Генезис пластики халафской культуры в настоящее время не может быть признан ясным из-за недостаточной исследованности памятников и отсутствия больших серий изображений. Две выделенные группы статуэток — западная (хабурские поселения) и восточная (окрестности Мосула) — совпадают с намеченными А. Перкинс [179, с. 43] районами халафской культуры. Напомним, что восточная характеризуется схематическими статуэтками, а западная — натуралистическими. Распространенным и, как правило, подтверждающимся практикой является представление о развитии антропоморфных изображений от реалистических или натуралистических к схематическим. Оно прозвучало в статье Н. Ф. Богословской, посвященной происхождению халафской культуры [11, с. 91]. На этом основании, в частности, делается вывод о хронологическом приоритете западной группы халафских памятников перед восточной. Однако картина развития представляется более сложной: арпачийский комплекс не выводится из халафского или чагар-базарского (см. табл. 2 «Приложения»). Арпачийские статуэтки, судя по всему, происходят от более сложного по составу комплекса, включающего изображения не только женские, но и мужские и необозначенного пола, не только сидячие, но и стоячие, с различным положением ног и разнообразными деталями. Декор арпачийских статуэток, наконец, не имеет почти ничего общего с декором статуэток западного района.

На территории Северной и Средней Месопотамии обнаружены статуэтки культур Джармо, Хассуны и Самарры, которые, по имеющимся данным, предшествуют халафской культуре (последняя отчасти сосуществует с ней). К сожалению, как уже указывалось, пластика Джармо полностью не опубликована, но работа В. Л. Броумен нашла отражение в некоторых исследованиях, что дает возможность хотя бы отчасти использовать имеющиеся в ней сведения (см. табл. 2 «Приложения»). Сравнение статуэток Арпачии, которые в указанной таблице представлены уже не по типам, а суммарно, показывает, что они сходны с комплексом Джармо по таким важным призна-

кам, как пол, поза, детали фигуры. Такую близость дает еще только комплекс убейдского Урука, но хронологический и стилистический разрыв между ним и комплексом Джармо слишком велик, чтобы это сходство можно было принимать во внимание, видя между комплексами генетическую связь. Кроме указанных первостепенных признаков, сходных в комплексах Джармо и Арпачин, следует отметить еще процент статуэток без рук, фигурок, лишенных черт лица, существование статуэток с такой относительно редкой деталью, как преувеличенный живот. Исходя из этого сходства, можно предполагать, что в восточном районе халафской культуры в энеолитическую эпоху продолжали бытовать традиции пластики типа неолитического Джармо, типологическим завершением которой явились статуэтки Арпачин.

Таким образом, есть основания считать, что в западном и восточном районах халафской культуры бытовали различные статуарные традиции. Возможно, в какой-то степени это вызвано влияниями других культур. Не исключено также, что дальнейшее увеличение материала будет способствовать выявлению связей районов халафской культуры с Анатолией, что может пролить свет на генезис не только халафской пластики, но и культуры в целом. Дж. Мелаарт высказал предположение, что расцвет халафской культуры непосредственно связан с упадком культур Хаджилара и Чатал-Хююка (западный холм), водтверждение чему он видит в керамических орнаментах, культе быка и в ряде других черт, принесенных в халафскую культуру из Анатолии [155, с. 123—124].

Сходство некоторых элементов самаррской скульптуры (Телль-эс-Савван) и пластики Хаджилара уже обсуждалось нами [2]. Видимо, традиции связей Анатолии и севера Месопотамии имеют длительную историю. Возможно, свидетельством обратного влияния — из областей халафской культуры в Анатолию — являются энеолитические статуэтки Хаджилара слоя I, генетическая связь которых с неолитическими на этом поселении не прослеживается. Остается пожалеть, что известно так мало статуэток верхнего слоя Хаджилара.

Что касается статуэток западной группы поселений, то они, возможно, сложились под влиянием натуралистических статуэток Анатолии. Необходимо отметить, однако, что никаких более конкретных указаний на такие связи материал халколитического Хаджилара не дает, а другие комплексы статуэток этого времени в Анатолии практически неизвестны. Исключением являются лишь две статуэтки (табл. XXX, 1, 3) — сидячие, с воднятыми коленями и руками под грудью. Сохранившаяся у одной из статуэток голова посажена на такую толстую шею, что от этого уже недалеко до напоминающих колышки головок статуэток западных халафских поселений.

Халафская пластика стоит особняком в развитии скульпту-

ры дописьменной Месопотамии. Можно обнаружить некоторое соответствие схематических статуэток Арпачин и пластики хассунского Ярм-тепе 1 (отсутствие ног, рук, вытянутый головной убор, формы декора, черты лица — изображаются только глаза). Статуэтки западного района имеют аналогии в самаррских фигурках Чога-Мами (сидячая поза, из признаков пола — только изображение груди, декор в виде полос). Но отличия халафских статуэток от хассунских и самаррских превышают сходство. Генеральная линия развития шла, видимо, от статуэток типа найденных в Телль-эс-Савване и Чога-Мами к изображениям убейдской культуры. Анатолийский импульс, можно думать, сыграл в этом процессе некоторую роль. Складывается тип стоячего изображения, натуралистического, с руками на животе, головой с наклепными глазами (в виде «кофейных зерен»), губами, носом и высокой, часто сложной прической. Из элементов декора отбираются шевроны, волнистые линии и круглые рисованные пятна. Традиции халафской пластики продолжают бытовать на севере Месопотамии и в убейдскую эпоху, что свидетельствует об их глубоких корнях.

Убейдская культура

Убейдская культура — древнейшая из хорошо изученных в Южной Месопотамии. Предшествующие ей периоды культуры Хаджи Мухаммед и нижних слоев Эриду (конец VI тысячелетия до н. э.) исследованы пока недостаточно, главным образом из-за труднодоступности напластований того времени, погребенных под более поздними. Убейдская культура делится на четыре периода, датируемых от 5000 до 3500 г. до н. э. [190]. Антропоморфные изображения относятся к периоду Убейд 4 (3900—3500 гг. до н. э.), но характер их позволяет предполагать достаточно продолжительное предшествующее развитие, не документируемое, однако, материалами.

Наибольший комплекс происходит из Урука (Варки) — здесь обнаружено более 70 экз. (табл. XLVII—L). Полная публикация их осуществлена Ш. Циглер [211].

Статуэтки натуралистические. Они нами подразделяются на два типа — женские и мужские. Первый тип (49 экз.) составляют стоячие изображения (сидячая фигурка только одна — см. XLVII, 1). Руки располагаются на животе или свободно свисают, имея вид отростков. В первом случае они имеют очерченные пальцы. Есть экземпляры с руками, согнутыми в локтях и протянутыми вперед, кулаки их сжаты. У некоторых статуэток руки каким-то образом подняты вверх (экземпляры фрагментированы) (табл. XLVII, 7, 8). Нижняя часть фигурок представляет коническое основание. Ноги вылеплены отдельно или делятся врезанной линией, ступни не показаны. Не-

большое количество сохранившихся головок не дает возможности составить сколько-нибудь полное представление об их оформлении, однако ясно, что у них бывает головной убор (невысокая прическа?) из глины. Почти все лицо занимают щелевидные глаза, ограничиваемые налепными полукруглыми веками. Нос и рот изображаются редко.

Только две статуэтки лишены рисованных или наlepных деталей. На остальных же видны элементы «одежды», украшений и символических изображений, чаще всего это пояс, ожерелье, вертикальная полоса на животе и груди, пятна, нанесенные краской, или круглые налeпы, браслеты. Признаки пола представлены налепными грудями, иногда с отмеченными сосками (краской) и более или менее схематизированными треугольниками. Две фигурки имеют на спине горб (табл. XLVII, 5 и не иллюстрированный в публикации Ш. Циглер экземпляры).

Лишь одна женская статуэтка изображена не в стоячей позе (табл. XLVII, 1). Она найдена вместе с черепками эпохи Хаджи Мухаммед [211, с. 147]. Это фигурка сидящей, поджав ноги, женщины; руки, возможно, располагались асимметрично. Грудь и ожерелье — налeпные. По пропорциям (плечи шире бедер) фигурка тяготеет к убейдскому комплексу.

Женской можно считать одну схематическую статуэтку (табл. L, 3). Она стоячая, но имеет нерасчлененное основание, ноги не выделены. Руки в форме полукруглых выступов, грудь и другие признаки пола не показаны. На шее краской изображено ожерелье, на талии — пояс.

Ко второму типу относятся мужские статуэтки, которые менее многочисленны и более схематичны, чем женские (15 экз.) (табл. XLIX, 1—10; L, 6). Руки крыловидной формы или в виде свисающих отростков, ноги в большинстве случаев вообще не выделены, вместо них — коническое основание. Незначительное число экземпляров имеет одежду или украшения. Специфическим мужским головным убором являются «тюбан» и прическа в виде косы (табл. XLIX, 1, иллюстрации экземпляров с косой в публикации не приведены). У этих статуэток изображается перевязь через правое или левое плечо, не встречающаяся на женских. Среди символических изображений у мужских фигурок встречаются только пятна, зигзаги и шевроны.

Наконец, в Уруке найдено некоторое число (12 экз.) фрагментов статуэток плохой сохранности и поэтому неясной принадлежности (табл. XLVIII, 1—5, 7—9).

Как было сказано, женские статуэтки имеют больше символических изображений, чем мужские. Смысл их до сих пор остается нераскрытым. Предположение о том, что это — татуировка или простой декор [211, с. 151], видимо, должно быть отклонено, если признавать статуэтки сакральными предметами. Если это татуировка, то и она должна иметь скорее всего са-

кральное значение. Символы локализуются в верхней части фигурок, редко встречаясь на ногах (шевроны). Приведем данные о распределении символов на женских и мужских статуэтках (табл. 2).

Таблица 2

Символ	Впереди					Сзади					Всего экзем- пляров
	Правое плечо		Левое плечо		Всего экзем- пляров	Правое плечо		Левое плечо		Всего экзем- пляров	
	жен.	муж.	жен.	муж.		жен.	муж.	жен.	муж.		
Шеврон	4	1	1	—	6	—	—	1	—	1	7
Пятна	5	1	7	3	16	—	—	4	—	4	20
Вертикальные поло- сы	2	—	1	—	3	1	—	—	—	1	4
Зигзаг	1	1	1	—	3	1	—	—	—	1	4
Всего . . .	12	3	10	3	28	2	—	5	—	7	35

Размещение значков на статуэтках указывает на стремление создать асимметричное построение. Деление на две части — левую и правую — подчеркивается встречающейся на женских изображениях вертикальной линией, проведенной по животу и груди и часто как бы вырастающей из нарисованного пояса. Более «нагружена» знаками передняя сторона фигурок, тогда как на спине они изображаются в 2,5 раза реже. Левое плечо имеет больше знаков, чем правое (суммируя знаки, нанесенные на грудь и спину). Это наблюдение в дальнейшем может иметь значение при выяснении семантики статуэток.

Представляет интерес рассмотрение символов в сочетаниях, как они встречаются на статуэтках (при этом надо иметь в виду фрагментарность материала и лишь относительную надежность полученных выводов). Учитываются только женские статуэтки (см. табл. 3).

Из таблицы явствует, что знаки располагаются попарно. Трехчленные сочетания образуются из волнистых и вертикальной линий, помещаемых в средней части торса.

Убейдские статуэтки Урука отличаются высоким качеством исполнения. Они сделаны из хорошо отмученной глины и покрыты облицовкой. Цвет — желтоватый, зеленоватый или зеленовато-серый, красноватый, коричневый. Как всегда, прослеживается связь коропластики с изготовлением посуды, причем последнее оказывает на технологию изготовления фигурок заметное влияние. Так, теперь предпочитают лепить статуэтку не из нескольких частей (что прежде, видимо, было правилом), а из одного куска. Основание делается конусовидным по аналогии с ножками сосудов [211, с. 149]. Обилие наклепных деталей и относительно редкое употребление краски также, возможно,

Таблица 3

Вперед			Сзади		
Правое плечо	Середина	Левое плечо	Правое плечо	Середина	Левое плечо
Шеврон	—	Шеврон	—	—	—
Пятна	Волнистая линия	Пятна	—	—	—
—	Волнистая линия	—	—	—	Шеврон
Вертикаль- ные линии	Пятна	—	—	—	Пятна
—	Вертикаль- ная линия	—	—	Вертикаль- ная линия	—
Пятна	—	—	—	—	—
Пятна, шев- рон	Волнистые линии и вертикаль- ная линия	Пятна	Зигзаг	—	Пятна
—	Волнистые линии	Вертикаль- ные линии	—	—	—
—	Вертикаль- ная линия	—	—	—	—
Пятна	—	Пятна	—	—	—
—	—	—	—	—	Вертикаль- ные линии
—	—	—	—	Пятна	—
Зигзаг	—	Пятна	—	—	Пятна
Шеврон	—	—	—	—	—
—	—	Пятна	—	—	—
Пятна	Вертикаль- ная линия	Пятна	—	—	—
Шеврон	—	Зигзаг	—	—	—
—	Пятна	—	—	—	—
—	Горизон- тальная линия	—	—	—	—
—	Вертикаль- ная линия	—	—	—	—

объясняются влиянием керамического производства, в котором роспись применяется все реже.

Обращает на себя внимание новое в трактовке человеческого тела. Широкие плечи, относительно узкие бедра, пластически проработанные ноги и живот, небольшие груди, громадные глаза — все это говорит о новом понимании образа. На смену прежним, тяжелым пропорциям и подчеркнута массивным формам приходят статуэтки, производящие впечатление изящных.

Пониманию ряда вопросов истории убейдской пластики Урука препятствует то, что большая часть ее была обнаружена при раскопках арханического зиккурата бога Ана эпохи Джемдет Наср, в больших кирпичях, т. е. в перемещенном состоянии.

Статуэтки, найденные в культурном слое поселения, также не проясняют вопроса внутренней хронологии комплекса, времени появления тех или иных деталей, сосуществования отдельных форм.

Другой значительный комплекс убейдских статуэток происходит из Ура (табл. LI, 1—18, LII; LIII), где они обнаружены во время раскопок Л. Вулли [210]. Здесь кроме натуралистических изображений выделяется группа схематических, пол которых не указан. Они стоячие, на нерасчлененном коническом основании, с руками, опущенными вниз или протянутыми в стороны (8 экз.). Головы таких статуэток имеют коническую форму, на лице изображались только глаза и нос.

Натуралистические статуэтки Ура более однообразны, чем урукские, и имеют меньше черт схематизма. Мужские статуэтки, кажется, отсутствуют. Приводимая в «Приложении» табл. 3 показывает отличия урских статуэток от урукских. Урские статуэтки образуют более «компактный» комплекс. У них отсутствует схематизм в трактовке рук, которые лепятся полностью, с проработанными кистями, лежащими на животе; меньше схематизма и в трактовке ног: показаны ступни (что в Уруке — редкость), подставки не делались, так что статуэтки были неустойчивыми. Для изготовления причесок использовался битум. Почти столь же часто, как и глаза, изображался рот. Реже применяются символы, и они редко группируются в асимметричные сочетания. Ниже показано распределение этих элементов (табл. 4).

Таблица 4

Количество экземпляров	Вперед		Сзади	
	Правое плечо	Левое плечо	Правое плечо	Левое плечо
7	Пятна	Пятна	—	—
4	Вертикальные линии	Вертикальные линии	—	—
1	Пятна	Косые линии	—	—
1	Волнистые линии	Волнистые линии	Косые линии	Косые линии

В отличие от урукских урские статуэтки найдены в перемещенном состоянии: в погребениях обнаружено шесть статуэток, в культурном слое убейдского времени — 22.

На примере урукского и урского статуарных комплексов видно, насколько в пределах одной культуры в целом близкие изображения могут различаться и насколько относительно соответствует их особенностям понятие «натуралистического» стиля. Видимо, разновидность статуэток, представленная в Уре, является типологической предшественницей статуэток стиля, рас-

пространенного в Уруке и получившего в зарубежной литературе наименование «столбообразного» [96].

Наконец, последняя значительная в количественном отношении группа статуэток убейдской культуры происходит из раскопок Телло (восточный холм) (табл. LV). Они были обнаружены в 30-х годах XX в. французской археологической экспедицией [111; 78]. Некоторые из них найдены на поверхности холмов, раскинувшихся на месте знаменитого Лагаша, условия захоронения других ясны еще меньше. Тем не менее сходство их с убейдскими несомненно, что было отмечено уже А. де Жезуйаком.

Натуралистические статуэтки (10 экземпляров) сохранились плохо (табл. LV). Они женские, но пол почти установить не удается из-за фрагментарного состояния. Преобладают стоячие фигурки (9), сидячая только одна (табл. LV, 18). У одного достаточно хорошо сохранившегося экземпляра руки лежат на животе. Ноги вылеплены раздельно или делятся врезанной линией. Головы не сохранились. Среди признаков пола — обычные для убейдской пластики грудь и треугольник. Краской наносились условные изображения — шевроны и полосы, а также пояса. Глина статуэток черная, коричневая, красноватая; роспись черная.

Более многочисленны схематические статуэтки Телло. Они подобны схематическим статуэткам Ура, но еще более условны. Черты лица у них не изображены, признаки пола встречаются редко.

Вряд ли можно согласиться с мнением некоторых авторов о том, что фигурки, не имеющие женских признаков, являются мужскими [78, с. 143]. Это предположение опровергается существованием в убейдских комплексах (например, урукском) статуэток, обладающих признаками мужского пола при значительной схематизации. Вопрос о том, кого изображали статуэтки, лишенные признаков пола, остается открытым. Не исключено, что они предназначались для обрядов, в которых было достаточно присутствие статуэтки, пусть даже схематической, так как ясные указания на пол фигурки содержались в самом обряде.

Немного схематических фигурок происходит из шурфов Ларсы [78, с. 52, № 542—544]. Они почти не отличаются от аналогичных статуэток Телло и Ура.

Три статуэтки обнаружены в Абу-Шахрейне (древнем Эригу). Две из них — мужские [116; 179, с. 83—85]. Одна, сохранившаяся полностью, напоминает урские статуэтки с раздельно вылепленными ногами и проработанными ступнями (табл. LIV, 1). Плечи покрыты круглыми налепами, два таких же налепы показывают соски. Руки лежат на животе, в левой — какой-то предмет, возможно, булава или жезл. Голова увенчана традиционной убейдской прической или головным убором. Лицо

уплощено с двух сторон, рот имеет вид узкой щели. Глаза обычной формы. Эта статуэтка найдена в погребении, современном храмам VII—VI (Убейд 4). На поверхности найдена другая мужская статуэтка, от которой сохранилась только верхняя часть (табл. LI, 19). Примечателен ее головной убор, напоминающий тюрбан; такой же известен на одной из урукских статуэток (табл. XLIX, 1). Наконец, в Эриду в храме VI был обнаружен фрагмент женской статуэтки [179, с. 83—85] — единственная фигурка убейдской культуры, найденная в храме.

Три фигурки убейдского облика обнаружены в Телль-Укайре [140]. Две из них имеют разделенные врезанной линией ноги на круглой подставке (табл. LI, 21—24).

Незначительное число статуэток, по отдельным признакам связываемых с Убейдом, открыто на севере Месопотамии — в Ниневии, Арпачии и Мефеше [179, с. 60—61; 144, с. 129]. Они выполнены схематично и венчаются высоким головным убором или прической (табл. LI, 20).

До недавнего времени убейдские статуэтки рассматривались как загадочные. Неясными были их происхождение и облик, который считали птичьим, овечьим или принадлежащим рептилиям [117; 175, с. 189; 174, с. 118; 57, с. 58; 36, с. 374; 113, с. 46 и т. д.]. Точку зрения о зооморфном характере наиболее распространенного персонажа убейдской пластики разделяют почти все авторы, писавшие о ней.

Разрешению по крайней мере двух вопросов — происхождения статуэток и своеобразия оформления их голов — может способствовать сравнение убейдских статуэток с фигурками памятников более раннего времени — самаррского Телль-эс-Саввана (север Месопотамии) и памятников той же культуры района Мандала. На возможность генетической связи статуэток этих памятников с убейдскими уже указывалось некоторыми исследователями [189, с. 152; 172]. Представляется, однако, что элементы сходства более многочисленны, чем полагают эти авторы. Приведем перечень черт, которые свидетельствуют о генетической связи между самаррскими и убейдскими статуэтками.

Телль-эс-Савван: преобладание статуэток в стоячей позе, проработка ступней (каменные статуэтки); изображение рук на животе (каменные и глиняные статуэтки); высокие прически, применение битума для их изготовления, наклепные глаза в виде «кофейных зерен», изображение ожерелий, браслетов (на глиняных фигурках). Следует отметить также близость трактовки головок статуэток Ярм-тепе I и убейдских.

Чога-Мами: у отдельных экземпляров ширина плеч превосходит ширину бедер, положение рук с обозначенными пальцами на животе, изображение пальцев ног, высокие прически, окрашенные краской, наклепные глаза, характерный вытянутый вперед профиль лиц, крупный нос, наконец, украшения и детали костюма, рисованные пятна. Более натуралистические, чем

убейдские, статуэтки Чога-Мами разъясняют и необычность лиц убейдских фигурок: они являются не зооморфными, а антропоморфными, но схематизированными так, что приобрели странный зооморфный облик.

На основании того, что рисованные или наклепные пятна, или «шишечки», на статуэтках Убеида имели ту же форму и размер, что соски на женских и мужских статуэтках, можно предположить, что пятна и наклепы также изображают соски (в противоположность самарским статуэткам, где они кажутся деталями одежды; этот элемент вообще мог появиться под влиянием анатолийской пластики, где он встречается, и позже переосмыслиться). В шумерском пантеоне известно божество, которое имело множество сосков и ушей. Это Нисаба (старошумерская Нидаба) — существо весьма примечательное с точки зрения представления о женском божестве в Месопотамии. Нисаба имела много функций. Она — персонификация злака, богиня хлебов. Идеограмма ее имени изображает колос. Это божество плодородия, искусства письма, математики и магии. Видимо, искусство счета, приписываемое ей, равно как и магическое, вытекает из ее качества богини зерна, требующего учета и магических действий для его выращивания. Одно из имен этой богини — На-а-а — «множество» [200, с. 429; 201].

Возможно, наклепы на статуэтках — умноженные груди — указывали на плодovitость изображавшегося существа. Плодovitость могла пониматься как свойство не только женских божеств, но и мужских, что характерно для древних народов Востока. Эти «пятна» могли быть знаком плодovitости вообще.

Шумерская религия дает некоторые материалы для понимания убейдских статуэток. Намеки содержит и шумерская письменность. Так, изображение спаренных треугольников вершинами вниз (из вершин спускаются две линии) — это материнская грудь с молоком, что означает «мать», а также «ребенок», «малыш» [98, с. 45]. Символ женского пола — *vulva* — означал «женщина» и вообще самка животного [98, с. 46]. В сочетании со знаком *tug* — «одежда» он обретал значение «одетая женщина». Одежда, таким образом, мыслилась как то, что прикрывало в первую очередь среднюю часть тела. В связи с этим уместно вспомнить горизонтальные прочерченные линии на животах женских статуэток, существование которых, видимо, должно было указывать на «одетость» персонажа. В пластике Месопотамии это первое безусловное свидетельство желания изобразить не обнаженную, а одетую фигуру.

В отечественной литературе шумерские женские божества уже неоднократно рассматривались в связи с пластикой, правда, не месопотамской, а среднеазиатской эпохи бронзы [39]. Это избавляет нас от необходимости детально перечислять множество имен богинь, появившихся в разное время и имевших длин-

ную историю на почве Месопотамии. Все же, поскольку убедительные статуэтки принадлежат культуре, которую от собственно исторического периода (времени распространения письменности) отделял относительно небольшой промежуток — всего несколько столетий, мы считаем целесообразным обратиться к женским божествам Шумера и Аккада. Можно предполагать, что образы шумерских богов продолжали традицию, наметившуюся в Южной Месопотамии задолго до исторического времени. Известно также, что аккадский пантеон наследовал шумерскому, восприняв его богов часто под их прежними именами. Поэтому то, что известно из аккадских источников, также может привлекаться для характеристики представлений древних обитателей Месопотамии.

Среди имен и эпитетов богинь нас привлекают в первую очередь те, которые имеют космический характер. Таковы *Ama-ú-tu-an-ki* (=Намму) — «мать, родившая небо и землю», *Nin-medim-an-ki* (=Дамкина) — «госпожа образа неба и земли», *Nin-sag-mú-mú* — «первая возникающая госпожа», *Nin-šaga* — «госпожа вселенной», *Nin-túl-sag* — «госпожа первичной глубины» и *Nin-abzu* — «госпожа бездны». Эти богини отчасти существовали как самостоятельные существа, но чаще такие эпитеты прилагались к различным женским божествам, положение которых было достаточно высоко, например к тем, которые считались божествами — покровителями общин и городов.

Вот имена и эпитеты богинь, имеющих отношение к рождению: *Ama-tu-ud-da* — «рождающая мать», *Nin-tu* (=Нинхурсаг) — «госпожа рождения», *Nin-tu-ri* (=Нинхурсаг) — «госпожа зачатий». Имена богинь, поддерживающих существование людей и страны: *Nin-ti* — «госпожа жизни», *Nin-ud-til-la* — «госпожа дней жизни», *Nin-ti-mud-kalam-ma* — «госпожа, жизнь давшая стране», *Nin-á-dam-kù-ga* — «святая госпожа живых существ».

Последняя группа божеств, представляющая интерес в связи со статуэтками, — божества растений (вспомним изображение вертикальной полосы на животе статуэток, иногда завершающееся крючком; сравнительные материалы показывают, что это могло быть условно нарисованное дерево). Это *Ama-ú-há-šù* — «мать растительного царства», *Ama-hé(?)-dù* — «мать, дающая изобилие», уже упоминавшаяся *Nisaba-gal* — богиня зерна, счета, письма и магии [200, с. 260—262, 398 и сл.].

Вряд ли современный исследователь может рассчитывать на то, что ему станут известны точные функции воплощавшихся в статуэтках богов и богинь, не говоря уже об их именах, даже в столь благоприятных условиях, которые были в Южной Месопотамии с ее практически непрерывной культурной традицией. Пантеон шумеров и их исторических преемников может дать представление лишь о том круге персонажей — их функциях, отношении к окружающему миру и человеческому обществу.

ту, — который генетически связан с идеями и образами дописьменной поры.

Выше мы пытались очертить ту область представлений, которая могла составлять смысловую основу, стоявшую за божествами, отраженными в статуэтках убейдской культуры. Но кроме женских статуэток среди убейдских существовали и мужские, число которых слишком велико для того, чтобы их было позволительно игнорировать. Они также могут быть объяснены исходя из шумерской религии. Общность форм мужских статуэток с женскими, видимо, предполагает принадлежность их к одному кругу представлений. Многие боги Шумера и более поздних месопотамских религий, будучи устроителями вселенной, принесли человечеству блага цивилизации, сочетая в себе воинские функции и качества богов плодородия. Это божества, которые обитали преимущественно на земле (в отличие от небесных богов типа Ана): Энки — «господин земли» или Энлиль — «господин воздуха». Таким же был бог Нинурта. Возможно, полюбные существа изображались с перевязями через плечо, с булавами или скипетрами и с признаками божеств плодородия — круглыми налечами или рисованными кружками.

Возможно, статуэтки, как и скульптуры более позднего времени, изготовлялись по особым случаям как дар божеству в благодарность за исполнение желания или чтобы добиться такого исполнения. Не исключено, что по крайней мере некоторые из них рассматривались как объект поклонения и образ божества. Схематические статуэтки предназначались для каких-то обрядов, в которых характер персонажа был четко определен, чем компенсировалась обобщенность и неясность самого изображения. Разумеется, эта интерпретация предположительная, но основана на достаточно многочисленных фактах.

Связи убейдской культуры простирались очень далеко, свидетельствуя об интенсивности контактов ее носителей с дальними и близкими соседями. Они достигали на западе Палестины, на северо-востоке — Южной Туркмении (анауской культуры), но особенно интенсивными они были с территорией Элама. О влияниях убейдской пластики на формирование статуарных типов Ирана и Южной Туркмении будет говориться в разделах, посвященных этим областям.

Иран

Пластика Ирана энеолитической поры почти столь же многочисленна и разрознена, как и неолита. Нет комплексов, в которых развитие прослеживалось бы на достаточном материале и в значительных хронологических пределах. Относительно представительная коллекция статуэток найдена при раскопках Тали-Бакуна (холм А, западный, дата — первая половина

IV тысячелетия до н. э.) [130], который расположен в 2,5 км к югу от Персеполя. Статуэток недостаточно для того, чтобы рассматривать их развитие по строительным горизонтам, поэтому ниже они характеризуются в комплексе (табл. LVI, 1—13).

Пластика Тали-Бакуна А (21 экземпляр) дает образец комплекса развитого энеолита с обилием схематических черт и символов. Почти все статуэтки представлены стоящими на конических основаниях, руки и ноги не показаны или имеют форму более или менее полукруглых выступов. Почти четверть составляют мужские изображения (четыре); 14 фигурок — женские. Есть двуполое изображение (табл. LVI, 2), где на одной стороне показана женская, на другой — мужская фигура. Среди символов, в изобилии покрывающих статуэтки, особенно многочисленны различно расположенные полосы, свастики, волнистые линии. Глаза изображаются наклепными кружками или двумя парами сегментов в виде «кофейных зерен».

Статуэтки Тали-Бакуна, видимо, ведут происхождение от стоячих натуралистических фигурок с отдельно вылепленными ногами (указания на это — табл. LVI, 10) и руками под грудью (откуда — полукруглые выступы вместо них). В целом эти фигурки имеют много общего с убейдской пластикой.

Близки Бакуну А более ранние, но единичные фигурки Сузианы — Джови, Джафароба, Суз I [89; 112; 161; 162]. Это также стоячие, но более схематические статуэтки на конических основаниях. У многих — отдельно вылепленные ноги на круглой подставке. Руки имеют форму конических выступов. Головы колышковидные, с высокой прической (табл. LVII), с наклепными круглыми глазами. На лице кроме глаз показаны только носы. Символические изображения здесь не столь разнообразны, как в Тали-Бакуне: короткие штрихи, круглые пятна, полосы. Известны и наклепные кружки. Комплекс Сузианы, как и Тали-Бакуна, носит следы интенсивных связей с культурой Убейда в Месопотамии.

К той же традиции принадлежат материалы, найденные в Тали-Мальяне, в 46 км к северу от Шираза, как предполагают, в древнем Аншане [199]. Здесь обнаружены слои от периода Мушки и Джари (около 5000 г. до н. э.) до ахеменидского. Статуэтки найдены в слоях периода Кафтари (2000—1700 гг. до н. э.), в слое мусора мощностью от 2 до 3 м. Они явно принадлежат к разным периодам. Есть среди них поздние, датировка которых совпадает с датой Кафтари, — это статуэтки, выполненные в формах, а также, возможно, стоячие с руками на груди. В то же время здесь найдены четыре экземпляра, как кажется, более раннего времени [199, илл. II, q, i, m, p]. Два из них — головки с высокой прической, лицом, намеченным защипом, крупными рисованными глазами со зрачками и бровями. Прически окрашены черной краской по красной облицовке. На шее одной — ожерелье из отдельных кружков, у другой — высо-

кий решетчатый воротник или колье. Техника исполнения статуэток, форма прически, использование краски для изображения отдельных элементов — все это напоминает самаррские гонимки Чога-Мами.

Некоторые элементы архаизма имеют и два других фрагмента, представляющие собой части торсов стоячих статуэток с руками, лежащими на груди. У одной на животе прочерчен треугольник. На груди и плечах черной краской нарисованы мелкие кружки, на грудь спускается углообразное ожерелье. На спине одной из фигурок в верхней ее части нарисовано «дерево» ветвями вниз. Эта роспись также напоминает пластику более раннего, чем Кафтари, времени — самаррскую или убедскую. Возможно, более ранним временем следует датировать и две стоячие статуэтки, лишенные росписи, но формально близкие описанным: руки их лежат на груди, в нижней части живота прочерчен треугольник, одна из них держала в руках отбитый теперь предмет, возможно, фигурку ребенка [199, рис. 11, j, k].

Последний комплекс статуэток энеолитического времени на территории Ирана обнаружен на Шахри-Сохте, в долине Хильменда, в Иранском Систане [203]. Статуэтки Шахри-Сохте делятся на две группы — натуралистические и схематические (табл. LVIII—LIX). Фрагментарное состояние многих экземпляров не позволяет безусловно относить их к той или иной группе. Десять экземпляров (табл. LVIII, 1, 3, 6—8; LIX, 1, 4, 6, 8, 9) мы относим к натуралистическим. Это сидячие (в одном случае — с поднятыми коленями, в прочих — с вытянутыми ногами) статуэтки. Руки имеют форму выступов, ноги обычно не разделены даже прочерченной линией. Голова круглая или вытянутая, глаза овальные, наlepные, в одном случае изображены уши. Среди признаков пола — грудь и треугольник. На шее и талии изображается ожерелье и пояс из наlepных кружков.

Схематические изображения имеют цилиндрико-коническую форму (табл. LVIII, 2, 5; LIX, 2, 3, 7, 10, 13). Они лишены признаков пола, руки в форме выступов, голова коническая.

В то время как статуэтки Юго-Западного Ирана обнаруживали связь с Месопотамией, статуэтки Шахри-Сохте не имеют с месопотамскими материалами ничего общего. М. Този указывает на их сходство с фигурками анауской культуры периода Намазга III (сидячая поза, форма ног, тяготение к схематизму, как у большой группы анауских статуэток этого времени). Имеют они некоторое сходство и с пластикой афганского поселения Мундигак [203].

Афганистан

На территории Афганистана в настоящее время известны только два энеолитических памятника — Мундигак (слои II—III, III тысячелетие до н. э.) и Мораси Гхундай. Оба они нахо-

дятся на юге страны и тяготеют к поселениям Белуджистана. Статуэтки Мундигака немногочисленны (их менее десятка) и маловыразительны [91, табл. XI]. Они представляют собой схематические статуэтки на коническом или закругляющемся книзу основании. Вместо рук — удлинённые или полукруглые выступы. К сожалению, и без того немногочисленные образцы статуэток опубликованы выборочно.

В поселении Мораси Гхундай найдены две статуэтки (находились в предполагаемом святилище) [99]. Одна из них сильно фрагментирована, другая, быть может, была привезена с какого-то из белуджистанских поселений [39, с. 65].

Статуэтки Мундигака и Мораси Гхундай связаны с поселениями культур, распространённых на территории Пакистана, что не характерно для описанных выше комплексов. В то же время улавливается их связь с фигурками из Шахри-Сохте: здесь те же схематические или обобщённые формы, конические основания, невнимание к проработке деталей.

Южная Туркмения

Поселения анауской культуры, получившей название от холмов Анау, неподалеку от Ашхабада, занимают подгорную полосу Копетдага к востоку от столицы Туркмении. Эта область — северо-восточный форпост древнеземледельческой цивилизации в энеолитическую эпоху. Поселения анауской культуры (или культурно-исторической общности — этот вопрос нуждается в выяснении) многочисленны, но исследованы неравномерно. Коллекции статуэток на некоторых поселениях очень велики, на других исчисляются единицами. Разная степень исследованности поселений не позволяет рассматривать комплексы статуэток по памятникам, что, возможно, выявило бы локальные различия. Поэтому они будут описываться суммарно по периодам.

Энеолитический этап анауской культуры делится на три периода — Намазга I, II и III (наименование происходит от огромного холма Намазга-депе, близ Каахка, где был заложен стратиграфический шурф). Датировка периодов: Намазга I — первая половина IV тысячелетия до н. э.; Намазга II — вторая половина IV тысячелетия до н. э.; Намазга III — конец IV — первые две трети III тысячелетия до н. э. Периоды соответствуют раннему, развитому и позднему энеолиту.

Статуэтки раннего энеолита немногочисленны — известно всего 7 экз. [60; 63; 66]. Сопоставляя их с более поздними изображениями (эпох Намазга II и III), можно прийти к выводу, что этот комплекс, разнородный и незначительный, нельзя рассматривать как представительный для культуры в целом, поэтому его признаки не заносились в табл. I «Приложения». Необходимо отметить, что статуэтки анауской культуры энеоли-

ического времени вообще известны преимущественно в восточном районе юга Туркмении, в так называемом Геоксюрском оазисе. Из западного района происходят единичные экземпляры.

Ничтожное число статуэток не позволяет выделить типы в комплексе Намазга I. Это натуралистические с элементами схематизма изображения женщин (табл. LX, 1—5, 7). Положение рук у одних неясно, у других они отсутствуют: их заменяют полукруглые выступы. Трактовка ног неясна из-за фрагментарного состояния, но у статуэток с выступами вместо рук нижняя часть имеет вид конического основания. Оформление голов остается неясным у всех экземпляров, за исключением одного, полностью сохранившегося. Голова уплощена, нос показан зашипом, глаза и рот — круглые углубления, по краю головы нанесены такие же углубления. У статуэток всегда преувеличены ягодицы, груди у фигурок с выступами вместо рук не показаны. Признак пола специально обозначен только у статуэток последней разновидности. Элементы декора и символические изображения концентрируются в области ягодиц; в верхней части, на шее, изображается только ожерелье.

Более обширный материал (53 экз.) дошел до эпохи Намазга II [64; 65; 67; 32; 34; 35; 36]. Однако целых статуэток настолько мало, что выделение групп и типов производить невозможно.

Фигурки эпохи Намазга II — поры развитого энеолита — в основном найдены на поселениях Геоксюрского оазиса, раскапывавшихся более систематично, чем холмы западного района (табл. LXI; LXII). Статуэтки женские (одно изображение предположительно может считаться мужским), сидячие, стоячие мало. Руки, как правило, редуцированы до полукруглых выступов, ноги вылеплены отдельно одна от другой и обычно разделены ниже колен. Ступни не показаны. Очертания головы иногда предполагают высокую прическу, хотя волосы не проработаны. На лице изображены глаза, нос, рот, иногда брови. Детали нанесены черной или коричневой краской по красновато-коричневой ангобированной поверхности статуэток.

Степень сохранности фигурок не позволяет в полной мере представить их особенности. Однако, судя по имеющимся данным, эти довольно однообразные статуэтки имели массивную грудь (иногда с отмеченными краской сосками) и столь же массивную седалищную часть. Иногда несколько увеличен живот. Часто рисовался треугольник — признак пола. Символические изображения — солярные круги, углообразные шевроны, полосы, изображения козлов, — как правило, сосредоточены в нижней части фигурок. Статуэтки лепились по крайней мере из трех частей: отдельно моделированных ног и торса.

Статуэтки периода Намазга II, видимо, продолжают развивать традиции, наметившиеся в предшествующее время. Приме-

чительно, что почти не встречаются стоячие фигурки, которые существовали в период Намазга I. Руки продолжают изображаться в форме полукруглых выступов. В отличие от раннеэнеолитических статуэток, разнообразие которых отражает, возможно, поиски образа, комплекс поры развитого энеолита производит впечатление сложившегося.

Несмотря на своеобразие пластики времени Намазга II и несходство с пластикой Ирана и Месопотамии, представляется правомерным сопоставить ее с некоторыми инокультурными образцами. Так, можно заметить сходство между ней и статуэтками халафской культуры. Статуэтки периода Намазга II, так же как анауские, характеризуются натуралистичностью (схематический комплекс Арпачин мы не имеем в виду), сидячей позой, положением рук под грудью; форма рук напоминает округлые выступы анауских статуэток. Здесь нельзя видеть, как кажется, результатов взаимовлияний, но принадлежность к одной стадии осмысления образа при использовании близких технических средств для его воплощения налицо.

Большая часть статуэток периода Намазга III также найдена в Геокюрском оазисе, где период, включающий конец эпохи развитого энеолита и поздний энеолит, получил название геокюрского. Кроме того, небольшая, но очень важная коллекция фигурок рассматриваемого времени найдена на поселении Карадепе у Артыка [51; 30; 32; 33; 34; 36; 59; 60; 62].

Этот самый большой из анализировавшихся комплексов (276 экз.) наряду с женскими статуэтками содержит мужские, которые составляют почти шестую часть тех фигурок, пол которых удается определить благодаря хорошей сохранности. Большинство (90%) статуэток — сидячие. Преобладающее положение рук — свободно свисающие, изображенные как бы по локоть. Часто рук нет вовсе — у схематических образцов. Ноги лепятся обычно из одного куска глины и разделяются врезанной линией. Раздельно продолжают изготавливаться ноги приблизительно четвертой части всех фигурок.

Форма головы — цилиндрическая или вытянутая, почти коническая, — возможно, передает форму головного убора или прически (табл. LXXIII). Появляются и безусловные образцы причесок: плетеные косы и полоски глины, также, по-видимому, изображающие косы, завитки на висках, прочерченные пряди («букли») (табл. LXIII, 1; LXXVI, 3, 9, 11). Косы носили не только женщины, но и мужчины, причем у некоторых они сочетаются с изображением рельефного шлема (табл. LXXVI, 9). Кроме шлемов встречаются цилиндрические налепные головные уборы («шапки») (табл. LXIII, 2).

Из черт лица чаще всего изображаются глаза и нос (собственно, зашип, при помощи которого выделено лицо). Есть несколько головок, лица которых оформлены рельефом: налепные глаза со зрачками, брови, нос с ноздрями, реже — рот. Иногда

показан и подбородок, что вообще редкость (табл. LXXII, 6, 10). Почти половина мужских статуэток имеет бороды: они сделаны налепом из двух вертикальных валиков (табл. LXXV, 21).

Статуэтки не столь массивны, как прежде, их формы более легки и даже не лишены изящества. В этой новой для анауской пластики манере выполнены все схематические фигурки, у которых не изображались руки, плечи и грудь, а шея показывалась непосредственно переходящей в бедра (табл. LXVII; LXXI; LXXV). Признак пола (треугольник) наносился не всегда.

Многие статуэтки имели рисованные, реже — рельефные символические изображения или элементы декора — полосы, шевроны, особенно многочисленные кружки. Известны рисунки козлов и какого-то животного, может быть, из породы кошачьих (табл. LXIV, 4, 7; LXV, 5). Такое же животное встречается в орнаментике сосудов. Характерно, что в эпоху Намазга III символы и декор помещаются чаще в верхней части статуэток, на плечах, груди или спине, а не на бедрах и ногах, как это было прежде.

Найдены фигурки персонажей, держащих ребенка и, возможно, козла (табл. LXVI, 3; LXXI, 5). Уникальна статуэтка, грудь и спина которой покрыты полусферовидными налепами: видимо, это изображения груди (табл. LXXI, 4).

Комплекс статуэток периода Намазга III, безусловно, может быть разделен на две группы — натуралистические и схематические изображения. Вторая группа представляется наиболее ясной и однообразной: это исключительно сидячие фигурки (50 экз.), лишенные рук, с ногами, разделенными резной линией, и выделенными ступнями (табл. LXIV, 9—12; LXVII, 10—14, 16—17; LXVIII, 11; LXXI, 1—2, 7—19). Голова круглая, нос показан защипом. Некоторые образцы имеют высокую вылепленную прическу (7 экз.), иногда цилиндрическую, но встречается и налепная. На лице изображаются только глаза — круглые или щелеобразные, всегда углубленные. Грудь у таких статуэток не показывалась никогда, но почти всегда — прочерченный и иногда подкрашенный треугольник на животе (исключения — 8 экз.).

Менее ясна типология натуралистических статуэток из-за их плохой сохранности и относительной сложности построения. Первый тип, самый большой по числу принадлежащих к нему образцов, образуют статуэтки (32 экз.), выполненные в традиционной для анауской культуры технике: из глины с примесью самана; поверхность их покрыта розоватым, реже — зеленоватым ангобом или облицовкой. Насколько можно судить по сохранившимся торсам, это сидячие женские статуэтки, редко, может быть, стоячие, с руками в виде отростков и покатыми плечами. Ноги вылеплены раздельно или делятся линией, врезанной в поверхность. При раскопках головки обнаруживают

отдельно от торсов. Они круглые или с цилиндрическим верхом, возможно изображающим прическу. На лице показаны овальные или круглые углубленные глаза, рисованные брови, вылепленный нос и рот, который может изображаться и открытым (табл. LXXIV, 13). По облицовке краской наносились некоторые элементы декора и другие детали. Характерной особенностью первого типа кроме покатых плеч являются особые пропорции фигур: отношение ширины талии к ширине бедер и плеч — 1:1,8:1,6. Эти черты традиционны для анауской пластики, ибо фиксируются начиная с эпохи Намазга I и II.

Ко второму типу натуралистических статуэток (более 15 экз.) относятся женские и мужские сидячие, редко — стоячие изображения, стиль исполнения которых менее натуралистичен, чем первого типа. Некоторые черты сближают их со схематическими статуэтками (табл. LXXV—LXXVII). Руки — висящие отплетки, ноги вылеплены вместе и разделены резной линией; выделены ступни. На головах статуэток видны прически в виде кос, завитков и «волн» и иногда наклепные цилиндрические «шапки» (характерные образцы этого типа — табл. LXXI). Лицо оформлено как у схематических статуэток: нос показан защипом, глаза углубленные, круглые, овальные, щелевидные. Статуэтки этого типа характеризуются применением наклепного декора: ожерелий, символов, причесок. В отличие от предшествующих они имеют широкие прямые «подпрямоугольные» плечи. Пропорции их (отношение ширины талии к ширине бедер и плеч) — 1:1,9:3,8.

Основанием для выделения третьего типа натуралистических статуэток (14 экз.) является специфическая техника моделировки деталей фигуры («тиснение»), что особенно определенно прослеживается у головок в шлемах, с наклепными глазами со зрачками, вылепленными носами и бородами (табл. LXXVI). О других характеристиках этих статуэток можно судить по незначительным фрагментам торсов (табл. LXXV): они имеют рельефные «складки», руки отделяются от торса врезанной линией. Не исключено, что большинство статуэток третьего типа — мужские (табл. LXIX, 5; LXX, 1—2; LXXII, 6, 10; LXXV, 6, 7, 12, 19; LXXVI, 1—5, 9).

Как уже указывалось, некоторые элементы пластической традиции эпохи Намазга II продолжают существовать и в эпоху позднего энеолита. В то же время появляются и широко распространяются новые черты: широкие «подпрямоугольные» плечи, контрастирующие с тонкими талиями и узкими бедрами; не имеют предшественников прически из наклепных деталей, головные уборы в виде цилиндрических «шалок», шлемы; ново для анауской пластики положение рук с проработанными кистями на животе (табл. LXXI, 3); появление и особая трактовка многочисленных мужских фигурок, бороды — все это невозможно объяснить развитием собственно анауских традиций. То же сле-

дует сказать о встречающейся крыловидной (табл. LXXV, 16) трактовке рук, налечах на плечах, изображениях ребенка и козла.

В 1962 г. В. М. Массоном [34] было высказано предположение о формировании некоторых элементов анауских статуэток («пропорции, форма плеч, положение рук, трактовка стоячего мужского изображения с Кара-депе) под влиянием статуэток убейдской культуры Южной Месопотамии. За прошедшее десятилетие количество материалов, подтверждающих это предположение, увеличилось. В 1965 г. В. И. Сарияниди, издавая статуэтки периода Намазга III, сравнивал их с убейдскими на основании трактовки рук и плеч, налепов на плечах, изображения ребенка на груди одной из фигурок. Он же сравнивал шлемы статуэток со знаменитым золотым шлемом Мес-калам-дуга [51, с. 38]. Еще прежде, в 1960 г., И. Н. Хлопин высказал идею о появлении «головок воинов» (в шлемах, см. табл. LXXVI) с бородами и косами под влиянием Западного Ирана, обитатели которого — луллубеи, гутии и другие племена — носили бороды и косы, в то время как шумерам подобные обычаи были чужды [60].

Действительно, статуэтки убейдской культуры обнаруживают много сходных черт с анауской пластикой периода Намазга III (см. табл. 3 «Приложения»). Особенно близки анауским статуэткам Урука, отмеченные, как уже указывалось, большим схематизмом, чем урские. Поскольку в табл. 3 учитываются сходные элементы в процентном соотношении, ограничимся их перечислением, а также указанием тех, которые отличают эти комплексы. В комплексах Убеида и Намазга III преобладают женские статуэтки, но есть и мужские (в убейдских комплексах их больше, чем в анауском). Среди статуэток обоих комплексов есть сидячие и стоячие, но в культуре Убеида преобладают вторые, а в анауской пластике — первые. Общим для сравниваемых статуэток является положение рук на животе, висящих, крыловидных. Сходна и трактовка ног, хотя анауские статуэтки в этом отношении более «натуралистичны», чем убейдские, которые часто имеют коническое основание. Распределение признаков пола сходно. В пластике Урука довольно много бородатых персонажей. У статуэток обоих комплексов редко изображаются уши, а среди черт лица предпочтение отдается глазам. Убейдские статуэтки имеют прически в форме высокого «парика», косы, головные уборы в виде шапки и «короны». Все это впервые встречается у анауских статуэток в период позднего энеолита. В то же время анауские фигурки никогда не изображались в «тюрбане», как некоторые убейдские, а убейдские статуэтки не имели шлемов, похожих на анауские. Показательно сходство в распределении условных знаков или символов, а также элементов украшений.

Итак, ряд мотивов анауской пластики, появляющихся в пе-

риод Намазга III, может объясняться влиянием убейдской культуры, где такие мотивы распространены широко и имеют прочную традицию. Однако некоторые мотивы анауской пластики не могут быть объяснены влиянием Убейда по той простой причине, что в этой культуре они не представлены. Среди них нас интересуют два: трактовка элементов фигурок рельефом и шлемы. Была высказана гипотеза об изготовлении таких статуэток в формах, чем и объясняется их «тисненая» поверхность [51]. Трудно предположить, что это было действительно так: даже в передовой области тогдашнего мира — Месопотамии — формы для изготовления статуэток появились только в начале II тысячелетия до н. э., после периода Намазга III. Представляется, что эти статуэтки тоже лепились руками, но некоторые детали их тщательно обрабатывались каким-то острым инструментом вроде ножа. Поиски прототипов таких статуэток среди материалов соседних областей не проясняют проблемы их происхождения.

Изображения, трактованные подобным образом, обнаруживаются не в пластике, а в глиптике и резьбе по камню. Так, похожие изображения обнаружены нами на некоторых печатах Месопотамии середины III тысячелетия до н. э., в частности на печати Мес-анни-падды (табл. LXXVI, 12). Здесь показаны воины, лица которых вытянуты вперед и лишены ртов. Почти все лицо занимают крупные глаза с четко выделенным зрачком. На головах воинов шлемы с плюмажами или выпущенными косами. Именно эти изображения близки анауским «головкам воинов». Сама техника рельефной проработки поверхности связана, как можно думать, с резьбой по камню. Подтверждает возможность такого сопоставления и дата печати, близкая времени изготовления шлема Мес-калам-дуга, сходство которого со шлемами анауских статуэток отмечалось неоднократно.

Выше уже говорилось о том, что среди мужских убейдских статуэток есть изображения бородатых персонажей. Поэтому кажется возможным появление этого мотива в анауской пластике под влиянием изобразительного материала Месопотамии, а не Ирана, как предполагал И. Н. Хлопин.

Поскольку анауские статуэтки позднего этапа энеолита имеют сходство с раннединастическими реалиями Месопотамии, с одной стороны, и убейдскими мотивами — с другой, оказывается, что в одном комплексе сосуществуют элементы, разрыв в бытовании которых (в Месопотамии) измеряется по меньшей мере пятью столетиями. Такое положение, видимо, объясняется длительностью сохранения убейдских традиций на землях к востоку от Месопотамии. Очевидно, связи анауской культуры с Месопотамией не могли осуществляться без посредства племен, населявших Иран. На их территории, правда, не обнаружены статуэтки, которые можно было бы рассматривать как посредствующие звенья между анаускими и убейдскими, но не исклю-

нено, что они могут быть найдены при дальнейших исследованиях. Известно, что в Иране пережитки убейдских традиций доживают до 2500 г. до н. э. [100, с. 218]. В результате старые элементы бытуют наряду с новыми, принесенными из Месопотамии уже в раннединастическое время.

Местные, традиционнo анауские, убейдские и раннединастические элементы иногда сочетаются в одном пластическом изображении. Так, прическа женской статуэтки (табл. LXIII, 1) напоминает прическу раннединастической поры [103]; то же можно сказать и о головном уборе мужского персонажа. В то же время общий силуэт их и все прочие детали указывают на убейдское влияние. Попытка выделить количественное соотношение анауских, убейдских и раннединастических мотивов в комплексе периода Намазга III дает следующий результат. На 18 черт традиционнo анауских приходится четыре элемента, отражающих влияние убейдской пластики, и 0,5 элемента, испытавших влияние раннединастической скульптуры.

Черты, сближающие антропоморфные изображения анауской культуры с пластикой Убейда и скульптурой раннединастического периода, могут способствовать их интерпретации. Так, схематические фигурки, столь многочисленные в эпоху Намазга III, напоминают изображения детей на руках убейдских статуэток (табл. LII, 1; LIII, 2). На принадлежность их к женскому полу указывает треугольник в нижней части живота. Если эти изображения считались магическим средством продолжения рода по принципу «подобное порождает подобное», то признак пола мог в данном случае не иметь прямого значения, его изображали лишь по традиции, в соответствии с которой почти всякая статуэтка была женской, а значит, и статуэтка ребенка, абстрактная в отношении пола, должна была обладать традиционным признаком. Вряд ли можно думать, что «анаусцы» стремились к умножению только женской половины своего населения. На то, что признаку пола (треугольнику) стали придавать чисто условное значение, указывают статуэтки, где треугольник изображен перевернутым (табл. LXVI, 11). Разумеется, эта интерпретация является предположительной; не исключено, что схематические статуэтки были изображениями того же женского существа, что и натуралистические, но имели в виду его особую ипостась и предназначались для определенных ситуаций или обрядов.

Некоторые статуэтки имели своеобразно трактованные головы, более «реалистичные», чем прочие, с открытыми ртами (табл. LXXIV, 13). Эти головы изображались закинутыми назад. Подобное положение присуще скульптурам адорантов раннединастического времени, например найденным в Телль-Асма-ре и Хафадже [103; 104]. В шумерских текстах говорится о вступающем во двор храма, что бог ему «главу вознес» [Цилиндр А Гудеа, IV, 5, 202]. Возможно, и некоторые фигурки

эпохи Намазга III изображали реальных людей, обращавшихся к божеству с молитвой и посвящавших ему свои скульптуры. Не исключено, что не столь явные, а более схематические изображения могли иметь такое же значение; они скорее всего должны были быть стоячими.

Женские сидячие статуэтки, видимо, являлись изображениями божества. Интересна крупная статуэтка периода Намазга II, найденная на Ялангач-депе (табл. LXII, 1). На бедрах и ногах нарисованы солярные круги двух видов — одинарные и двойные. Она выделяется среди прочих, найденных на поселении, величиной, качеством исполнения и прекрасной сохранностью. Ее связь с космическими силами, которые символизируют солярные круги, не может, видимо, вызывать сомнений. Возможно, она была объектом поклонения всей общины.

Мужские статуэтки — видимо, как и женские, — могли изображать богов или адорантов.

Представляет интерес сравнение статуэток завершающего этапа энеолита с более ранними. Резко возрастает число «натуралистических» черт, что особенно заметно в трактовке лиц. Одновременно с нарастанием «натуралистичности» в изображении лиц, в трактовке нижних частей фигурок этих черт становится меньше. Если прежде ноги лепились отдельно и тщательно прорабатывались, то теперь в их передаче обнаруживаются черты схематизма. Элементы схематизма вообще довольно широко проникают в трактовку статуэток.

Поразительна не только многочисленность статуэток периода Намазга III, но и их разнообразие. Возможно, функции статуэток или свойства персонажей уточнялись при помощи символов — полос, кружков, шевронов, наклепов в виде детей или козлов. Символы появляются на статуэтках периода Намазга I. Со временем число их увеличивается и область их преимущественного нанесения меняется: вместо нижней части фигурки они начинают помещаться в верхней. В табл. 5 приводятся данные о символических изображениях и их распространении.

Прослеживая тенденцию развития и распространения символов в эпоху бронзы, мы обнаружим, что они почти исключительно изображаются на плечах фигурок и редко — на бедрах, где обычно помещается треугольник вершиной вверх [3]. О значении их речь будет идти в завершающей части книги.

Нуждаются в объяснении наклепные кружки, появляющиеся на статуэтках под влиянием убедской пластики. Пониманию их могут способствовать крупные налепы на одной из женских статуэток, явно изображающие груди (табл. LXXI, 4). Число «дополнительных» грудей (23) совпадает с числом наклепных кружков на женской статуэтке из Кара-депе (табл. LXIII, 1). Видимо, кружки показывали многогрудность статуэток, что могло рассматриваться как символ изобилия или многоплодия. Они изображались и на безусловно мужских статуэтках. Такое же

Таблица 5

Часть фигуры	Символ	Намаз-га I	Нам-з-га II	Намаз-га III	Всего
Верх	Кружки	—	—	11	11
	Полосы	—	—	15	15
	Пиловидные линии	—	1	1	2
Низ	Точки	2	—	—	2
	Полосы	1	—	3	4
	Зигзаг	—	—	3	3
	Шевроны	—	3	1	4
	Соллярные знаки	—	5	—	5
	«Решетка»	—	2	—	2
	Козел	—	1	1	2
	Пиловидные линии	—	1	2	3
Всего . . .	—	3	13	37	53

явление наблюдалось и в убейдской пластике. Возможно, символ груди в некоторых ситуациях имел внесексуальный характер, являясь признаком изобилия. Не исключено и иное толкование: мужские персонажи с такими налечами могли рассматриваться как обладающие чертами гермафродитизма, что вообще присуще культам, связанным с плодородием. О существовании подобных образов говорит мужская статуэтка, признак пола которой соединяет в себе мужские и женские черты (табл. LXVIII, 3). Аналогичная, но стоячая статуэтка, где сочетание двух признаков пола не может вызывать никаких сомнений, найдена на Улуг-депе (период Намазга IV; устное сообщение В. И. Сариганиди от 10 февраля 1971 г.).

РЕЛИГИОЗНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ НЕОЛИТИЧЕСКИХ ЗЕМЛЕДЕЛЬЦЕВ (по материалам Чатал-Хююка и Хаджилара)

Материалы раскопок Чатал-Хююка и Хаджилара настолько разнообразны и ярки, что религиозные представления их обитателей можно реконструировать, выйдя за пределы традиционных положений о бытовании культа богини-матери у древних земледельцев. Фрески, погребения, разнообразная скульптура показывают, насколько неправомерны бывают выводы о примитивности людей дописьменной древности, выводы, которые делаются подчас под впечатлением крайне ограниченных материальных источников.

При анализе данных, имеющих отношение к культу, мы остановимся на следующих сюжетах: росписях и рельефах построек Чатал-Хююка, погребальном обряде, а также статуэтках, которые детально были уже рассмотрены. Вызывает сожаление то, что материалы Чатал-Хююка не опубликованы полностью. Сведения приходится черпать из нескольких статей Дж. Мелаарта и его полупопулярной книги. Трудность анализа зависит и от их исключительной сложности, многослойности росписей и рельефов, невозможности представить синхронную картину убранства отдельных помещений.

Постройки, которые Мелаарт называет «святилищами» Чатал-Хююка, по планировке не отличаются от жилых домов. Они прямоугольные, без дверей, с входом через крышу у южной стены. У этой же стены располагалась и кухонная часть с круглым или квадратным очагом. В стенах были окна. Вдоль стен сооружались платформы для сидения и сна; одни части их были выше других. Дома строились из сырцового кирпича с использованием деревянных опор. Судя по размеру домов, в одном могла обитать семья из восьми человек. Стены покрыты многими слоями штукатурки — их число достигает в некоторых домах ста. Дж. Мелаарт предполагает, что дома ремонтировались ежегодно, поэтому, исходя из количества слоев штукатурки, можно установить возраст постройки [157, с. 50 и сл.]. Не всегда шту-

катурка покрывалась росписями — чаще ее поверхность была гладкой.

Святылища нелегко отличить от обычных жилых домов. Дж. Мелаарт считает, что их отличали роспись религиозного содержания, глиняные рельефы, бычьи рога и изображения букраний, наличие человеческих черепов и погребений с охрой и обсидиановыми зеркалами (два последних момента — под вопросом). В жилых домах стены также декорировались, но обычно орнаментальной росписью [157, с. 77]. В святылищах Чатал-Хююка нет жертвенников, ямок для жертвенной крови, как это было в поселениях бронзового века Бейджисултан [157, с. 77]. В отличие от святылищ найденные в обычных домах бычьи головы не моделированы на бычьих черепахах. Наблюдения Мелаарта показывают, что на два жилых дома в Чатал-Хююке в среднем приходилось одно святылище.

Росписи и рельефы существовали в постройках слоев с X по I, но отдельные виды их появлялись и бытовали не одновременно. Во всех слоях известны окрашенные панели (обычно красные) и полы (за исключением слоев II и I). Рельефные бычьи и бараньи головы существовали в постройках слоев IX—III, в то время как черепа животных с облицовкой — в слоях VII—VI, а головы их на столбах и суфах — в слоях X и IV. Изображения женской груди (иногда на основе из черепа животного, например ласки или челюсти кабана), бычьи рога и рельефные изображения богини (на основе из связок тростника) — в слоях VII и VI. Стилизованные букрании известны в основном в слоях VII—II.

Особенно значительны по материалу святылища слоев VII и VI. Опишем убранство некоторых из них. В святылище VII.31 на северной стене в центре — рельефное изображение богини с раскинутыми в стороны руками и ногами. Над ее правой рукой — рельефное изображение маленькой бычьей головы, близ левой — бычий рог, возможно, фрагмент головы быка, бывшей на столбе. На западной стене — пять бычьих голов разных размеров. За угловым столбом рядом с горизонтальным выступом — еще один рельеф — богиня с нишей под ней (сохранилась голова ее с прической в виде двух рожек или ушей). Третье изображение — на восточной стене: голова и тело богини показаны в профиль, руки и ноги раскинуты; за головой — горизонтально летящие волосы.

В святылище VII.21 на восточной стене — большая баранья голова с смонтированными рогами. В центре стены — бычья голова, тоже с рогами внутри, под ней — ниша в стене. Вокруг бычьей головы — три маленькие бараньи. Здесь же в ряд расположены изображения шести грудей. В этом святылище на суфах найдены человеческие черепа.

Поза богини с раскинутыми в стороны руками и ногами показывает, что она представлена рожающей. В отдельных слу-

чаях в этом не может быть сомнений, потому что непосредственно под ней изображаются бычьи головы. В таком облике предстает богиня так называемого двойного святилища слоя VI (№ 14). Здесь на западной стене высоким рельефом схематично изображена богиня с двумя головами, — возможно, фигура передает два соединенных тела. В нижней части, на прямоугольной конструкции — ногах богини, помещена бычья голова, на которой — еще одна, маленькая. Момент рождения богиней бычьей головы показан также в ряде других построек слоя VI — B.7, 10.

Кроме рельефов, изображающих богиню, были еще фигуры леопардов, обращенных друг к другу мордами, и оленя. Крупные фигуры быков вырезались в слое штукатурки [157, с. 77 и сл.].

Постоянная деталь панелей с изображениями богинь и голов — ниши, окрашенные иногда в красный цвет. В святилище VI.10 ниши, расположенные по обе стороны от фигуры богини, рожающей бычьи головы, связаны с полостями под ними, что Мелаарт считает указанием на связь ниш с хтоническим культом [152, с. 32]. Ниши постоянно встречаются в связи со сценами рождения. Можно думать, что они как-то ассоциировались с рожающей богиней, возможно являясь символом ее лона (об этом же говорит красная их окраска: красный цвет — жизнь, что хорошо прослеживается на материалах Чатал-Хююка).

Кроме рельефных в святилищах имелись и рисованные изображения. Для этого применялись разнообразные и стойкие минеральные краски: синяя, красная, желтая, оранжевая, зеленая, черная, белая. Показывались сцены охоты на оленей; бык, окруженный маленькими фигурками людей; символические сцены с изображениями крестов и людей [157, с. 131 и сл.]. Некоторые росписи, возможно, имели более декоративный, чем сакральный, характер — таковы крестообразные фигуры, панели с ячейками, которые Мелаарт считает изображением пчелиных сот [152, с. 37]. Ритуальное значение кроме росписей с изображением охоты имели, видимо, и изображения огромных черных птиц с простертыми крыльями — возможно, грифов. Рядом с ними — схематические человеческие фигурки без голов (святилища VII.21 и VII.B.8). Естественна высказанная Дж. Мелаартом мысль, что это символические сцены смерти, иллюстрирующие, быть может, какие-то моменты погребального ритуала.

Дж. Мелаарт предполагал, основываясь на своей интерпретации изображений, что западная стена (здесь — рельефы богинь) и запад вообще считались обитателями Чатал-Хююка «домом рождения», а восточная и северная (где были изображения грифов) — «домом смерти» [152, с. 32]. Если это так, то в символику, связанную со смертью, попадают изображения и быков и груди, которые обычно представлены на северной и

восточной стене. Изображение груди на основе из черепа животного он рассматривает как мрачный символ опасности и смерти. Действительно, если считать, что все показанное на стенах, вплоть до технических приемов, имело символический смысл, трудно прийти к иному заключению. Но в Чатал-Хююке, видимо, дело обстоит сложнее. Некоторые черты изображений, возможно, не имели сакрального значения, преследуя только или в основном технические, или эстетические цели. Видимо, в отдельных случаях черепа мелких животных и кабаньи челюсти имели значение только каркасов, на которых удобно было делать рельефные груди. Во всяком случае, статуэтки Чатал-Хююка, не имеющие признаков богов смерти, всегда имеют выраженную грудь. Мифология древности, кажется, не дает представлений о вредоносности груди, напротив, это обычный символ обильной пищи, всего, что естественным образом связывается с представлением о женской (материнской) груди.

Система убранства построек Чатал-Хююка вообще не представляется столь разработанной и кодифицированной, чтобы сюжеты так определенно привязывались к стенам. Изображения — рельефы и живопись — встречаются на трех стенах помещений — всех, кроме южной. Женские изображения преобладают на западной, но есть они на северной и восточной. Быки, бараны, их головы и рога также есть на всех трех стенах, но больше всего их на восточной. Несмотря на обилие материала, данные о декоре помещений в целом все же очень отрывочны. Изображения грифов — единственный безусловно связанный со смертью сюжет — встречены всего в двух святилищах.

Исходя из сказанного, мы склонны иначе расценивать смысл изображений на стенах святилищ. Они объединяют, как кажется, две идеи, те, которые прослеживаются и в скульптуре: женское божество, рожающее и кормящее, и божество в облике быка, олицетворяющее мощь мужского начала. Если изображения многих грудей подчеркивают благость богини и, видимо, призваны ее стимулировать, то бычьи головы и букрании демонстрируют силу мужского начала. Богиня не имеет в настенных изображениях спутника в антропоморфном облике. Она рождает быка или барана (западная стена), которые на северной и восточной стенах предстают затем как рожденные и нуждающиеся в кормлении (изображения груди). Таким образом, иногда содержание настенных изображений могло мыслиться развертывающимся по периметру стен с запада на восток (слева направо от входа). Левая сторона в большинстве архаических моделей мира ассоциируется с женщиной, правая — с мужчиной [14, с. 259 и сл.]. Это — одно из возможных толкований изображений в некоторых святилищах.

При раскопках Чатал-Хююка найдено около 400 погребений. Они помещались в домах обычно под суфами, редко — под полом. Погребений во дворах, подсобных помещениях и за преде-

лами поселения не найдено. Судя по сохранности и расположению костей, с трупов предварительно снимали все мягкие ткани; кости затем собирали и хоронили в анатомическом порядке. Возможно, захоронение костяков совпадало с ежегодным ремонтом в домах и святилищах [157, с. 204]. Погребения скорченные, на левом боку, головой на запад. Примечательно, что ориентированы они в ту сторону, где на стенах святилищ преобладают рельефные изображения богини. Костяки лежали под суфами, на глубине 60 см, в овальных ямах. Редко их клали на маты, обычно просто на грунт. Количество погребений в домах различно. Инвентарь очень небольшой, и его объем не зависит от пола и возраста погребенного и местонахождения погребения (в святилище или жилом доме).

Среди погребений выделяются 11, в которых черепа или костяки полностью посыпаны охрой, и 10 погребений с обсидиановыми зеркалами [157, с. 79]. Погребения с охрой найдены в слоях IX—III. Шесть из них происходят из различных помещений, три — из строений с рельефами — святилищ, два — из разрушенных построек, перекрывавших прежние святилища. Большинство их принадлежит женщинам, некоторые похоронены с детьми. Погребения с зеркалами — все женские — найдены в слоях VI—IV. Три происходят из святилищ, два — из возможных святилищ (здесь же — погребения с охрой), два — из строений над святилищами и три — из разрушенных сооружений. Видимо, к женским костякам проявлялось особое внимание, хотя недостаток данных препятствует выяснению его характера: неясна связь со святилищами, особенностями их декора.

В святилище VII.24 найдены человеческие черепа, отделенные от костяков (4 экз.). Один из них находился в корзине под бычьей головой на западной стене, два — по углам суфы под росписью, изображающей грифов, один — под бычьей головой в середине восточной стены. Таким образом, эти единственные черепа, обнаруженные отдельно от костяков, были в святилище с грифами, что лишний раз подчеркивает мрачный смысл росписи. Черепа, отделенные от костяков, окружались особым почтением, как мы помним, в Иерихоне. В неолите Палестины вообще был специальный интерес к головам — их делали из кости и камня, хотя существовали и полнофигурные изображения. В Чатал-Хююке постоянно встречаются бычьи и реже бараньи головы, со значением которых в какой-то степени могли быть связаны и человеческие черепа.

В этнографии известны случаи сохранения голов животных, принесенных в жертву [70, с. 29—30, 42]. Возможно, такого происхождения были выставлявшиеся в святилищах — первоначально — черепа быков, которые затем стали покрывать глиняной облицовкой и украшивать. Считалось, видимо, что в голове воплощались наиболее важные жизненные свойства всего существа. В религиозных представлениях народов Восточного

Средиземноморья и Египта известно почитание отрубленной головы. В. И. Иванов связывал это почитание с оргиастическими женскими культами Средиземноморского побережья [15, с. 120—121]. Отголоском его он считает библейское сказание об усекновении головы Иоанна Предтечи и танце Саломеи (Матф., 14, 7—11). На островах Эгейского моря бытовало представление о голове, отделенной от туловища, как о божественном вместилище возрождающей силы. Отрубленной голове, особенно брошенной в воду или чудесно обретенной в воде, придавалось особое религиозное значение: «В этом образе бог умерший почитается как мужское начало подземной растительной мощи и нового взорвата из сени смертной на лицо земли» [15, с. 120].

По Лукиану, некоторые жители Библа утверждали, что египетский бог Осирис погребен не в Египте, а у них и в честь этого бога (а не Адониса) они совершают оргии и пребывают в трауре. Основанием для этого якобы послужило то, что «каждый год из Египта в Библ прибывает голова, плывущая по морю в течение семи дней. Ветры сами направляют ее в чудесном плавании. На своем пути она никуда не сворачивает в сторону, а приплывает прямо в Библ» [25, с. 262].

У египтян именно голова считалась вместилищем души, для продолжения посмертного существования которой нужна была оболочка. Эти представления в Египте являются частью культа предков, которые считались подателями благ. Почитание черепов (или специальных фигурок) существовало у некоторых африканских племен [24, с. 13]. Сакрализация черепов людей известна во многих областях, в частности в Полинезии, Меланезии, у обитателей островов Малайского архипелага [70, с. 303]. В Меланезии черепа хранились в отдельных храмах и составляли объект религиозных обрядов. В Полинезии существовал культ черепов вождей. Они почитались вместилищами магической силы, способствующей, в частности, увеличению урожая, но действие их было шире, потому что головы добывались перед любым предприятием (у батаков, даяков, меланезийцев) [70, с. 303].

Погребения Чатал-Хююка, находящиеся в домах, что вообще было распространено у древних земледельцев всего Ближнего Востока, видимо, указывают на нежелание обитателей расставаться со своими мертвецами, склонность оставлять их в местах, где они жили. Отдельно найденные здесь черепа, как и черепа Иерихона, вероятно, символизируют веру в продолжение жизни человека после его физической смерти и возможность влияния его на мир живых. Нельзя отрицать вероятность связи почитания черепов с фаллическим культом.

Религиозные представления обитателей Малой Азии и связанных с ней областей к западу от нее, в частности Крита, до относительно позднего времени сохраняли архаичные черты. Обращение к этим материалам способно пролить свет на неко-

торые стороны религии неолитических обитателей Анатолии, которая близка к верованиям их соседей, не оставивших столь ярких памятников искусства.

«Положение Анатолии на месте соприкосновения трех материков Старого Света — Азии, Африки и Европы — делало ее на протяжении всей истории местом контакта народов. Вряд ли существует какая-либо другая географическая область на земле, которая видела бы на своей территории столько племен, как Анатолия» [13, с. 122]. Индоевропейцы-хетты принесли, как можно думать, существенно отличную от местной духовную культуру и религию. Господствующую роль в ней играл образ бога неба и грома. Женские божества были подчиненными. Тем не менее местные древние земледельческие культы, в которых богиням отводилась почетная роль, продолжали существовать. Примечательны животные, которые рассматривались как спутники богов. Судя по изображениям, во II тысячелетии до н. э. почитался верховный бог в образе воина в короткой тунике, его атрибуты — молния и топор, посвященные ему животные — бык, олень, орел. Великая богиня изображалась в длинной одежде и цилиндрической тиаре. Ей были посвящены пантера и леопард. В Кархемыше на базальтовом рельефе женское божество держит в одной руке зеркало, в другой — булавообразный предмет, может быть, плод граната [94, с. 382; с. 213, рис. 130].

На рельефах Язылыккая, которые А. Гетце рассматривал как скульптурный пантеон «протохеттской» Хаттусы, среди прочих богов изображен бог грозы, перед которым на пантере стоит солнечная богиня Аринна [113, с. 133—134]. Их сопровождают два быка, рядом изображены дети главной божественной четы [113, с. 133—134]. Е. Лярош говорит о существовании в хеттском пантеоне связанных с растениями божеств — Миятанзипы, сопровождавшего бога Телепина, и хтонической богини Халки — «зерно» [132, с. 68, 73]. В магии и ритуалах часто во множественном числе фигурировала дочь солнца Даганзипа — гений земли [132, с. 68]. Великое божество рождения, изображавшееся на письме идеограммой ⁴NIN.TU, — хеттская Наппаһанпа — «Великая мать» [132, с. 73].

Хурритским божеством считает Е. Лярош богиню Хебат, связанную, в частности, с горами и реками. Предполагаемое другими исследователями отождествление ее с Кубабой (позднейшей Кибелой?) отклоняется им, как несоответствующее хеттским и хурритским текстам [133, с. 116].

Кроме материалов собственно анатолийских для понимания характера древней религии обитателей Западной Азии следует обратиться к данным, полученным во время раскопок на о-ве Крит. Близость критского мира Востоку не вызывает сомнений. Яркость материальной культуры острова, обилие данных о религии, коррелирующих с позднейшей греческой традицией, де-

лают обращение к нему полезным для нашей темы. Сведения, привлекаемые ниже, относятся в целом ко II тысячелетию до н. э. и отделены от эпохи Чатал-Хююка и Хаджилара четырьмя-пятью тысячелетиями. Время и расстояние значительны, но материалы показывают, что общая структура представлений может быть близка чаталхююкской.

На Крите культовые действия производились не только в святилищах, но и в пещерах, под скальными навесами, на горных вершинах [167, с. 49]. В домашних святилищах, небольших по размеру, стояли столы для жертв, сосуды, идола и мужские статуэтки, которые рассматриваются исследователями как изображения жертвователей. Здесь же стояли изображения бычьих рогов. Так выглядит набор предметов в святилище «Двойного топора» в кносском дворце. Мотив бычьих рогов вообще очень распространен: их ставили на алтари, изображали на печатях, часто использовали в качестве элемента декора [167, с. 152]. А. Эванс назвал их «посвятельными рогами», но значение их остается неопределенным. Иногда скульптурное изображение рогов делалось на основе из настоящих рогов, что напоминает Чатал-Хююк [167, с. 154]. Широко распространено мнение, что рога, как и многочисленные изображения двойных топоров — лабрисов, — символ мужского божества, хотя прямые доказательства этого отсутствуют. В то же время лабрис и рога бывают принадлежностью богини [167, с. 190—191].

Объектами почитания на Крите были столбы или колонны. Значение этого культа остается столь же неясным, как культа рогов и лабриса, тем не менее принадлежность этих предметов к сакральной сфере у исследователей не вызывает сомнений [167, с. 201]. Нужно заметить, что и изображения рогов, и свободно стоящие столбы обнаружены в раннебронзовом святилище анатолийского поселения Бейджисултан [139, с. 29—32]. Здесь в парном святилище такие столбы имеются только в одном из помещений — именно в том, где много схематических женских статуэток, видимо, votivных. Таких фигурок в святилище без столбов значительно меньше. Эти ограниченные материалы показывают, что существовала связь между культом богини и почитанием колонн или столбов. Столбы и колонны критских и анатолийских памятников привлекают нас потому, что в помещениях Чатал-Хююка опорам придавалось, видимо, какое-то культовое значение. Возможно, поэтому на них часто помещались изображения бычьих голов.

В трехчленных композициях геральдического типа, обнаруженных на печатях с Крита и из континентальной Греции, колонна может занимать центральное положение, как богиня или так называемый гений. По мнению Нильссона, эта взаимозаменяемость не является доказательством равнозначности колонны всем другим изображениям, помещавшимся в центре композиций [167, с. 221].

На Крите, безусловно, существовало почитание дерева, которое сопровождалось экстатическими действиями и танцами. Ему поклонялись мужчины и женщины, оно фигурирует как в радостных, так и в печальных сценах — возможно, оплакивания. Дерево вообще играло существенную роль в культовых представлениях: ветви его сочетались с такими священными предметами, как рога и лабрис [167, с. 225]. Возможно, столб рассматривался как «окультуренный» символ дерева.

Не вызывает сомнений, что центральным образом крито-микенской религии была богиня. Среди религиозных мотивов и символов — колонн, лабрисов, букраний, изображений зооантропоморфных демонов, деревьев, цветов, змей, животных — она занимает особое место и не имеет равного себе божественного партнера в антропоморфном облике. В ритуальных сценах ее окружают женщины и реже — мужчины. Все культовые предметы и символы так или иначе связываются с ней, если судить по многочисленным изображениям рогатой богини, богини со змеями, лабрисом, деревом и т. д. Эта ситуация имеет формальное сходство с особенностями почитания женского божества в первобытных культах, по крайней мере в той степени, в какой это может проследиваться по материальным свидетельствам. Сходство элементов культа богини с тем, что известно в Чатал-Хююке и Хаджиларе, заставляет предположить, что исторические корни религии Крита типологически близки тому, что наблюдается в этих анатолийских памятниках.

Разумеется, конкретные черты образа женского божества на Крите не могут быть пока раскрыты. Так, неясно, почитались ли единое божество, божество в различных ипостасях или несколько самостоятельных богинь. Относительно ясны функции богини (или богинь). Она связана с природой (растительным и животным миром) и ее жизнью, она — властительница этого мира. Менее ясны ее отношения с миром людей, ее почитание в качестве покровительницы плодovitости людей. Ее происхождение из мира дикой природы явно; если у нее и был антропоморфный партнер, то его почти не изображали, что указывает на его особое (незначительное?) место в культе. Культовые символы, о которых шла речь выше, не имели отчетливо выраженных признаков принадлежности к мужской символике. Скорее можно думать, что они носили характер предметов, не имеющих отношения к символике полов, а почитались как выражения сакрального могущества и силы.

Отсутствие в критских памятниках явных указаний на идею плодovitости, как это было в анатолийских, является, по нашему мнению, следствием большей развитости критской религии, абстрактности, оторванности от истоков религии земледельцев. Критская религия эпохи бронзы — это не религия общинников, а религия государства, пусть еще примитивного. Она адресуется разным группам населения и, как всякая религия такого ро-

да, должна быть достаточно абстрактной и емкой, чтобы отвечать различным сторонам сложной социальной и экономической жизни. Это ее отличает от религии неолитических анатолийцев. Образы последней были актуальными в мелких коллективах, члены которых имели одинаковые и относительно простые потребности.

На собственно анатолийской почве культ женского божества дожил до античного времени. Наиболее распространен был культ Кибелы и Аттиса, центром которого был город Пессинунт во Фригии. В очертаниях горы, находившейся неподалеку от города, древние находили сходство с фигурой богини-матери [здесь и далее — 206]. Существовала легенда о том, что эта гора (мать-земля) родила двуполое существо — Агдистиса. На месте его скорой гибели выросло гранатовое или миндальное дерево, отдавая плодов которого богиня или нимфа Нана забеременела и родила Аттиса. Его, приговоренного к смерти рассерженным дедом, спасает Великая мать. Аттиса выкармливает коза. В этой части легенды постоянно подчеркивается роль женского божества, женского начала. Агдистис сочетал в себе оба пола, существовало такое же предание об Аттисе. Оба фигурирующих в легенде женских персонажа фактически дублируют друг друга, так как ситуация повторяется — они рожают чудесных младенцев. В греко-римских изображениях Аттисова цикла момент его рождения игнорировался, хотя воспоминания о его детстве сохраняются в некоторых изображениях; так, иногда он изображается едущим на козле или баране. Эти животные сопровождали его в юности, когда он был пастухом. В изображениях Аттиса вообще подчеркивались его юность и красота. Он показан стоящим на фоне сосны или колонны, с пастушеским посохом, свирелью, тимпаном, корзиной с фруктами. Сидящим он изображался на скале — с посохом пастуха, на троне — с овцой на коленях или под деревом.

Известно, что Аттис пал жертвой страсти Кибелы. В сценах, где они изображались вместе, Кибела превосходит его размером. Она держит в руках патеру или тимпан, сидит на троне, по сторонам которого стоят львы. Иногда один из львов лежит на ее коленях. Гибель Аттиса приурочена к осеннему увяданию растительности. Осенью и зимой одинокая богиня ходит по лесам. В эту пору она считалась диким божеством, не дающим покоя людям, зверям, растениям. Она разъезжает на колеснице, запряженной львами, в сопровождении куретов, солнца и луны, олицетворений океана и времени. Весной праздновали пробуждение Аттиса от зимнего сна.

Культ Кибелы и Аттиса был оргиастическим, включал экзотические обряды, пляски, сопровождавшиеся бряцанием оружия, ударами в тимпаны. Культ этот простирался на жизнь природы с ее годовым циклом и на жизнь людей, связанных с природой. То, что Аттис почитался как хтоническое божество,

во, усиливало хтоничность самой Кибелы. Изображения ее в Аттиса преподносили в дар мертвым.

Примечательно также, что Аттис связывался не с крупным, а с мелким рогатым скотом — козлами и баранами. Возможно, это объясняется тем, что он — младшее божество, в то время как Юпитер или Зевс — в античное время божества погоды и войны, известные в Малой Азии во II тысячелетии до н. э., имели в качестве посвященного им животного быка. В связи с этим приобретают особый смысл изображения не только бычьих, но и бараньих голов в святилищах Чатал-Хююка.

Центральным образом религии, отразившейся в святилищах Чатал-Хююка, скульптуре этого поселения, а также статуэтках Хаджилара, была женщина, возможно, женское божество. Первичность, изначальность женского существа постоянно подчеркивается в изображениях, найденных в Чатал-Хююке: это рельефные женские фигуры, рождающие бычьи головы, и скульптурное изображение женского существа в момент родов, опирающегося на леопардов. Образ этой женщины уже разделился на две ипостаси, о чем свидетельствует изображение двойной богини в одном из святилищ. Известны также статуэтки богинь с двумя головами и единым телом. Такая двойственность, существование не одного, а двух божеств, отчасти функционально дублирующих друг друга, характерны для божеств плодородия. Деметра имела дочь Персефону, Кибела была связана с Аттисом. Наличие второго божества, видимо, предполагало идею развития, движения, перемен в природе, однообразно повторяющихся в природном цикле. В Хаджиларе, можно думать, также намечается деление женского божества на две ипостаси или формирование нового, но связанного по значению с прежде существовавшей богиней. Появление двух женских существ связано, возможно, с созданием земледельческой обрядности, основанной на представлении о сезонных изменениях в природе. Свидетельства культовых действий фиксируются рельефом Чатал-Хююка, изображающим женщину в быстром движении. Известно, что культовые пляски, стремительные, иногда неистовые, присущи аграрным культам; были они и в культе Кибелы.

В анатолийской неолитической религии еще господствуют символы, свойственные охотничьим обществам, хотя статуэтки используются уже в чисто земледельческом «контексте»: в Чатал-Хююке и Хаджиларе их иногда кладут в ямы для хранения зерна, а в святилищах, где статуэтки находят, совершаются жертвоприношения зерном. Такая живучесть идей и образов не должна удивлять: в Малой Азии они проявлялись в культе Кибелы еще очень долгое время. Переход охотничьих духов-покровителей или богов в систему представлений земледельцев возможен потому, что, как пишет С. А. Токарев, «корни древнейших аграрных обрядов очень близки, иногда почти тождественны с корнями охотничье-рыболовческих обрядов... Однако в даль-

нейшем развитии они связываются с иными формами материального производства, с иными общественными отношениями» [54а, с. 379].

Мужское божество, почитание которого, очевидно, имело место, редко представляется в антропоморфном виде. В святилищах женское божество противопоставляется зооморфным изображениям. На связь бога с быком указывают статуэтки, изображающие бородатого мужчину на быке. Женщина связывается с леопардом. К этому могучему хищнику тяготеет и бог-ребенок, что, видимо, можно рассматривать как свидетельство его близости к богине. Трех этих персонажей — зрелую женщину, бородатого мужчину и ребенка — можно рассматривать как божественную семью, идея которой так выразительно представлена на рельефной пластинке, изображающей женщину, мужчину и ребенка.

Религиозной символике Чатал-Хююка и Хаджилара присущи элементы двойственности: противопоставление женского и мужского, антропоморфного и зооморфного, левого и правого, рождения и смерти. Эти оппозиции реализуются не только в стенописи и рельефах святилищ, но и в статуэтках. Погребения, обнаруженные в святилищах, черепа, охра, обсидиановые зеркала — элементы, свидетельствующие об особом характере погребений, — могут говорить о близости почитания богини и мертвых.

Статуэтки Чатал-Хююка в отличие от хаджиларских сохраняют черты глубокой архаики: псевдоскульптурность некоторых изображений и применение камня. И то и другое подчеркивало связь женского существа с дикой природой. Связи с земледельческой системой хозяйства устанавливались постепенно. Среди приношений в святилища вплоть до слоя II преобладают кости животных и предметы вооружения. В слое II появляется много зерен злаков, бобовых, печатей-штампов. Зерна обнаружены между обломками очага в одном из святилищ этого слоя [157, с. 78].

Возможно, отправление культа находилось в руках женщин, на что указывают, в частности, их погребения в святилищах с относительно богатым инвентарем, охрой и, очевидно, ритуальными обсидиановыми зеркалами [157, с. 79].

Дж. Мелаарт, видимо, прав, говоря о Чатал-Хююке и его материальной культуре как о недостающем звене, соединяющем палеолит и неолит [157, с. 23—24]. Здесь первые шаги неолитической религии и искусства. Образцы его еще хранят тот запас «реализма», который чужд развитому земледельческому искусству. Примечательно, что «реализм» сочетается с относительной неразвитостью керамики и особенно керамической ornamentации. Чем более развитыми они будут в дальнейшем, тем схематичнее станет пластика. Керамика в какой-то степени — индикатор развитости абстрактного символического искусства;

это — «чистое искусство, свободное от стремления к подражанию» [193, с. 32].

Статуэтки Анатолии, как ни один другой комплекс, позволяют представить некоторые стороны значения неолитических изображений. Они показывают, что существовала скульптура, предназначавшаяся для святилищ или жилых домов; скорее всего она изготовлялась периодически.

В связи с рельефами и росписями домов Чатал-Хююка представляют интерес бурятские онгоны, полный и хорошо исследованный комплекс [16]. Они принадлежат народу, сохранявшему еще недавно рудименты родовой структуры, чему соответствовали и религиозные представления. Рисунки для онгонов делались шаманом, а прежде, вероятно, самими членами семьи. Среди онгонов были женские и мужские, связанные с хозяйкой и хозяином юрты. Они размещались соответственно слева и справа от входа, так как юрта делилась на женскую и мужскую половины. Расположение онгонов и их характер соответствуют представлениям о роли женских и мужских божеств и духов в архаичном варианте.

К числу женских онгонов принадлежали изображения легендарного шамана Награя, покровителя дома; покровительницы деторождения, имевшей земного мужа или небесного бога — творца домашнего скота, большая часть изображений умерших людей, в том числе шаманов и шаманок; онгон предков по женской линии; онгон, изображающий охранителей очага, способствующих плодovitости новобрачных и охраняющих семейное счастье (изображал якобы реальных женщин). Женскими считались онгоны покровителей детей, отгоняющих болезни, а также онгоны покровителей домашнего скота, лугов и покосов. Среди мужских был онгон хозяев огня, водяных ханов-полубогов земного происхождения, «луговых женщин» — покровительниц покосов, небесных духов, космического быка, онгон покровителей кузнечного дела и горных духов.

Эти материалы весьма показательны с точки зрения деления богов по признаку пола. С женскими онгонами связывается сфера домашнего хозяйства, потомства, скота, плодородия и, возможно, мир мертвых. Они соотносятся с левой стороной юрты и тяготеют преимущественно к земле. Мужские онгоны в большей степени связываются с космическими силами, небом, водой и мужскими занятиями, ремеслами. Такое распределение функций, видимо, вообще характерно для культа семейных и родовых покровителей, для религии, практически не вышедшей за пределы рода. Характерна также жизненность некоторых почитавшихся существ, их недавняя принадлежность к миру живых (шаманы, погибшие неестественной смертью). Образы, передававшиеся весьма условными изображениями на онгонах, были конкретны, что присуще в целом религиям низших уровней.

Сибирские онгоны, их расположение и смысл, как кажется, могут явиться типологической параллелью религиозным воззрениям, стоявшим за статуэтками и настенными изображениями Чатал-Хююка. Разумеется, в онгонах нашли отражение и более развитые религиозные системы, но ядро их примитивно и порождено стихией семейно-родового быта.

К ВОПРОСУ О СЕМАНТИКЕ СКУЛЬПТУРНЫХ
ИЗОБРАЖЕНИЙ НЕОЛИТА И ЭНЕОЛИТА

Семантика статуэток неолита и энеолита определялась до недавнего времени традиционно: подавляющее большинство исследователей считало их изображениями богини-матери. Существование в письменной древности многочисленных богинь — покровительниц людей и животных, матерей богов, иногда космических прародительниц, персонификаций земли, порождающей все живое и поглощающей мертвое, широко известно из разных источников. Поздняя античность с ее стремлением к единству представлений создала синкретический образ Великой матери.

Археологические материалы позволяют отказаться от слишком общего понятия «богиня-мать» и дают возможность обнаружить характерные для того или иного ареала черты женского сверхъестественного существа, чему помогает более поздняя историческая традиция, донесенная письменными источниками. По такому пути сопоставления археологических данных и письменных свидетельств идут французская исследовательница М.-Т. Барреле [78] и Дж. Мелаарт. Наиболее распространенный прием исследования кроме использования памятников письменности — анализ этнографических данных. Так, Э. Маккей пишет: «Сейчас в Индии она (богиня. — Е. А.) — покровительница каждого дома и всего рода, она оказывает помощь при родах и во всех отношениях стоит к ним (людям. — Е. А.) ближе, чем какое-либо другое божество». Изображения богини, найденные в культуре Хараппы и в Мохенджо-Даро, обычно богато украшены налепными ожерельями и браслетами. Более простые статуэтки, в частности изображения беременных женщин или женщин с ребенком, были, по мнению Э. Маккея, «благодарственными приношениями божеству за рождение ребенка или, может быть, служили напоминанием о желании иметь детей» [28, с. 64, 80]. Статуэтки Ниппура эпохи бронзы исследовались Л. Легрейном. Те, которые обнаруживают в погребениях, он считает играющими роль, подобную той, для которой предназначались египетские ушебти. К изображениям божества он относит лишь статуэтки в рогатой короне. Используя вавилонские тексты, Ле-

трейн считает, что некоторые статуэтки могли играть роль апотропеев [134].

Большое внимание интерпретации статуэток уделяла Ф. Аккерман, взгляды которой представляют интерес как характеризующие уровень разработки интересующего нас вопроса в Европе и США к середине 30-х годов нашего века [72]. Она исходит в основном из статуэтки бронзового века, найденные на территории Ирана. Возможность интерпретации фигурок Ф. Аккерман видит в преобладании в храмах статуэток определенных типов, в упоминании божеств в письменных источниках и в наличии атрибутов, связанных с определенными богинями. Немаловажное значение придается обстоятельствам находки: статуэтки, найденные в домах, предназначались для отправления домашних культов или были апотропеями; статуэтки из храмов должны были содействовать связи между принявшим посвящение человеком и богиней; функция статуэток в погребениях состояла в том, чтобы защищать покойного и способствовать его оживлению для новой жизни, что связывалось с растительной природой богини.

Вопросами семантики статуэток интересующего нас региона занимался В. М. Массон. По его мнению, энеолитические анауские статуэтки являлись персонификацией плодородия в образе женщин-прародительниц. Статуэтки были фетишами отдельных семей. Божество анауской культуры перешло в зороастризм в качестве Ардвисуры Анахиты — богини плодородия и вод, связанной с солнечным циклом. В качестве аналогий этому древнему божеству он приводит шумерские и эламские божества [31]. Развитием взглядов, наметившихся в 60-х годах, является интерпретация многочисленных статуэток эпохи бронзы, найденных на юге Туркмении. В. М. Массон и В. И. Сариниди считают все фигурки изображениями божеств, связанных с различными аспектами идеи плодородия. Для интерпретации их привлекаются данные шумерской мифологии [39].

Интерес к семантике антропоморфных изображений усилился в последние годы. Это связано не только с накоплением большого материала, но с нарастающими в археологии тенденциями глубже и разносторонне его истолковывать. Е. Буассевен в вопросах интерпретации проявляет осторожность [82]. Она считает, что теория о соотношенности статуэток с изображениями божеств, «идолов» или «посредников» нуждается в большей аргументированности. В то же время она признает важным, что на территориях распространения статуэток в древности после появления письменности становятся известны богини и другие сверхъестественные существа женского облика, могущие иметь генетическую связь с более ранними образами. Преобладание женских статуэток над мужскими она объясняет большим значением богини, чем бога [82, с. 387]. Такую же точку зрения разделяют многие авторы старых и относительно новых работ.

В последнее время исследователи все больше при интерпретации статуэток опираются на сопутствующие им моменты, в частности на археологический «контекст» — ситуацию, в которой их обнаруживают. Д. Срейнович видит три фактора, помогающих понять значение статуэток: археологический «контекст», иконографию, стиль. По его мнению, обогащение иконографии отражает стадии формирования определенной религиозной идеи. Изменения в стиле являются результатом «реакции коллектива на формы экономической и социальной жизни определенной эпохи». Непортретность изображений и неритуальный «контекст» их могут указывать на принадлежность к религии и обрядам рядовых общинников («народной» религии, как именует ее автор). Стереотипные формы энеолитической пластики предполагают существование некоего универсального принципа, который наиболее полно выражается в образе женщины с ребенком. Возможно, это были божества, поскольку таковые известны в более позднее время [196].

Суммируя недостатки интерпретаций статуэток как изображений богини-матери, П. Дж. Укко, сам чрезвычайно осторожно затрагивающий содержательную сторону статуэток и делающий это лишь на основании их самих, да еще на этнографическом материале, приходит к следующему [205]. Исследователи обычно приступают к изучению статуэток исходя из того, что все они так или иначе связаны с культом богини-матери. Поэтому встречающиеся мужские статуэтки рассматриваются как случайные и не имеющие самостоятельного значения. Женские и мужские изображения и статуэтки, лишенные признаков пола, не рассматриваются в комплексе: отдается предпочтение женским. Не объясняется применение для изображения божества глины — малоценного материала. Разнообразные статуэтки подводятся под одну рубрику — «богиня-мать». В комплексе черт, характеризующих ту или иную группу статуэток, выделяются лишь те, которые можно объяснить с точки зрения принадлежности их образу богини-матери. Не рассматриваются фигурки животных, хотя они встречаются в том же археологическом «контексте», что и антропоморфные. Статуэтки, находимые в культурном слое поселений, считаются домашним божеством: точно такие же могут встречаться и в погребениях. Наконец, сама богиня-мать расценивается как неизменная в пространстве и времени.

Основываясь на четких посылах, П. Дж. Укко приходит к следующим выводам о семантике статуэток и их назначении, имея в виду материалы неолитического и энеолитического времени с территории Египта, Крита и Передней Азии. Статуэтки, найденные на Крите, в поселении Джармо и памятниках халафской культуры, — это куклы, фигурки, изготовлявшиеся в целях симпатической магии (само изготовление их — магический акт): бесполое изображения предназначались для обретения потом-

ства. Статуэтки из Хаджилара, по его мнению, изображают скорее группу близких существ, чем одно. Они отражали стандарт красоты или были символами здоровья, а лежащие фигурки или изображения с детьми являлись иллюстрациями к произведениям устного творчества. В Чатал-Хююке, по мнению П. Дж. Укко, был культ женского божества, но связь его со статуэтками неясна. Фигурки Южного Убеида, встреченные в погребениях, — инициальные (для обучения), колдовские, имеющие связь с магической магией, куклы; убеидские статуэтки в поселениях — изображения богов или куклы (как и изображения женщин с детьми). Особенно детально характеризует Укко значение статуэток из додинастического Египта. Найденные в погребениях он предлагает считать частью имущества погребенного, изображением близнеца погребенного, статуэтками для обучения, колдовскими изделиями, куклами, фигурками типа ушебти и т. д.

Мы уделили столько места изложению гипотез Укко потому, что они представляют, пожалуй, наиболее стройную, последовательную и продуманную концепцию из всех известных в зарубежной литературе. Статуэтки, по его мнению, особая категория, относительно мало связанная с религиозными идеями, которые он, кстати, считает для дописьменной эпохи совершенно неизвестными. Эти посылки заставляют его пользоваться для расшифровки изображений этнографическим материалом, игнорируя гипотетический религиозный фон, присущий культуре, в которой бытовали статуэтки. Автор настоящей книги подходит к интерпретации статуэток иначе. Мы исходим из того, что значение их отвечало некоторым существенным представлениям древних земледельцев. Эти представления, как кажется, в разных древнеземледельческих культурах были в целом однотипны, на что указывают не только сами статуэтки, но и сходство материальной культуры древних земледельцев, в частности их символов и орнаментов. Это общее соображение не снимает вопроса о конкретном значении статуэток отдельных групп и типов. Ответить на него крайне сложно, поскольку обряды, магические действия, конкретные формы культа могли быть при внешнем сходстве в разных культурах бесконечно разнообразны, и раскрыть их, как правило, не представляется возможным.

При интерпретации статуэток мы исходим из соображения, что они в основном считались культовыми предметами. На это указывает их нахождение в погребениях и святилищах, а также то, что у них подчеркиваются детали, которые, видимо, не имели бы существенного значения, если бы статуэтки играли роль кукол. На некоторые фигурки наносились символические изображения, смысл которых в отдельных случаях может быть истолкован как сакральный. В древности, в эпоху существования письменности, в государствах Ближнего Востока продолжают изготавливать скульптуры богов и смертных, игравшие роль вотив-

ных или моленных. Вряд ли есть основания сомневаться, что они продолжают старую, начатую несколько тысячелетий назад традицию.

В древности, как и у современных народов, сохранивших элементы первобытности, изображениям живых существ придавался особый смысл. Они считались так тесно связанными с живым существом, что, воздействуя на рисунок или скульптуру, можно было вызвать соответствующие изменения в этом существе.

Отношение к произведениям скульптуры как к предметам, тождественным объекту изображения, отразилось в древних языках и письменностях. Так, в Месопотамии знак ALAM обозначал понятия «форма», «вид», «внешность», но также «статуя», «фигурка». В Египте, где сохранилось много письменных памятников, посвященных скульптуре и обрядам, связанным с ней, статуи мыслились как тела для духов людей и богов. «Птах... родил богов... он основал их храмы, он создал их тела по желанию их сердец. И вошли боги в свои тела из всякого дерева, из всякого камня, из всякой глины, из всяких вещей...» [24, с. 27]. Для обозначения понятия «статуя» в древнеегипетском языке существовало несколько слов. Чаще всего она называлась «тут» (twi), что объединяло понятия «статуя», «образ», «подобие», «воплощение». Слово «шесеп» (šsp) означало «воплощение» и «тело»; слово «сенен» (snp) — «изображение». Все три слова с эпитетом «живой» имели значение «живой образ» бога на земле [24, с. 28].

Особое отношение к изображениям людей и антропоморфных существ характерно для религии ислама. Народы Передней Азии, долгое время находившиеся под его влиянием, почти не имели таких изображений, строго запрещавшихся религией. Существовали лишь куклы, которым мусульманское духовенство, видимо, не придавало серьезного значения. Такие куклы были и еще существуют до сих пор у таджиков и узбеков [46].

Особенно архаичные черты в обращении с куклами отмечены у горных таджиков. Кукольная жизнь считалась особой, отделенной от человеческой; так, куклы редко изображали «ребенка» девочки [46, с. 52]. Кукла среди горных таджиков почиталась символом плодородия, поэтому игра с ней поощрялась старыми женщинами. «В долине Ях-Су куклы обязательно увозились невестой в дом жениха. Молодая женщина, прекращая играть в куклы, не выбрасывала, а прятала их и затем передавала своей первой дочери...» Куклы всецело относились к женской сфере. Обычно они изображали матерей с детьми. Возраст и социальное положение кукол определялись особенностями одежды и прически. С большим вниманием относились к куклам, изображавшим жениха и невесту. Видимо, предполагалось существование магической связи между ними и браком девочки, для которой они делались.

Лица кукол делались реалистическими или схематическими, причем выдерживался тип лица народности, в среде которой находилась кукла. Примечательно, что девочки и женщины не придавали никакого значения условности исполнения лиц — все воспринимались, как реальные. У узбеков, особенно в среде мусульманского духовенства, запрещали изображать кукол с лицами: считалось, что в день воскресения из мертвых они потребуют часть души у сделавших их людей, чтобы ожить. Е. М. Пещерева считает эти представления пережитком анимистических верований: «По этим представлениям, сделав человеческое изображение в виде специально изготовленной куклы и произведя над ним известные магические действия, в него можно было вложить душу желаемого ребенка, душу больного, душу человека, которому желали смерти...» [46, с. 83].

В характере оформления кукол и в обращении с ними у таджиков и узбеков явно проследывается прежняя сакральность. Хотя куклы составляют принадлежность обихода детей, сами они их не делают, изготавливая лишь фигурки животных и игрушечную посуду. С сакральной природой кукол связан и обычай передавать их от матери к старшей дочери.

* * *

Зародившись на Переднем Востоке в конце мезолитической эпохи, земледелие сыграло в истории человечества роль, приведшую к важным последствиям. Изменения коснулись не только экономической, но и всей жизни общества. О характере их позволяют судить те особенности изобразительного творчества, которые присущи земледельцам. Развитие земледелия привело к установлению прочной оседлости. На протяжении сотен лет люди жили на одном месте, возделывая окрестные земли. Появилась сырцовая архитектура. Изобретением земледельцев была и глиняная посуда, украшаемая разнообразными орнаментами.

Искусство древних, как и любое другое, несет в себе определенную информацию о мировоззрении создавшего его народа даже в том случае, если мастер не создавал некоторых моментов этой информативности. Независимо от своего желания мастер действует в рамках восприятия мира, присущего его соплеменникам, отбирая сюжеты изображений, предпочитая одни природные формы и игнорируя другие. В структуре произведений отражено бытующее в культуре понимание строения пространства и течения времени.

Центральным моментом жизни охотников и собирателей была добыча зверя. Мир живой природы, противостоявший человеку, был бесконечно разнообразен. Это разнообразие отражалось и в словарном запасе, о чем можно судить по языкам современных охотничьих народов, в которых существует мно-

жество понятий для определения животных разного возраста, пола, места обитания; различия столь тонкие, что в современных словарях европейских языков не встречается адекватных им определений и при переводе приходится прибегать к описательным оборотам. Пестрый мир охотника палеолитического времени требовал соответствующего ему отражения в изобразительных формах. «В той мере,— пишет Л. Б. Переверзев,— в какой произведения первобытного искусства поддаются анализу со стороны содержания, можно сделать вывод, что сенсорный стиль* служит для описания преимущественно изменчивых состояний чувственно-ощутимой реальности, воспринимаемой в ее телесном аспекте, и выражает тенденцию индивидуального разнообразия и свободы» [45, с. 110].

Переход к земледелию ввел людей в сферу регулярно повторяющихся явлений, набор которых был относительно невелик. Они охватывали важный для человека круг феноменов природы, сводя ее многообразие к нескольким важнейшим моментам. «Имажинативный стиль отражает наиболее общие представления об основных закономерностях бытия, отвлекаясь от непосредственно данного, конкретного разнообразия и подчеркивая момент постоянства и неизменности» [45, с. 110]. Смысл наблюдаемых изменений в природе был таинствен и многозначителен. Ежегодно однообразно сменялись сезоны. Холодную зиму со снегом или дождями, когда рост и размножение в природе прекращаются, когда солнце поднимается невысоко над горизонтом, а земля мертва, сменяет в конце концов весна. С ее приходом оживляется растительность, появляются детеныши у животных. Иначе движутся солнце, луна, звезды. Нет сомнений, что эти перемены наблюдали и замечали и палеолитические охотники, но их природные явления интересовали лишь в той мере, в какой они касались жизни животных и в небольшой степени — растений, поскольку и те служили пищей.

Именно животные, как можно думать, опираясь на данные археологии и этнографии, доставляли в период палеолита человеку тот набор образов и символов, при помощи которых он строил модель своего мира. Хорошо известны сейчас произведения пещерной живописи. Смысл их, который до недавнего времени восстанавливался только при помощи этнографических

* Следуя за Г. Кюном [23], стиль палеолитического искусства можно назвать «сенсорным», стиль древнеземледельческого — «имажинативным». «„Сенсорный стиль“ в сильнейшей степени выражает связь с областью чувств, с внешним миром, с чувственным восприятием... Способ выражения сенсорного искусства состоит в передаче действительности в подражании природе... в отражении внешнего мира в его точных очертаниях, в изображении мгновенного и изменчивого» [23, с. 19]. Нечто противоположное представляет собой имажинативный стиль. Он обозначает, «наоборот, отход от жизни, сознательный отрыв от природы... Имажинативное искусство... стремится к постоянно-му, вечно-единому, к сущности вещей, к закономерности» [23, с. 19].

параллелей, начал вырисовываться более определенно благодаря исследованиям А. Леруа-Гурана, А. Лямин-Эмперер и др. [136; 137; 128]. Ими установлено, что палеолитические пещерные изображения не только не расположены хаотично, но имеют достаточно четкую и повторяющуюся в различных пещерах последовательность. Все изображения животных и знаки распадаются, по мнению Леруа-Гурана, на две группы — женские и мужские, причем на пол животных указывают не особенности их фигур, а условные значки, представляющие собой трансформированные признаки пола. В стенописях, как полагает Леруа-Гуран, нашла выражение сложная мифология палеолитических людей, главное место в которой играли животные, ассоциируемые с символикой полов. Пещеры предстают как настоящие подземные святилища, пусть еще примитивные, где в различных зонах помещались изображения определенных животных.

Палеолитическое изобразительное творчество принадлежит сфере не только искусства в современном смысле, оно — явление многокомпонентное, синкретическое. По словам В. Н. Топорова, «оно еще не было самостоятельной знаковой системой, а было лишь одним из вариантов плана выражения для значительно более широких концепций, обладавших универсальным характером» [56, с. 77]. Характерно, что уже в столь раннее время проявляется закономерность, присущая графическим видам искусства и скульптуре в позднейшее время: в подземных «святилищах» обнаружены в основном знаки, изображения фантастических существ и животных, схематические изображения людей; на открытых стоянках, откуда в основном происходят палеолитические статуэтки, изображения преобладают над знаками, «реалистическая» трактовка — над схематической, изображения хорошо известных животных — над фантастическими, женские образы — над мужскими [128, с. 293]. Причина этого — в большей «разрешающей способности живописи по сравнению со скульптурой» [56, с. 80].

Там, где смысл изображений сложнее и символичнее, в пещерных «святилищах» применялась живопись. В скульптуре с ее традиционной конкретностью условные моменты воплощаются реже, чем в живописи, где в силу уже одного использования плоской поверхности создавался особый — отличный от телесного, трехмерного — мир.

А. Леруа-Гураном установлено, что в пещерных изображениях женское начало противопоставляется мужскому, а рисунки, сопровождаемые женскими символами, занимают центральное место в композициях. Противопоставление «мужской — женский» реализуется, возможно, в статуэтках, почти исключительно изображающих женщин. Как отмечает В. Н. Топоров, пара «мужской — женский» составляет часть более общего противопоставления «свои — чужие» (мужские и схематические антро-

помёрфные изображения — изображения женщин и животных) [56, с. 88]. Видимо, в палеолите шел процесс создания той модели мира, наследниками которой явились религиозные системы более позднего времени. Мир «чужих» — это сфера господства непонятных, не поддающихся контролю, часто вредоносных сил, стоящих над человеком. Характерно, что в двух парах противопоставлений женщина оказывается связанной с животными — возможно, эта связь будет в дальнейшем осмыслена в образах хозяек животных. То, что женщины в символическом смысле принадлежали к сфере «чужих», возможно, отчасти объясняет настойчивое изображение именно женских персонажей. Относящееся к сфере «своего» в изобразительном творчестве реализуется позже, как требующее относительно высокого уровня развития самосознания.

Как и раннеземледельческие, верхнепалеолитические статуэтки воплощают рассмотренную выше гротескную концепцию тела. Женские статуэтки в палеолите абсолютно преобладают [1]. Изображения стоячие, руки часто не показаны или, тонкие, лежат на животе. Ноги обычно изображаются. Голова чаще всего не показывается (вместо нее — стержень), но многочисленны и статуэтки с выраженной головой и прической, но без лиц. Глаза, нос и рот имеются приблизительно у 14% статуэток (подсчет по работе З. А. Абрамовой). Примечательно внимание к морфологическим деталям тела: живот обычно не преувеличен, хотя достаточно много экземпляров с большими животами. Почти одинаково часто преувеличивались грудь и ягодицы. Женское существо, как правило, обнажено: ожерелья, браслеты, пояса, «меховой костюм» (на сибирских статуэтках) редки.

В палеолитических статуэтках гротескность выражается в подчеркивании характерных форм женского тела и меньшем внимании к тому, что не имеет отношения к этим чертам. Так, редуцированы голова, руки и ноги, которые могут даже вовсе отсутствовать. От этого изображение приобретает особую выразительность.

Многие исследователи указывали на сходство статуэток ранних земледельцев и палеолитических охотников. В. Г. Чайлд прямо возводил их традицию к «граветийским статуэткам последнего ледникового периода» [68, с. 184]. Действительно, фигурки верхнего палеолита, неолита и энеолита имеют общие черты в понимании объекта. Однако целый ряд весьма существенных элементов (например, трактовка черт лица) различает эти комплексы. Палеолитическим статуэткам присущ особый материал — мамонтовая кость, преобладание натуралистического стиля и женских изображений, для них характерно однообразие позы — почти без исключений стоячей, однообразие положения рук и акцентировки деталей фигур (табл. 1).

Отличия изобразительного творчества палеолитических охот-

Таблица 1

Характеристики	Палеолит	Неолит	Энеолит
Материал	Кость	Глина, камень	
Стиль	Натуралистический	Преобладание натуралистического	Натуралистический, схематический
Пол	Женский	Женский, Мужской	Женский, мужской, бесполое
Поза	Стоячие	Различные сидячие и стоячие	
Трактовка и положение рук	На животе, пальцы не показаны	Различные положения; пальцы показаны	
Трактовка и положение ног	Вытянутые; ступни, пальцы не показаны	Различные положения; ступни пальцы показаны	
Морфологические детали	Грудь преувеличена, живот и ягодицы также; треугольник не показан	Различная трактовка живота, ягодиц	
		треугольник показан редко	треугольник показан часто
Трактовка головы	Натуралистические и схематические, без головного убора	Натуралистические, редко—схематические, причёски разных видов, головные уборы	
Черты лица	Редко	Часто глаза, нос, реже — рот	
Одежда и украшения	Очень редко	Одежда редко	Одежда и украшения часто
Декор (символы)	Нет	Редко	Часто рисованный и лепной

ников и древних земледельцев объясняются не только изменениями форм хозяйственной деятельности. Постоянно развивалось мышление. Реалистические образы животных, при помощи которых реализуется представление о мире охотников, у земледельцев сменяются более абстрактными символами, часто — геометрическими фигурами.

* * *

О том, что земледельцев древности в разных районах Старого Света волновал один и тот же круг вопросов, говорят мифы народов Китая, Индии, Передней Азии. Сходство орнаментальных мотивов, известных в этих регионах в энеолитическое время, видимо, указывает на то, что направленная на сходные объекты человеческая мысль и здесь порождает похожие выразительные формы. Одной из характерных черт мировоззрения древних земледельцев было обилие женских символов.

Пантеоны древних государств Передней Азии включали большое число женских божеств. В этом явлении, взятом само по себе, нет ничего удивительного — во всех религиях мира существовали и продолжают существовать почитаемые женские существа. Своеобразие переднеазиатских религиозных систем не в почитании богинь вообще, но в характере этого почитания. Азия еще в античное время рассматривалась как место зарождения культов богинь, соединившихся в конце концов в синкретический образ Великой матери всего сущего, благого существа. Отношение к этому божеству в античном Средиземноморье нашло отражение в поэме Лукреция «О природе вещей», где оно выступает в первую очередь как божество, олицетворяющее землю:

...содержит земля и такие тела, из которых
Людам и злаки растут наливные, и рощи густые,
И доставляет ручьи, и листья, и тучные пастбы
Диким породам зверей, бродящим по горным высотам.
Матери имя богов потому и дают ей, великой,
Матери диких зверей и праматери нашего тела.
Греции древней ее премудрые пели поэты,
Будто бы парю львов она правит в своей колеснице...
Голову ей увенчали венком крепостным, указуя,
Что защищает она города на местах неприступных.
В этом уборе теперь проносят по целому свету,
Ужас вселяя везде, божественной матери образ.
Люди различных племен по старинным священным заветам
„Матерь Идэя“ ее именуют, и толпы фригийцев
В свиту дают ей затем, что из этого края впервые
Злаки расти на земле, по преданию, начали всюду...

[26, II, 595—613]

Лукреций считает исходным моментом почитания Великой матери то, что она олицетворяет землю как великое всепорождающее начало. Эта традиция должна была зародиться в глубокой древности, когда образы сверхъестественных хозяек животных, порождающих их (как это сохранилось — видимо, уже пережиточно — в Чатал-Хююке), стали обогащаться новыми чертами. Возможно также, что наряду с ними создавались по их образу специальные «хозяйки земли». Именно у древних земледельцев женщина стала рассматриваться как связанная по своим свойствам с землей, что не было столь актуально прежде, в условиях охотничье-собирацкого хозяйства, потому что земля не была так важна для охотника, как для земледельца.

Известно, что традиции — тот информационный фонд, из которого строится будущее. Сила традиций особенно ощутима в духовной сфере, где они часто не осознаются как нечто сотворенное, а расцениваются как данное и неизменное. Сила традиций заставила сохранить в религиях развитых классовых обществ с их патриархальным строем и могущественной царской властью образы богинь, имевших древние черты матерей. Консервации этих образов способствовал уклад примитивных городов-государств (как это было в Шумере), в которых общественная жизнь не развилась настолько, чтобы мужчина мог совершенно заслонить женщину — мать и хозяйку дома. Иная картина в обществах, не имевших такой старой земледельческой традиции. Земледелие ими было воспринято относительно поздно, когда прогресс в добыче средств существования выдвинул на первый план мужчину и соответственно богов. Охотники, собиратели, рыболовы, воспринявшие земледельческую технику в готовом виде, очевидно, не пережили тех эволюций в осмыслении мира, которые пришлось на долю открывателям земледелия. Конечно, они тоже не стояли на месте, мировоззрение их менялось, но иным способом. Образы, свойственные земледельческим представлениям, наклонились на их собственное мировосприятие, заняв в нем относительно мало важное место и проявляясь лишь на низшем уровне, в верованиях и культах собственно земледельцев, а не всех без исключения членов общества. Характерной в этом отношении является религия иранцев, пришельцев, не имевших собственных корней в ближневосточной земледельческой среде и, видимо, относительно поздно перешедших к земледелию на своей родине. В пространном гимне Ардвисуре Анахите — единственному женскому божеству зороастрийского пантеона — она фигурирует как мать, помогающая людям, но преимущественно как подательница жизненных благ и счастья. Она связана с водой, но не с землей [47, с. 506 и сл.].

Другое мы находим в религиях народов Индии, где пришлые племена — арии восприняли идеи древнего аборигенного земледельческого населения. В Индии образы богинь многочисленны, чему способствовала архаичность быта [20, с. 56 и сл.], а также некоторая территориальная изолированность. Благодаря этим обстоятельствам в Индии вплоть до сего дня сохранилось почитание весьма примитивных богинь. Так, в некоторых районах почиталась Грамадевата — деревенская богиня, представлявшаяся в виде столба, камней или черепков, собранных под священным деревом. Ей поклонялись главным образом женщины и служили жрецы-небрахманы. Ей приносили в жертву животных, зерно и фрукты [95, с. 285]. В Индии сохранилось много антропоморфных представлений о земле. В Бенгалии первый дождь рассматривался как месячное очищение матери-земли. В это время (июнь—июль) прекращались все земледельческие

работы. Зима — это отдых земли, весной она пробуждается. Чтобы разбудить, ее бьют. Детородная сила человека сродни производящей силе земли. У ораонов во время праздника девушки похлопывают землю, чтобы придать ей плодородие. Земля — главный источник сакральной силы. Повсюду во время брачной церемонии женщины ходили к яме, из которой жители деревни достают глину, и брали оттуда «счастливую землю». Ее использовали для строительства очага, на котором готовилась пища для свадебного угощения [95, с. 289—292].

Представляется, что В. Крук правильно считает «специализированных» богинь происшедшими от богинь типа деревенских, функции которых были очень широки. В то же время в индийском пантеоне известны богини, образы которых не восходят к почитанию земли: это так называемые лесные матери. Эти существа имеют двойственный характер — благотворительные и вредоносные. Такие богини имеют тенденцию превращаться в божества аграрного типа, так как им приносят жертвы пастухи, чтобы обеспечить защиту стад от тигров. В Центральной Индии такое божество может выступать в мужском (что примечательно) облике, а может и не иметь определенного пола [95, с. 298]. В Индии почитаются и богини, восходящие к смертным прототипам, совершившим при жизни что-нибудь замечательное.

Исследователи отмечают, что изучение происхождения бошинства «матерей» затруднительно из-за неопределенности их образов. Сначала они имеют локальный характер и не связываются с миром в целом, но, будучи восприняты индуизмом, приобретают черты великих божеств с неограниченной «сферой влияния». Их локальные имена — «мать», «божество», «деревня». Они же могут именоваться Лакшми или Сри, «Мировая мать», «Исполнительница желаний», «Наполняющая людей зерном», «Растительница трав». Эти имена рассчитаны на то, что, уже произнося их, можно заставить божество исполнить желания [95, с. 299—300].

О том, насколько менее устойчива символика, связанная с женщиной, в обрядах у народа, относительно поздно перешедшего к земледелию, говорит этнографический материал. Так, у таджиков бассейна р. Хингу до революции в многочисленных церемониях, праздниках и магических действиях упоминался (кроме Аллаха) покровитель земледелия — Бобои дехкон, олицетворением которого иногда являлся старый, опытный и удачливый хозяин [49, с. 182 и сл.]. Женская символика фигурирует только в обрядах вызывания дождя. Летом в случае отсутствия дождя женщины устраивали шествие с чучелом старухи, именуемой Ашаглон. Возможно, это — смутное воспоминание об иранском божестве воды и плодородия Анахите или существе ее круга [49, с. 210—211].

Семантика статуэток древних земледельцев связана с системой представлений, объединявшихся вокруг символики земли. Один из важнейших аспектов этих представлений — идея происхождения, появления в мире существ и предметов.

«Уже на самых ранних этапах общественного и культурного развития люди ощущают необходимость в познании своего прошлого, своей истории и в сохранении памяти о ней, включая и „священную историю“, мифологию, которую они еще не умеют отчленять от подлинной истории. ...Для него (первобытного человека.— Е. А.) понять происхождение вещи — значит овладеть силами, от которых зависит существование общества. Знание того, как произошел мир, не просто удовлетворяло любознательность первобытного человека — с помощью этого знания он стремился овладеть силами, управляющими миром... Власть над вещью — в знании истории происхождения этой вещи, власть над миром, над силами, управляющими судьбами людей, — в знании истории происхождения человеческого общества» [18, с. 289; см. также 44, с. 192—193]. Способы появления на свет предметов природы в понимании людей, живших в условиях присваивающего и производящего хозяйства, различны. У носителей присваивающей экономики «герой мифов, легенд и сказок добывает блага культуры, а иногда и элементы природы благодаря простой находке или путем похищения у первоначального хранителя... Позднее возникает представление об изготовлении всех этих предметов демиургом» [41, с. 175].

Форма творения предполагала участие персонажей, качества которых должны были символически соответствовать характеру их деятельности. Изображая антропоморфные существа, «мастера» отбирали те формы и положения их тел, которые соответствовали существенным моментам мифов, повествовавших об этих существах. Одна из важных характеристик скульптуры — положение изображаемого существа, его поза. Как мы показали выше, ряд положений человеческого тела, которые в эпоху присваивающего хозяйства (палеолит) игнорировались в скульптуре, в период оседлого земледелия становятся распространенными.

Позы человеческого тела определяются его анатомией и физиологией, их насчитывается до 1000 [118, с. 231]. Установлено, что для отдельных народов и культурно-исторических общностей типичны некоторые позы, закрепленные традицией для определенных ситуаций — определенных видов работ, отдыха и т. д. В пределах культуры некоторые позы могут быть запретными для женщин и общеупотребительными для мужчин. Предпочтение тех или иных положений тела определяется характером занятий, половой принадлежностью, этическими и религиозными представлениями.

В обыденной жизни из огромного разнообразия поз выделяются и закрепляются как общеупотребительные лишь некоторые, и при изображении людей набор поз резко сокращается. Для скульптуры и «графики» (глиптика) древности могут быть выделены практически две основные позы — сидячая и стоячая, разнообразие создается за счет положения рук и реже — ног. В табл. 2 приводятся данные о соотношении стоячих и сидячих статуэток (в процентах) в достаточно полных из рассмотренных выше комплексах.

Стоячие статуэтки абсолютно господствуют в палеолите и менее свойственны древним земледельцам. Возможно, это положение сложилось отчасти под влиянием подвижного быта охотников и формировавшихся на этой основе некоторых элементов мировоззрения. Вряд ли мы ошибемся, если предположим, что уже в эпоху палеолита сложилось такое естественное, вытекающее из постоянных наблюдений представление, что стоячее положение — активное, представляющее действие или его потенцию, а сидячее — пассивное. Не только скульптура, но и живопись дают примеры повсеместного распространения у охотничьих народов изображений людей в вертикальном положении [23; 137].

Таблица 2

Памятник	Сидячие статуэтки	Стоячие статуэтки	Прочие
Чатал-Хююк	Женские — 61,2, на леопардах — 8; мужские, на быке — 6,15	Женские — 26,5	—
Хаджилар	Женские — 32,3, на леопарде — 5	Женские — 52,5	Лежащие — 10,2
Ярым-тепе I	—	Женские — 100	—
Телль-эс-Саван	Женские — 30	Женские — 70	—
Чагар-Базар	Женские — 100	—	—
Телль-Халаф	Женские — 100	—	—
Урук	Женские — 2,3	Женские — 49, мужские — 19, пол не указан — 29,7	—
Анауская культура (период Намазга III)	Женские — 61,8 (20,9 — неясно)	Женские — 10, мужские — 7,3	—

Примечательно, что в архаичном фольклоре из многочисленных состояний человека описываются деятельные, связанные с нахождением и добыванием чего-либо и разнообразными перемещениями. Аналогичная ситуация обнаруживается в волшебных сказках, ряд мотивов которых, как было установлено В. Я. Проппом [48], может быть отнесен к глубокой древности. В них, в частности, наряду с действующим героем выводятся

персонажи типа бабы-яги, сидящей или лежащей в избушке на курьих ножках [48, с. 48 и сл.]. Примечательно сочетание дома, существа женского пола с подчеркнутыми женскими признаками, и знака пассивного состояния — сидячей или лежащей позы.

Представляется, что появление постоянных жилищ у оседлых земледельцев должно было стимулировать и появление сидячих изображений женщин, связанных с представлением о стабильности рода, обитающего в конкретном поселении. Но не только этим может объясняться предпочтение сидячей позы. В Чатал-Хююке на «троне» с леопардами по сторонам сидит рожаящая женщина. Среди рельефов на стенах святилищ женщины с разведенными ногами, рождающие бычьи головы, тоже изображены в сидячей позе. В Хаджиларе с детьми изображались только сидящие женщины. В этих поселениях сидячая поза, видимо, связывается с детьми и родами. Здесь реализуется широко распространенное сочетание: женщина в период кормления или беременности — сидячая поза. Материалы показывают, что этот столь распространенный в мировом искусстве сюжет появляется в неолите.

Необычайно информативные комплексы Чатал-Хююка и Хаджилара дают возможность предположить два источника, вызвавших распространение сидячих изображений: появление оседлости и представление о женщине — продолжательнице рода, от которой зависит его существование.

Статуэтки Месопотамии энеолитического времени характеризуются как стоячей, так и сидячей позой. Стоячие статуэтки преобладают в хассунской и самаррской культуре, почти исключительны они в убейдской. Сидячие характерны для западных поселений халафской культуры. Тип стоячей скульптуры преобладает и в искусстве Месопотамии письменного периода. Видимо, формирование в энеолитической Месопотамии образа сверхъестественного существа (или существ), воплощенного в глине, шло по линии отбора некоторых черт и забвения других. Так была исключена и сидячая поза. Отказ от изображения положений человеческой фигуры, которые могли интерпретироваться как бытовые (положение ног «по-турецки»), предполагает более высокую, чем прежде, степень осмысления образов, их большую отвлеченность от реальности, расширение значения. Специфическое для скульптуры отсутствие «контекста», «изолированность» скульптурных произведений затрудняют понимание их значения. В условиях Месопотамии для понимания антропоморфных образов гораздо больше может дать глиптика, где почти не встречается одиночных изображений и число персонажей иногда бывает весьма велико; через сочетания различных персонажей можно понять некоторые стороны их характеристик, выяснить значение их движений и поз. В глиптике Месопотамии и близкой ей по культуре Сузианы IV—III тысячелетий до н. э. часто изображается мужской персонаж, стоящий с распростер-

тыми руками; он держит львов, козлов, быков и т. д. Голова его в некоторых случаях бывает увенчана рогами. Такие изображения найдены в слоях XIII—XI Тепе-Гавры [75, табл. 2, 35—40], в Тепе-Гияне [75, табл. 4, 84], Сузах [75, табл. 6, 117—120 — низ промежуточного слоя; архаический слой — табл. 14, 231, 238—240], Телль-Асмаре [75, табл. 7, 146, 148] и других поселениях. На многочисленных раннединастических печатях фигурирует персонаж (часто бородатый), стоящий с возложенными на львов или быков руками [75, табл. 101, 1343, 1350].

Значение мужского существа с рогами или головой быка и в окружении животных расшифровывается всеми авторами достаточно убедительно: он связан происхождением с миром животных, их покровитель и властелин, на что указывает его поза, одновременно угрожающая и покровительственная. Из скульптурных изображений этот персонаж наиболее близок и хронологически, и по общему облику статуэткам позднего энеолита (убейдская культура).

Сидящие персонажи в глиптике встречаются относительно редко, причем в Иране чаще, чем в Месопотамии. В сидячей позе с одним поднятым коленом в архаических Сузах изображали молящихся [75, табл. 16, 271] и людей, занимающихся каким-то трудом [75, табл. 16, 265; табл. 19, 319]. Значение некоторых ситуаций трудно установить: коленопреклоненные или сидящие люди в сочетании с двуручными сосудами, козлами, фантастическими существами, скорпионами [75, табл. 19, 317, 318, 320; табл. 20, 328]. Видимо, это какие-то культовые сцены. В сузианской архаической глиптике встречаются изображения женщины в сидячей позе с разведенными в стороны ногами и руками [75, табл. 14, 241; табл. 15, 258]. По сторонам ее стоят животные. Видимо, значение этих фигурок близко к семантике статуэтки, изображающей рожающую богиню.

Изобразительный материал Месопотамии позволяет сделать вывод, что в стоячей позе изображаются божества, молящиеся, а также персонажи в сценах военных схваток, в сидячей позе — молящиеся, божества и правители на тронах. Стоящие персонажи обычно показываются в состоянии совершения того или иного действия. Сидящие, как правило, покоящиеся; это положение акцентирует стабильность, пребывание в одном месте (в жилище — храме или дворце).

В мифах и поэмах имеются некоторые устойчивые характеристики богов и описания их действий, представляющие интерес с точки зрения значения положений тела. Так, в гимне верховному богу Энлилю, творцу и источнику процветания Шумера, происходящему из Ниппура, он описывается сидящим на высоком помосте святилища:

Ниппур — святилище, где обитает Отец, «Великая Гора»,
Помост изобилия, Экур, который возвышается...
Высокая гора, чистое место... [21, с. 113 и сл.].

Как верховный бог, собственно ничего, по гимну, не делающий, а лишь присутствующий и восхваляемый, Энлиль изображается сидящим, но всячески подчеркивается, что он сидит высоко. Наряду с акцентом вертикали (понятия «высокий», «достигающий небес» и пр.) фигурирует и горизонталь (тень храма падает на все земли), поскольку Энлиль является владыкой земли.

В религиозных представлениях шумеров идея вертикального членения мира играла важную роль, будучи важнейшим моментом космогонии. Второе после Энлиля божество — Энки, устроитель мира, бог бездны (абзу) и мудрости, он определяет судьбы, он глава земных богов Ануннаков. По его воле строятся хлевы, при приближении его к небесам идет дождь, к земле — образуется паводок. Он характеризуется как «созданный из абзу», «поднимающаяся из стран эмблема», «связь неба и земли» *. Постоянно подчеркивается вертикальное положение Энки, которое соответствует возникновению мира из бездны (движение вверх) [21, с. 107]; оно же, видимо, обеспечивает связь между тремя мирами — небом, землей и бездной. Энки, жрец-прорицатель Ануннаков, напоминает в некоторых описаниях сибирского шамана у дерева, по которому он поднимается на небо. Связь Энки с деревом и шестом соответствует его функции прорицателя, для чего ему необходимо перемещаться по вертикали. Он имеет облик космического существа, теряющегося в небе — он принимает в Эриду солнечный диск. В образе Энки выражается концепция божества, своим вертикальным положением моделирующего становление мира и его образ. Упоминание в текстах, посвященных Энки, дерева и священного шеста указывает на сочетание идеи появления его из бездны с ростом, подобным росту растения. Особенно отчетливо эта концепция проявляется в описании богов растительности. Так, об Ашнан, богине зерна, говорится:

Ашнан в борозде стоит,
Девушка в зелени пышной поднята,
Из полей ее голова священная поднята [129].

Здесь речь идет о божестве, являвшемся, возможно, олицетворением хлебного поля. В той же поэме («Лахар и Ашнан») говорится и о другом, не растительном божестве — пастухе Лахаре:

Лахар в загоне его стоит,
Пастырь, в загоне пышно держащийся [129].

Положение пастуха передается тем же глаголом *gub* — «стоять», «водружать», «сажать» (дерево).

* Приношу глубокую благодарность А. Г. Кифишину, предоставившему мне возможность ознакомиться с его переводом поэмы об Энки.

Имеющиеся материалы дают основание предполагать, что распространенная идея о связи мирового дерева — горы — космического антропоморфного существа — с представлением о творении мира, связи его частей по вертикали и возможности проникновения из одной сферы в другую существовала в Шумере и культурно-исторически связанных с ним государствах Месопотамии. Видимо, следствием этой концепции является преимущественно вертикальное положение богов.

Материалы Чатал-Хююка и Хаджилара показывают, что концепция вертикального членения мира, неразрывно связанная с космогоническими представлениями, моделировалась как в антропоморфной скульптуре, так и в настенных рельефах (сидящее женское божество над бычьими головами, рожающее их). Видимо, уже в неолитическую эпоху, а может быть, и несколько раньше сложилась эта модель, одним из распространенных знаков которой стало мировое дерево.

Рельефы Чатал-Хююка демонстрируют непротиворечивое сочетание сидячей позы с вертикалью, но подобное сочетание могло осуществляться с помощью не одного изображения, а нескольких (например, богини и бычьих голов). Такой прием возможен для изображений на плоскости, но непригоден для мелкой скульптуры или пластики.

Космогония древних земледельцев, особенно на ранних стадиях, объединяла, по-видимому, два момента: мир сотворен благодаря членению по вертикали; происхождение его связано с всепорождающей землей, способность которой к рождению подобна способности женщины. Поэтому женское существо предстает как символ земли. Первый момент хотя и связан со вторым, но относительно самостоятелен и более абстрактен; он, видимо, в большей степени, чем второй, увязывается с представлением о мужском начале. Вертикальное положение статуэток алломорфно актам миротворения и мироустройства. В космогонических актах и деятельности богов Месопотамии редки действия, которым могла бы соответствовать сидячая поза.

В отличие от статуэток энеолитической Месопотамии, которые в основном представлены стоячими изображениями, энеолитические статуэтки Южной Туркмении, как правило, сидячие. Несмотря на фрагментарное состояние большинства фигурок позднего энеолита, все же возможно определить позу. Кроме того, имеются косвенные данные — пластика этой же культуры периода бронзы [39]. Статуэтки этого времени с редуцированными ногами, отогнутой вперед нижней частью и вертикальным корпусом явно происходят от сидячих статуэток. Материалы показывают, что у сидячих статуэток нижняя часть фигуры подчеркивается посредством символических изображений. В то же время у стоячих статуэток они располагаются преимущественно в верхней части. Видимо, в подчеркивании нижней части статуэток находит выражение хтонизм религиозного мировоззрения

древних земледельцев, идея происхождения всего сущего из земли, которая олицетворялась в образе женщины. На это понимание позы статуэток указывают и знаки-символы, особенно распространенные в анауской культуре эпохи развитой бронзы, но восходящие к энеолитической эпохе. Эти сюжеты рассматривались уже нами прежде [3]; не приводя полностью всей аргументации, остановимся на некоторых ее моментах.

Среди девяти групп знаков на плечах и спине статуэток эпохи Намазга V особый интерес представляют ромбы и углообразные фигуры со штрихами, перпендикулярными сторонам. Эти знаки восходят, видимо, к орнаментальным мотивам энеолитической керамики [3, с. 10]. Сопоставление их со знаками шумерской и эламской письменности показывает, что смысл всех разновидностей углообразных фигур связывался с идеей рождения, произрастания, появления. Не исключено, что близкое значение имел и ромб (состоящий как бы из двух углообразных фигур).

На лицевой стороне статуэток также делались изображения: в нижней части, на отогнутом вперед основании, — крупный признак пола, занимающий почти всю поверхность. Из треугольника как бы вырастало изображение условного дерева, которое занимало иногда не только живот, но и всю поверхность статуэтки; образ женщины сочетался с деревом. Расположение треугольника в нижней части, прилегающей к земле, растущее из него дерево демонстрируют идентичность богини и земли. Знаки на плечах в сочетании с деревом образуют столь распространенную на древнем Востоке композицию из центрального изображения и двух, расположенных по сторонам. Возможно, образ женского божества в анауской культуре бронзового века был тождествен понятию космического дерева. Хтоничность статуэток божества эпохи бронзы выражается более опосредованно, чем в энеолитическое время. Близость к земле в энеолите подчеркивалась сидячей позой, как позже отогнутой вперед нижней частью.

Месопотамия — одна из самых развитых областей древнего Востока в экономическом и культурном отношении. Здесь уже в конце IV тысячелетия до н. э. формируются первые государственные образования, создается соответствующая им идеология. Быстрое общественное развитие, расширение сферы общественной практики предполагали достаточно ранний отказ от представлений о преобладании женских божеств, сфера действия которых уже не была способна включить все разнообразие человеческой деятельности и расширившегося для людей мира. Хотя концепция плодородия как благого начала продолжает существовать и в развитых обществах, усложнение и дифференциация форм жизни требовали соответствующего отражения в идеологии. В этих условиях представления о величественных божествах, живущих на небе и участвующих в творении не как

рожающая женщина, а как ремесленники, делатели, а также жрецы, шаманы, творящие словом, начинают преобладать. Появилась идея происхождения человека не рожденного, а сделанного, вылепленного из глины. В одном из шумерских мифов говорится, что боги, увеличившись в числе, стали испытывать голод. Они обратились к спящему на дне бездны богу Энки с просьбой о помощи. Жалобы богов передает Энки его мать Намму, «мать, давшая жизнь всем богам». Энки, встав во главе «мастеров», предлагает Намму:

Замеси сердце глины, что над бездной,—
Превосходные и царственные мастера сделают глину густой.
Ты же дай рождение конечностям,
Нинмах потрудится перед тобой,
Богини [рождения]... будут стоять подле тебя, пока ты лепишь
[21, с. 132—133].

Возможно, в этом мифе отразилось воспоминание о том времени, когда работа с глиной (и изготовление фигурок?) была делом женщины. Характерно, что сотворение человека, хотя в этот процесс уже введен Энки со своими «мастерами», не мыслится без участия богинь. Идея происхождения, предусматривающая рождение женщиной, еще жива и присутствует в скрытом виде. В египетском мифе человека создает на гончарном круге Атум, в библейском сказании он также создан из глины, но это создание уже абстрагировано от представления о рождении женщиной.

В Месопотамии послешумерского времени существовало несколько мифов о сотворении человека из глины, отчасти продолжающих старую традицию. В одном из них — старовавилонской версии — оно, кажется, связано с ритуальной практикой облегчения родов [78, с. 8]. В новоаккадской версии (миф об Эа-Атрахазис) богиня Мами делает из глины 14 «матерей» (матриц или форм?), семь из которых дают начало мужчинам, семь — женщинам [78, с. 9].

Вряд ли есть основания думать, что образы богов или других существ, творящих словом или руками, появляются только на пороге формирования государства. Сравнительное изучение религий показывает, что идеи такого рода существуют у народов на различных ступенях развития, в том числе и ранних, когда не было еще развитого ремесленного производства. В условиях развитого земледельческо-скотоводческого хозяйства эти идеи, прежде отрывочные, сочетающиеся с хтоническими представлениями, выделяются и образуют систему. Это божества подвижные, не ограничивающие свою деятельность масштабами одного поселения или только земли. Они постоянно передвигаются в трех мирах, добывая блага и правя человечеством и вселенной. Неподвижными, покоящимися они остаются только в своих жилищах-храмах. Симптоматично, что окончательное утверждение

в убейдской пластике стоячих статуэток совпадает с распространением мужских изображений. Они существовали и раньше, но число их было ничтожно. Прежде мужские статуэтки (анауская культура, Телль-эс-Савван), как и женские, были сидячими и связывались с культом плодородия. В позднем энеолите это изображения воинов с перевязями. Принадлежность их к культу плодородия — лишь один из аспектов сложных, многофункциональных персонажей.

Возможно, что в стоячей позе мужских божеств, как и в перемещении символических изображений с нижней части статуэток на верхнюю, проявляется противопоставление «верха» («мужского») и «низа» («женского»), того плодоносящего низа, о котором писал М. М. Бахтин [6]. Стихия слепой плодоносящей силы противопоставляется разумному, волевому, интеллектуальному действию.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изображение живого (и не только живого) существа в первобытной древности — средство овладения им, его волей, возможность заставить его служить себе. Овладение свойствами предмета, его полезными качествами — цель познания, которое в древности осуществлялось и магическими средствами. Женщина и животное — вот два объекта, от которых зависело существование первобытного палеолитического охотника: первая давала жизнь и пищу потомству, второе — то, без чего человек не мог прожить, — мясо. Не исключено, что с некоторыми животными люди связывали себя более интимно, считая их своими родственниками. Человек древности, не способный осознать реальную суть явлений и связей между ними, сталкивался с множеством непонятных фактов в окружающем его мире. Непонимание «восполнялось» фантастическими построениями [55, с. 257]. Уже в эпоху палеолита вокруг образа женщины начинают наслаиваться символы, выражающие часто фантастически понятые отношения, которые имели под собой вполне реальную почву. Отнесение женского образа к сфере «чужого» указывает, по-видимому, на признание его двойственности, сочетания в нем доброжелательности и вредоносности.

Цель изготовления статуэток в палеолите — обеспечение благополучия коллектива. Примечательно, что статуэтки женщин часто находят внутри жилищ в специальных ямках, иногда около очагов [1, с. 70—73], что подчеркивает особенно тесную связь их с жизнью общины в отличие от пещерных изображений. Представления об особом могуществе женских существ могли возникнуть под влиянием веры в особую (в частности, связанную с деторождением) силу некоторых женщин. «Есть основания предполагать, что именно человек, и не абстрактный человек, а определенная, конкретная, выделяющаяся в человеческом обществе личность... является единственным первоначальным объектом, наделяемым непосредственно теми или иными сверхъестественными свойствами; все прочие... предметы религиозно-магических представлений... являются лишь опосредствованными носителями сверхъестественных свойств, то есть причины на-

деления их такими свойствами лежат не в них самих, а в отношениях между людьми» [53, с. 20].

Выделение именно женских образов вызвано неразвитостью хозяйственной и общественной жизни людей палеолита. Они, а не мужчины, являлись залогом общественной стабильности, их вклад в общественную жизнь требовал отражения в скульптурных произведениях. На основе представления о связи женщины с животными в дальнейшем будут формироваться образы хоззяек животных, а из представления о плодородной мощи и связи с определенным человеческим коллективом — идея о покровительнице очага [54], защищающей род от несчастий и посылающей благополучие и детей.

Различия палеолитических статуэток и раннеземледельческих связаны с тем, что они являются элементами разных экономических, культурных и мировоззренческих систем. Этим объясняются и их формальные отличия.

Бряд ли можно думать, что женские и небольшое число мужских статуэток, бытовавших в период неолита и энеолита, были единственными предметами культа. Сведения о религиозных представлениях обитателей древнего Востока, сообщаемые письменными источниками, подтверждают существование обширного круга идей о сверхъестественных существах типа демонов, которые, будучи архаичными по облику, должны были восходить к отдаленным временам. Нельзя отрицать и того, что культовые изображения могли изготовляться не только из глины и камня, но и из недолговечных материалов, почему и не дошли до нашего времени. Но, признавая, что культ женских существ, нашедший отражение в статуэтках, составлял лишь часть религиозных идей того времени, следует отметить широту его распространения, устойчивость, продолжительность существования. Выше говорилось, что уже в палеолите модель мира строилась с учетом противопоставления «мужской — женский». Отсутствие мужских статуэток в палеолите и незначительное число их в неолите и в раннем энеолите на Переднем Востоке являются, по-видимому, следствием не незначительной роли мужчин в общественной жизни, а малой роли их в религиозной символике и культе.

Как мы пытались показать выше, антропоморфные статуэтки древних земледельцев отражали представления о земле как о существе, наделяемом свойствами женщин. Это представление является не единственным, но наиболее существенным для понимания статуэток. Женщина продолжает, как и в палеолите (но на иной социальной основе), связываться с благополучием коллектива как мать и кормилица. В отличие от палеолита неолитические земледельцы изготовляют изображения женщин с мужчинами, рожаящих женщин. Появившись в неолите (Чатал-Хююк, Джармо), в эпоху энеолита мужские изображения на некоторое время почти исчезают, чтобы потом появиться в боль-

шом количестве. Не исключено, что период отсутствия мужских статуэток был временем формирования божества нового облика — воина, творца.

Схематизм в изображении антропоморфных существ начинает развиваться еще в неолитическую эпоху. Возможно, это нужно связывать не только с разной степенью абстрактности изображавшихся существ, но и с разным уровнем мастерства тех, кто изготавливал статуэтки. Шедеврами древнеземледельческой пластики и скульптуры являются анатолийские статуэтки и самаррские фигурки, выполненные с большим пластическим чувством. Пластика Хаджилара представляет собой уникальное явление. Быть может, традиция ее не умерла, а передавалась через столетия, явившись до некоторой степени предшественницей искусства Крита.

На большинстве поселений неолитической и энеолитической поры статуэтки встречаются в жилых домах и за их пределами в поврежденном состоянии. Видимо, сакральность их простиралась только на моменты использования их в обрядах или на время пребывания в особых частях домов или в святилищах. Но делались еще и такие статуэтки (внешне нередко отличавшиеся), которые берегли. Можно думать, что это были изображения семейных, родовых, а может быть, и индивидуальных покровителей. Возможно, именно статуэтки индивидуальных охранителей помещали в могилы.

В эпоху энеолита появляются изображения, которые мы рассматривали как статуэтки адорантов и детей (анауская культура). Таким образом, скульптура перестает быть областью безраздельного господства сверхъестественных существ. В период раннего производящего хозяйства человек все больше осознает себя как автономное существо, отличающееся не только от животных, но и от себе подобных. Отражением этого было появление элементов, встречающихся не у всех, а только у некоторых изображений. Индивидуальность пока еще передается при помощи дополнительных предметов — украшений, знаков, причесок. Древние земледельцы начали то, что будет завершено в далеком будущем, — освобождение личности от подавляющей власти традиций, деспотичной власти общины. Эти поиски нашли воплощение в особенностях древнеземледельческих статуэток, резко отличающих их от палеолитических, — в манере изображения лиц. Человек осознает в себе носителя интеллекта: недаром настойчиво подчеркиваются глаза статуэток — символы мудрости и всепроникающего разума.

ПРИЛОЖЕНИЕ

В трех таблицах «Приложения» учитывается распределение признаков, характеризующих 22 комплекса статуэток. В табл. 1 содержится описание комплексов на основе этих признаков. В табл. 2 дается сопоставление комплексов статуэток Месопотамии, процентное содержание признаков в комплексе (принимаются во внимание лишь признаки, показательные для сопоставления). В табл. 3 приводится процентное соотношение признаков (также показательных для сопоставления), определяющих сходство и различие статуэток анауской культуры периода Намазга III и убейдских фигурок из Урука и Ура.

Выделенные признаки носят более или менее общий характер. Например, такой признак, как форма ног, имеет значение для всего комплекса, тогда как декор на них — только для отдельных экземпляров. В тех случаях, когда речь идет о признаках, существенных для всего комплекса, их количественные характеристики приводятся с учетом всех известных экземпляров. Когда же упоминаются признаки более частные (в нашем примере — декор на ногах), то при подсчете признаков мы исходим из некоторого числа статуэток (например, лишь экземпляров, имеющих ноги). Приведем пример: в комплексе из 20 статуэток 13 фигурок имеют натуралистически исполненные ноги, три не имеют их (конические основания) и четыре неясны из-за фрагментарности. При рассмотрении статуэток с натуралистически исполненными ногами выясняется, что некоторые из них орнаментированы, а другие отчасти фрагментарны: из 13 экземпляров шесть орнаментированных, пять неорнаментированных и два неясных. Таблица 4 — синхронистическая, в ней приводятся датировки поселений и культур, упоминаемых в книге.

22 — проработка деталей — резьба	13	17	36	61	—	—	4	15	4	8	28	43	22	8	—	2	—	11	2	—	12	276	
23 — раскраска	—	15	2	7	—	—	—	4	—	2	—	12	22	10	—	6	11	39	20	6	—	20	63
24 — детали напелены	—	12	6	36	—	—	7	—	—	1	3	11	22	—	—	13	16	77	34	24	—	53	276
25 — вылеплены	—	—	—	6	62	—	15	4	4	8	28	11	22	43	—	10	25	14	4	—	3	18	226
26 — применение инкрустации	—	—	—	—	—	—	4	4	—	1	—	11	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
27 — стиль натуралистический	—	8	33	53	—	—	4	15	—	—	28	38	22	7	13	17	39	28	10	—	13	53	226
28 — схематический	13	7	3	14	—	—	—	—	—	8	—	5	—	26	—	1	26	6	14	8	9	—	50
29 — неясный	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	10	—	—	—	—	—	—	—	—	—
30 — форма схематических изображений	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
31 — коническая	—	2	1	—	—	—	—	—	—	—	—	5	—	11	—	—	—	—	—	7	9	—	—
32 — коническая, но руки вылеплены	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	14	—	—	26	6	14	1	—	—	—
33 — скрипкообразная	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—
34 — яйцевидная	9	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
35 — цилиндрическая	3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
36 — подкубическая	—	—	1	9	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
37 — подтреугольная	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
38 — подпрямоугольная	1	—	—	5	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
39 — углообразная	—	4	28	60	—	—	1	15	4	7	20	39	22	15	11	11	50	28	5	14	5	32	50
40 — пол женский	—	1	5	2	—	—	1	1	—	—	—	1	—	2	—	1	15	6	14	4	—	19	119
41 — мужской	13	—	3	5	—	—	—	—	—	—	5	3	—	16	—	6	12	5	3	2	20	7	20
42 — не указан	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
43 — неясен (фрагмент)	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
44 — поза — сидячая простая	—	12	—	—	—	—	—	—	—	1	3	—	—	11	2	6	12	5	3	2	20	130	91
45 — сидячая (на быке)	1	1	21	13	—	—	1	2	2	2	2	12	6	14	9	13	1	—	—	—	—	—	—
46 — сидячая (на одном леопарде)	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
47 — сидячая (на двух леопардах)	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
48 — сидячая (на дисковидном «стуле»)	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
49 — сидячая (на «троне»)	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
50 — сидячая (с леопардами по сторонам)	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
51 — стоячая (на подставке)	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
52 — стоячая (без подставки)	—	—	21	—	—	—	1	4	3	4	—	28	—	—	—	42	7	23	9	9	3	—	1
53 — неясно (фрагмент)	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
54 — лежащая на левом боку	—	—	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
55 — лежащая на животе	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
56 — невыраженная, форма нижней части цилиндрическая	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—

Поселение и культура

Признак	Ярмук (Ш'ар Хароан)	Ярмук (Тель-Мунхатта)	Чата-Хююк	Халжиар (неолит)	Джармо	Бершета	Халжиар (слом V—III)	Халжиар (слом V—II, подвешенные)	Халжиар (слом II)	Ярм-тепе I	Тель-ес-Саван	Чога-Мани	Аричина	Чатаг-Базар	Тель-Хазф	Урук	Ур	Tello	Тадн-Бакуя	Шадри-Сохте	Анауская культура (Нимзета II)	Анауская культура (Нимзета III)
56 — форма нижней части усеченно-конической	—	2	—	14	—	—	—	—	2	24	3	—	13	—	—	—	—	—	—	—	—	—
57 — подпрямоугольная	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—
58 — коническая	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—
59 — полукруглая	13	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—
60 — полусферическая	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
61 — неясно (фрагмент)	—	14	—	5	—	3	10	1	2	2	—	16	8	1	4	34	14	—	10	4	30	175
62 — отверстия для подвешивания есть	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	8	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
63 — нет	—	—	—	67	—	—	—	—	—	35	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
64 — руки показаны	13	7	—	34	38	1	9	4	7	20	38	6	16	11	12	32	18	15	11	—	52	67
65 — не показаны	—	—	—	2	14	?	—	—	—	2	5	—	8	1	1	—	—	9	10	3	21	50
66 — неясно	—	9	—	1	15	?	6	—	1	6	2	16	19	1	5	45	16	9	10	9	32	158
67 — отделены от тела	—	—	—	6	32	1	9	—	—	—	1	—	4	11	—	21	18	1	3	—	5	65
68 — не отделены от тела	—	1	—	28	6	—	—	—	—	—	36	5	4	—	—	—	18	1	—	—	—	—
69 — натуралистические	—	—	—	34	38	1	9	—	2	—	37	5	4	11	—	25	18	1	3	—	5	2
70 — схематические — полукруглые выступы	—	—	—	—	—	—	—	—	5	17	1	—	12	—	1	1	—	14	8	10	16	—
71 — схематические — крыловидные	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	6	—	—	—	—	—	—
72 — руки — особенности трактовки — складки	—	—	—	32	—	—	8	—	—	—	4	—	—	11	—	—	—	—	—	—	—	—
73 — под грудью	—	—	—	20	—	—	7	—	2	—	—	—	4	11	11	—	—	—	—	—	—	—
74 — на груди	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—

Признак	Поселение и культура																					
	Ярмук (Шар Хароглан)	Ярмук (Тель-Мунхатта)	Чата-Хюк	Хаджиар (неолит)	Джарио	Бершеца	Хаджиар (слои V—II, подземные)	Хаджиар (слой I)	Ярм-тепе I	Тель-ас-Саван	Чога-Мани	Арпачия	Чата-Базар	Тель-Халаф	Урук	Ур	Тельмо	Тали-Бакун	Шалхи-Сохте	Анауская культура (Намзат II)	Анауская культура (Намзат III)	
105 — кружки налупные	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1	7	—	—	—	1	—	
106 — кресты рисованные	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
107 — свастики рисованные	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
108 — ноги изображены	3	1	32	39	>180	1	7	2	26	36	6	17	11	11	56	20	21	10	18	24	26	
109 — не изображены	10	2	4	14	—	3	8	2	2	5	18	—	2	7	21	14	3	10	4	29	190	
110 — неясно (фрагмент)	14	—	—	—	—	—	—	—	—	2	16	8	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
111 — натуралистические, со складками	—	—	11	35	>4	1	7	—	—	19	—	17	—	—	32	14	7	4	2	24	86	
112 — без складок	—	—	3	4	—	—	—	—	—	9	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
113 — схематические, подтреугольные (сбоку)	—	—	1	—	—	—	—	2	—	1	—	—	11	10	—	—	—	—	—	—	—	
114 — обозначенные резными линиями	2	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	
115 — вылеплены раздельно	—	1	6	39	>4	1	7	1	—	3	6	15	11	10	11	5	3	4	2	22	21	
116 — вырезаны раздельно	—	—	7	—	—	—	—	—	—	30	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
117 — разделены линией	1	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	21	9	4	—	—	2	52	
118 — неразделенные	—	—	2	—	—	—	—	3	—	6	—	2	—	—	24	6	14	6	16	13	13	
119 — вытянуты	1	1	7	24	>1	—	7	—	—	27	6	15	—	—	56	20	21	10	18	24	16	
120 — согнуты, колени подняты	—	—	2	2	—	—	2	—	—	2	—	2	—	11	—	—	—	—	—	—	—	
121 — повернуты вправо	—	—	2	6	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
122 — опущены вниз (у сидячих)	—	—	2	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
123 — правое колено поднято, левое опущено	—	—	—	—	—	—	—	—	—	5	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	85	

Поселение и культура

Признак	Ярмук (Ш'ар Хароман)	Ярмук (Темль-Муникатте)	Чатай-Хююк	Халкишар (неолит)	Джармо	Бершета	Халкишар (слои V-II)	Халкишар (слои V-II, подешиние)	Халкишар (слои II)	Ярмук-тепе I	Темль-ес-Саван	Чога-Мани	Арпачия	Чатгар-Бизар	Темль-Халлаф	Урук	Ур	Телло	Тамн-Банун	Шакри-Сотте	Анульская культура (Намзата II)	Анульская культура (Намзата III)
159 — подтреугольная	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
160 — цилиндрическая	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
161 — сферическая или полусферическая	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
162 — форма неясна (фрагмент)	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
163 — отделена от корпуса резной линией	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
164 — шея показана	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
165 — не показана	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
166 — неясно (фрагмент)	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
167 — уши показаны	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
168 — не показаны	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
169 — неясно (фрагмент)	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
170 — отверстия в ушах	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
171 — прическа изображена	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
172 — не изображена	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
173 — неясно (фрагмент)	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
174 — «коса» плетеная напелная	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
175 — витая напелная	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
176 — напелная вокруг головы	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
177 — пучок на темени напелной	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
178 — на затылке напелной	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
179 — резной	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—

[illegible]

Поселение и культура

Признак	Ямук (Шар Карган)	Ямук (Тель-Муниката)	Чата-Хуток	Хакжидар (неолит)	Джарисо	Бершета	Хакжидар (сгон V—II)	Хакжидар (сгон V—II, подчёркнутые)	Хакжидар (сгон I)	Ям-тепе I	Тель-ес-Савин	Чот-Мам	Ариачи	Чатар-Базар	Тель-Халф	Друк	Ур	Тельо	Тали-Вакуи	Шарн-Сокте	Анууская культура (Тель II)	Анууская культура (Тель III)
209 — «шлем» с косой	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
210 — без косы	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2
211 — «тюбан» напелной	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
212 — «корона» вылепленная	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
213 — черты лица показаны	10	11	18	29	11	4	7	3	1	7	31	6	—	1	2	11	14	—	4	3	12	97
214 — не показаны	3	—	2	8	2	—	—	—	—	—	5	—	—	4	5	6	6	5	—	1	—	—
215 — неясно (фрагмент)	6	16	30	22	2	—	8	1	7	21	7	16	—	8	11	68	14	19	17	18	41	179
216 — глаза показаны	10	11	18	29	11	4	6	3	1	7	31	6	—	1	2	11	14	—	4	3	11	93
217 — не показаны	3	—	—	—	—	—	9	1	7	21	5	—	—	4	5	6	6	—	17	18	41	181
218 — неясно (фрагмент)	—	5	18	—	2	—	—	—	—	—	7	16	—	8	11	68	14	—	1	—	—	—
219 — круглые, напелные	—	3	—	—	3	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—	1	—	—	—
220 — овалы, напелные	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—
221 — миндалевидные, напелные	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—
222 — «кофейные зерна», напелные	—	5	—	—	—	—	—	—	7	4	—	6	—	—	—	8	2	—	—	—	—	—
223 — «кофейные зерна», рисованные	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—
224 — вылепленные с резьбой	—	—	—	—	22	—	3	3	—	—	—	—	—	—	—	—	8	—	—	—	—	12
225 — «кофейные зерна», вылепленные	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
226 — «шелевидные, горизонтальные, резные	8	1	7	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
227 — «шелевидные, вертикальные, резные	1	2	2	—	1	—	—	—	—	20	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	11
228 — круглые, резные	—	—	9	7	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	10
229 — овалы, резные	—	—	—	—	—	—	—	—	—	11	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	28
	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	31

Поселение и культура

Признак	Поселение и культура																					
	Ярык (Ша'ар Карелан)	Ярык (Тель-Муикатта)	Чата-Хююк	Халжикар (неолит)	Джэрисо	Берешет	Халжикар (слои V-III)	Халжикар (слои V-II, позднеини)	Халжикар (слои II)	Ярым-тепе I	Тель-ес-Саван	Чота-Мани	Ариача	Чатар-Базар	Тель-Хатаф	Урук	Ур	Текло	Тали-Бакун	Шахри-Сохте	Анауская культура (Нанасга II)	Анауская культура (Нанасга III)
263 — сделан зацепом или резной той же формы	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
264 — носдри показаны	—	—	—	—	—	—	—	—	—	7	4	—	1	5	1	11	—	1	3	3	—	—
265 — не показаны	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
266 — неясно (фрагмент)	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
267 — рисованные	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
268 — резные	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
269 — рот показан	2	1	3	2	1	2	—	—	—	—	—	6	—	—	—	—	—	6	—	—	—	—
270 — не показан	10	10	17	27	10	2	—	—	—	—	—	16	—	—	—	1	1	—	—	—	—	—
271 — неясно (фрагмент)	—	6	16	39	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	66	22	—	—	—	5	83
272 — закрытый	—	1	5	2	—	—	—	—	—	—	—	6	—	—	—	11	—	—	—	—	41	179
273 — открытый	3	—	—	2	—	2	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	7	12
274 — открытый, круглый, углубленный	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2
275 — губы резные	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	10	—	—	—	—	—
276 — напелные	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	6	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
277 — рисованные	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
278 — подбородок выделен	—	3	19	28	11	4	8	3	1	—	31	6	—	—	—	11	9	—	—	—	—	11
279 — не выделен	—	8	1	1	—	—	—	—	—	7	5	—	—	—	—	8	2	—	—	—	—	86
280 — неясно (фрагмент)	—	6	16	38	2	12	7	1	—	21	7	16	—	—	—	46	22	—	1	—	—	179
281 — борода показана	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	10	—	—	—	—	—	9
282 — не показана	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	4
283 — неясно (фрагмент)	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	4	—	—	—	—	—	11

3317 — пятно неправильной формы, расованное
3318 — линии волнистые, расованные
3319 — «ленты»
3320 — свастики
3321 — спаренные полукруги
3322 — шевроны вершинами вверх
3323 — вершинами вниз
3324 — «складки» выпеленные
3325 — «ленты» резные
3326 — живот преувеличен
3327 — не преувеличен
3328 — неясно (фрагмент)
3329 — пуп показан
3330 — не показан
3331 — неясно (фрагмент)
3332 — резной
3333 — инкрустированный ободьяном
3334 — ягодицы преувеличены
3335 — не преувеличены
3336 — пометки (фрагмент)
3337 — административный материал

Примеч.	Поселение и культура																					
	Ярмук (Шар Катран)	Ярмук (Тель-Мунахтат)	Чатта-Хюм	Халкинар (неолит)	Джармо	Бершета	Халкинар (срок V—II)	Халкинар (срок V—II, позднейше)	Халкинар (срок I?)	Ярм-тене I	Тель-ес-Саван	Чота-Мам	Арпача	Чатар-Базар	Тель-Халиф	Врук	Ур	Тельо	Там-Бакум	Шакри-Сокте	Ангуская культура (Намазга II)	Ангуская культура (Намазга III)
372 — с «хвостами»	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
373 — с «просветами»	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
374 — «юбка» рисованная	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
375 — вылепленная	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
376 — одежда из леопардовой шкуры, показанная резьбой	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
377 — набранный пояс вылепленный	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
378 — с налетным хвостом	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
379 — набранный пояс с рисованным или прочерченным «передником»	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
380 — пояс рисованный	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
381 — резной	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
382 — с двумя концами, рисованный	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
383 — из налетных кружков	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
384 — ожерелье показано	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
385 — не показано	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
386 — неясно	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
387 — простое, однорядное, рисованное	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
388 — простое, многорядное, рисованное	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
389 — однорядное, рисованное, с подвесками	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—

Таблица 2

СОПОСТАВЛЕНИЕ СТАТУЭТОК ХАЛАФСКОЙ КУЛЬТУРЫ
С ДРУГИМИ КОМПЛЕКСАМИ МЕСОПОТАМИИ (ДАННЫЕ В ПРОЦЕНТАХ)

Признак	Поселение						
	13	15	14	10	12	5	16
39	43	68,7	84,6	93	100	43,4	49
49	3,5	—	—	—	—	7,3	19
41	42,9	—	—	—	—	51,3	2,6
42	5,8	31,3	15,4	7	—	—	29,4
43	25,7	75	63,1	18	28,6	64,8	0,8
47, 48	4,6	—	23,1	—	—	—	—
50—51	9,3	—	—	82	—	20,8	93,6
61	20,9	25	4,8	—	71,4	14,4	37
65	61,6	6,2	7,7	100	—	48,6	—
66	24,5	28,2	7,7	—	71,4	?	67,5
73	13,6	65,6	84,6	—	—	?	—
75	—	—	—	—	14,3	—	5,4
102	—	25,2	8,6	—	9,6	—	8,9
105	—	2,8	—	—	9,6	—	10,6
106	2	—	—	—	—	—	—
109	36,8	—	7	100	71	?	26,9
119	6,9	—	—	—	—	?	36,7
120	29,9	50	92,4	—	28,6	?	—
148	2	16,8	13,1	—	4,8	—	4,8
155	4,3	—	38,5	13,1	28,6	?	77,3
158	21,3	31,3	—	—	—	?	—
162	51,2	62,5	61,5	86,9	71,4	?	22,7
183	9,3	6,2	—	13,1	28,6	?	7,1
200	39,5	31,3	—	—	—	?	0,8
201	51,2	62,5	61,5	86,9	71,4	?	83,5
203	—	—	38,5	—	—	?	6,2
214	47,8	31,3	38,5	—	—	53,1	2,6
215	52,2	62,5	53,5	86,9	30,6	?	77,3
216	—	6,2	7,7	13,1	23,1	?	11,5
256	—	—	—	—	23,1	?	5,2
269	—	—	—	—	23,1	?	0,8
281	—	—	—	—	—	8	11,5
294	35,5	62,5	76,9	22,2	42,6	32,2	29,4
310	4	1	4,7	—	—	—	—
311	4	—	4,1	—	—	—	—
313	4	14	8,6	—	—	—	—
314	10	—	17,2	59,2	8	—	—
317	2	—	—	—	—	—	—
318	—	—	—	—	—	—	17,2
319	2	—	—	—	—	—	—
326	8,6	—	—	—	—	22,6	—
329	2	1	—	—	—	—	—
355	10,4	—	—	42,2	—	—	12,9
360	4	—	—	—	—	?	0,8
380—381	4	5,6	8,6	—	—	—	17,1
388	4	—	4,1	14,7	—	—	13,2
391	—	—	—	—	12,8	—	—
395	—	16,8	4,1	—	—	—	—
405	2	—	—	—	—	—	7,9

Таблица 3

СОПОСТАВЛЕНИЕ КОМПЛЕКСОВ СТАТУЭТОК АНАУСКОЙ
И УБЕЙДСКОЙ КУЛЬТУР (ДАННЫЕ В ПРОЦЕНТАХ)

Признак	Поселение и культура			Признак	Поселение и культура		
	22	16	17		22	16	17
39	61,8	49	63	174, 175	4,2	0,8	—
40	7,3	19	—	181, 183	0,5	7,1	30,6
41	0,9	2,6	17,7	202, 204	2,8	6,2	—
42	30	29,4	19,3	209, 210	1,4	—	—
43	39,6	0,8	—	211	—	0,8	—
50, 51	6,8	93,6	63	212	2,4	0,8	—
52	53,6	5,2	37	214	0,2	2,6	1,6
65	31,9	—	—	215	24,6	77,3	23,4
66	46,3	67,5	60,9	216	44,8	11,5	26,6
71	1,4	10,6	2,7	249	9,3	2,6	—
75	0,4	5,4	22,2	256	11,8	5,2	25
78	19,6	7,8	7,4	269	8,3	0,8	23,4
83, 84	—	4,8	6,8	281	5	11,5	—
102	22,8	8,9	21,7	282	0,9	17,5	19,8
103	—	4,5	—	283	33,6	27,8	10
109	0,5	26,9	17,7	294	24,1	29,4	30,5
110	58,1	38,6	47,2	310, 311	21,1	19,4	25
115	4,6	8	13,9	329	1,4	—	6,3
117	36,8	18,7	22,2	355	33,6	12,9	32,6
144, 145, 153	7	2,9	—	360	1,4	0,8	—
148	8,8	—	—	363	18,7	42,3	58,4
167	1	—	—	364	3,7	19,2	27,7
172	49	0,8	22,2	365	77,6	38,5	13,9
173	39,7	83,5	47,2	380	—	32,8	39,3
				384	40,6	19,6	7
				405, 409	—	11,9	7

Таблица 4

СИНХРОНИЗАЦИЯ КУЛЬТУР И ПОСЕЛЕНИЙ, УПОМИНАЕМЫХ В КНИГЕ
(В СКОБКАХ УКАЗАНО ТЫСЯЧЕЛЕТИЕ)

Год до н. э.	Палестина	Аналия	Месопотамия		Иран	Афганистан	Южная Туркмения
			север	юг			
2000			Раннединастический (до середины III)		Сузы D (до 2300 г. до н. э.)	Мундигак II—III (в пределах III)	Намазга III (первая половина III)
				Джемдет Наср (начало III)			
3000			Гавра (вторая половина IV)	Урук (вторая половина IV)	Сузы B, C (вторая половина IV)		Намазга II (вторая половина IV)
	Гхасул (первая половина IV)			Убейд 4 (первая половина IV)	Сузы A (первая половина IV)		Намазга I (первая половина IV)
4000				Убейд 3 (последняя треть V)	Бендебаль Джови, Джафарбад (V—начало IV)		Анау IA (последняя треть V)
	Ярмук (начало V)		Халаф (первая половина V)	Убейд 2 (первые две трети V)			Джейтун (VI—первая треть V)
5000	Библ. неолит (VI)	Хаджилар (последние две трети VI) Чатах-Хюк (вторая половина VII—первая треть VI)	Хассуна Самарра (VI—начало V)	Убейд 1 (конец VI)			
			Джармо (конец VII—начало VI)		Сараб (конец VII—начало VI) Гуран (конец VII)		
6000							
7000							
	Иерихон, докерамический неолит A (в пределах VIII)						
8000	Иерихон прото-неолит Нагиф						
9000							

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- ВДИ — «Вестник древней истории». М.
ИАН — «Известия Академии наук СССР». М.
КСИА — «Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института археологии АН СССР». М.
КСИИМК — «Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры АН СССР». М.—Л.
КСИЭ — «Краткие сообщения Института этнографии АН СССР». М.
МАЭ — Музей антропологии и этнографии.
МИА СССР — «Материалы и исследования по археологии СССР». М.—Л.
СА — «Советская археология». М.
САИ — «Свод археологических источников». М.—Л.
СЭ — «Советская этнография». М.—Л., М.
ТИЭ — «Труды Института этнографии АН СССР им. Н. Н. Миклухо-Маклая». М.
ТИИАЭ — «Труды Института истории, археологии и этнографии АН Туркменской ССР». Ашхабад
ПЮТАКЭ — «Труды Южно-Туркменистанской археологической комплексной экспедиции». Ашхабад
AAA — «Annals of Archaeology and Anthropology». Liverpool.
AJ — «The Antiquaries Journal». London.
AJA — «American Journal of Archaeology». Princeton.
AO — «Archiv für Orientforschung». Berlin.
APAMNH — «Anthropological Papers of the American Museum of Natural History». New York.
AS — «Anatolian Studies». London.
BASOR — «Bulletin of the American School of Oriental Research». Jerusalem, Baghdad.
IEJ — «Israel Exploration Journal». Jerusalem.
JCS — «Journal of Cuneiform Studies». New Haven.
JEA — «Journal of Egyptian Archaeology». London.
JNES — «Journal of Near Eastern Studies». Chicago.
JRAI — «Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland». London.
JRAS — «Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland». London.
MDAFA — «Mémoires de la Délégation archéologique française en Afghanistan». Paris.
MDP — «Mémoires de la Délégation en Perse». Paris.
MMA — «Mémoires de la mission archéologique en Perse». Paris.
OIP — «Oriental Institute Publications». Chicago.
PAPS — «Proceedings of the American Philosophical Society». Yellow Springs (Ohio).
PEQ — «Palestine Explorations Quarterly». London.
RA — «Revue Archéologique». Paris.
RAAO — «Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale». Paris.
SAOC — «Studies in Ancient Oriental Civilization». Chicago.
SPA — «Survey of Persian Art». London — New York.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Абрамова З. А. Изображение человека в палеолитическом искусстве Евразии. М.—Л., 1966.
2. Антонова Е. В. Антропоморфная пластика древней Месопотамии. Культуры Джармо и Хассуна (конец VII—VI тысячелетие до н. э.).— СА. 1972, № 2.
3. Антонова Е. В. К вопросу о происхождении и смысловой нагрузке знаков на статуэтках анауской культуры.— СА. 1972, № 4.
4. Антонова Е. В. Антропоморфные статуэтки халафской культуры и их место в развитии пластики дописьменной Месопотамии.— СА. 1974, № 2.
5. Бадер Н. О. Раннеземледельческое поселение Телль-Сотто (по раскопкам 1971, 1973—1974 гг.).— СА. 1975, № 4.
6. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.
7. Бердыев О. К. Южная Туркмения в эпоху неолита. Автореф. канд. дисс. Ашхабад, 1965.
8. Бердыев О. К. Чагыллы-депе — новый памятник неолитической джегунской культуры.— «Материальная культура народов Средней Азии и Казахстана». М., 1966.
9. Бибииков С. Н. Культовые женские изображения раннеземледельческих племен юго-востока Европы.— СА. 1951, т. XV.
10. Бибииков С. Н. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевская на Днестре.— МИА. 1953, 38.
11. Богословская Н. Ф. К проблеме сложения халафской культуры.— СА. 1972, № 2.
12. Виппер Б. Р. Из «Введения в историческое изучение искусства».— «Статьи об искусстве». М., 1970.
13. Жуковский П. М. Земледельческая Турция. М.—Л., 1933.
14. Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1974.
15. Иванов В. И. Дионис и прадионисийство. Баку, 1923.
16. Иванов С. В. К семантике изображений на старинных бурятских оюгах.— МАЭ, т. XVII, 1937.
17. Иванов С. В. Скульптура народов севера Сибири XIX — первой половины XX в. Л., 1970.
18. Кабо В. Р. Синкретизм первобытного искусства (По материалам австралийского изобразительного искусства).— «Ранние формы искусства». М., 1972.
19. Конрад Н. И. Запад и Восток. М., 1966.
20. Косамби Д. Культура и цивилизация древней Индии. М., 1968.
21. Крамер С. История начинается в Шумере. М., 1965.
22. Куфтин Б. А. Полевой отчет о работе XIV отряда ЮТАКЭ по изучению культуры первобытных оседлоземледельческих поселений эпохи меди и бронзы в 1952 г.— ТЮТАКЭ. 1956, т. VII.
23. Кюи Г. Искусство первобытных народов. М.—Л., 1933.

24. Лалис И. А., Матъе М. Э. Древнеегипетская скульптура в собрании Государственного Эрмитажа. М., 1969.
25. Луккан. О сирийской богине.— «Собрание сочинений», т. II. М.—Л., 1935.
26. Лукреций Кар. О природе вещей. Пер. Ф. А. Петровского. М., 1958.
27. Лурия А. Р. Об историческом развитии познавательных процессов. М., 1974.
28. Маккей Э. Древнейшая культура долины Инда. М., 1951.
29. Массон В. М. Первообытнообщинный строй на территории Туркмении (энеолит, бронзовый век и эпоха раннего железа).— ТЮТАКЭ. 1956, т. VII.
30. Массон В. М. Джейтун и Кара-Депе. Предварительные сообщения о работах 1955 года.— СА. 1957, № 1.
31. Массон В. М. Изучение анауских культур в 1956 году.— КСИИМК. 1959, вып. 73.
32. Массон В. М. О культе женского божества у анауских племен.— КСИИМК. 1959, вып. 73.
33. Массон В. М. Кара-Депе у Артыка (в свете раскопок 1955—1957 годов).— ТЮТАКЭ. 1960, т. X.
34. Массон В. М. Восточные параллели убейдской культуры.— КСИА. 1962, вып. 91.
35. Массон В. М. Памятники развитого энеолита Юго-Восточной Туркмении. Археология СССР.— САИ. 1962, вып. Б 3—8.
36. Массон В. М. Средняя Азия и Древний Восток. М.—Л., 1964.
37. Массон В. М. Поселение Джейтун.— МИА. Л., 1971, № 180.
38. Массон В. М., Сарияниди В. И. О знаках на южнотуркменистанских статуэтках эпохи бронзы.— ВДИ. 1969, № 1.
39. Массон В. М., Сарияниди В. И. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. Опыт классификации и интерпретации. М., 1973.
40. Мелетинский Е. М. «Эдда» и ранние формы эпоса. М., 1968.
41. Мелетинский Е. М. Первобытные истоки словесного искусства.— Сб. «Ранние формы искусства». М., 1972.
42. Мунчаев Р. М., Мерперт Н. Я. Советская археологическая экспедиция в Ираке.— «Вестник АН СССР». 1969, № 9.
43. Мерперт Н. Я., Мунчаев Р. М. Раннеземледельческие поселения Северной Месопотамии (по материалам раскопок советской экспедиции).— СА. 1971, № 3.
- 43а. Мунчаев Р., Гуляев В. Первые земледельцы планеты.— «Наука и жизнь». 1973, № 1.
44. Неклюдов С. Ю. Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве.— Сб. «Ранние формы искусства». М., 1972.
45. Переверзев Л. Б. Искусство и кибернетика. М., 1966.
46. Пещерева Е. М. Игрушки и детские игры у таджиков и узбеков.— Сб. МАЭ, 1957, № 17.
47. Поэзия и проза Древнего Востока. М., 1974.
48. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 1946.
49. Рахимов М. Р. Земледелие таджиков бассейна р. Хингуу в дореволюционный период. Сталинабад, 1957.
- 49а. Ремпель Л. И. Новые материалы к изучению древней скульптуры Южной Туркмении.— ТЮТАКЭ. 1953, т. 2.
50. Сарияниди В. И. Культовые здания поселений анауской культуры.— СА. 1962, № 1.
51. Сарияниди В. И. Памятники позднего энеолита Юго-Восточной Туркмении. Археология СССР.— САИ. 1965, вып. Б 3—8.
52. Сарияниди В. И. Древние связи Южного Туркменистана и Северного Ирана.— СА. 1970, № 4.
53. Токарев С. А. Религиозные верования восточнославянских народов XIX — начала XX вв. М.—Л., 1957.

54. Токарев С. А. К вопросу о значении женских изображений эпохи палеолита.—СА. 1961, № 2.
- 54а. Токарев С. А. Ранние формы религий и их развитие. М., 1964.
55. Токарев С. А. Проблемы общественного сознания доклассовой эпохи.—Сб. «Охотники, собиратели, рыболовы». Л., 1972.
56. Топоров В. Н. К происхождению некоторых поэтических символов (палеолитическая эпоха).—Сб. «Ранние формы искусства». М., 1972.
57. Флиттнер Н. Д. Культура и искусство Двуречья и сопредельных стран. М., 1958.
58. Фрэзер Дж. Золотая ветвь. М., 1928.
59. Хлопин И. Н. Верхний слой поселения Кара-Депе (по материалам ЮТАКЭ в 1956 г.).—КСИИМК. 1959, 76.
60. Хлопин И. Н. К характеристике этнического облика ранних земледельцев Южного Туркменистана (по материалам ЮТАКЭ 1956—1957 гг.).—СЭ. 1960, 5.
61. Хлопин И. Н. Дашлыджидепе и энеолитические земледельцы Южного Туркменистана.—ТЮТАКЭ. 1960, т. X.
62. Хлопин И. Н. Изображение креста в древнеземледельческих культурах Южной Туркмении.—КСИА. 1962, вып. 91.
63. Хлопин И. Н. Памятники раннего энеолита Южной Туркмении. Археология СССР.—САИ. 1963, вып. Б 3—8.
64. Хлопин И. Н. Ялангач-Депе — поселение эпохи энеолита.—КСИА. 1963, 93.
65. Хлопин И. Н. Псевдоубейдская орнаментация керамики в Южной Туркмении.—КСИА. 1964, 101.
66. Хлопин И. Н. Геокюрская группа поселений эпохи энеолита. М.—Л. 1964.
67. Хлопин И. Н. Памятники развитого энеолита Юго-Восточной Туркмении. Археология СССР.—САИ. 1969, вып. Б 3—8.
68. Чайлд В. Прогресс и археология. М., 1949.
69. Чайлд В. Древнейший Восток в свете новых раскопок. М., 1966.
70. Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936.
71. Щетенко А. Я. Терракотовая головка с поселения Джейтун.—«Известия АН Туркменской ССР», серия общественных наук, 1960, 4.
72. Ackerman Ph. Cult Figurines.—SPA. 1938.
73. Albright W. From the Stone Age to Christianity. Baltimore, 1942.
74. Alkim U. Bahadır. Anatolia I.—«Archaeologia Mundi». Genève—Paris—Munich, 1968.
75. Amiet P. La glyptique mesopotamienne archaïque. Paris, 1961.
- 75а. Amiet P. Elam. Paris, 1966.
76. Anati E. Palestine before the Hebrews. New York, 1963.
77. Anati E. Anatolia's Earliest Art.—«Archaeology». 1968, vol. 21, № 1.
78. Barrelet M.-Th. Figurines et reliefs en terre cuite de la Mesopotamie antique. Paris, 1968.
79. Belmont N. a. o. L'art et les sociétés primitives à travers le monde. Paris, 1963.
80. Biernoff D. A Stone Figurines from the Konya Region of Turkey.—«Antiquity». 1960, vol. 40.
81. Bossert A. Altanatolien. Berlin, 1942.
82. Boissevain E. A Tentative Typology, Chronology and Distribution Study of the Human Figurines of Eastern Europe and the Near East in Early Farming Levels.—«Actes du VII-e Congrès International de Sciences Préhistorique et Protohistorique». Praha, 1966.
83. Braidwood R. A Preliminary Note on Prehistoric Excavations in Iraq Kurdistan, 1950—1951.—«Sumer». 1951, vol. 7.
84. Braidwood R. a. o. Matarrah.—JNES. 1962, 11.
85. Braidwood R., Braidwood L. Jarmo: A Village of Early Farmers in Iraq.—«Antiquity». 1950, vol. 24.
86. Braidwood R. J., Howe B. Prehistoric Investigations in Iraqi Kurdistan.—SAOC. 1960, № 31.

87. Braidwood R. a. o. The Iranian Prehistoric Project.—«Science», vol. 133, 1961.
88. Brentjes B. Von Schanidar bis Akkad. Leipzig — Jena — Berlin, 1968.
89. Le Breton L. The Early Period at Suse.—«Iraq», vol. 19, 1957.
90. Briffault R. The Mothers. A Study of the Origins of Sentiments and Institutions, vol. 1—3. London, 1927.
91. Casal J. M. Fouilles de Mundigak.—MDAFA, t. XVII, vol. I—II, 1961.
92. Chronologies in Old World Archaeology, ed. R. Ehrich. Chicago — London, 1965.
93. Contenau G. La Déesse Nue Babylonienne. Paris, 1914.
94. Contenau G. Manuel d'archéologie orientale, vol. 1—4. Paris, 1927—1947.
95. Crooke W. The Cults of the Mother Goddesses in India.—«Folk-lore», London, 1919, vol. 30.
96. Dales G. F. Mesopotamian and Related Female Figurines: their Chronology, Diffusion and Cultural Functions. University of Pennsylvania, 1960.
97. Dales G. F. Necklaces, Bands and Belts of Mesopotamian Figurines.—RAAO. 1963, vol. LVII, № 1.
98. Deimel A. Zur Etymologie der Namen der Körperteile.—«Studia Orientalia». Rome, 1947, vol. XIII.
99. Dupree L. Deh Morasi Ghundai, a Chalkolithic Site in South-Central Afghanistan.—APAMNH. 1965.
100. Dyson R. H. Problems in Relative Chronology of Iran. 6000—2000. In: [92].
101. Egami N., Sono T., Horiuchi K. Brief Report of the Third Season's Excavations at Tell 2 Telul eth-Thalathat and some Observations.—«Sumer». 1966, vol. 22.
102. Faisal El-Wailly and Behnam Abu es-Sooi. The Excavations at Tell es-Sawwan. First Preliminary Report (1964).—«Sumer». Baghdad, 1965, vol. 21, № 1—2.
103. Frankfort H. Sculpture of the Third Millennium B. C. from Tell Asmar and Khafajah.—OIP. 1939, vol. XLIV.
104. Frankfort H. More Sculpture from the Diyala Region.—OIP. 1943, vol. LX.
105. Frankfort H. a. o. The Intellectual Adventure of Ancient Man (An Essay on Speculative Thought in the Ancient Near East). Chicago, 1957.
106. [Fraser D. ed.]. The Many Faces of Primitive Art. A Critical Anthology. New York, 1966.
107. French D. H. Excavations at Can Hasan. First Preliminary Report, 1961.—AS. 1962, vol. 12.
108. French D. H. Excavations at Can Hasan. Second Preliminary Report, 1962.—AS. 1963, vol. 13.
109. Garrod D., Bate D. M. A. The Stone Age of Mount Carmel, vol. 1. Oxford, 1927.
110. Garstang J. L'art néolithique à Jericho.—«Syria». 1935, t. 16.
111. Genouillac H. de. Fouilles de Telloh, t. 1. Paris, 1934.
112. Ghirshman R. Cinq campagnes de fouilles à Suse (1946—1951). Paris, 1952.
113. Goetze A. Kulturgeschichte Kleinasien. Berlin, 1933.
114. Goff B. L. Symbols of Prehistoric Mesopotamia. New Haven — London, 1963.
115. Gurney O. R. Babylonian Prophylactic Figurines and their Rituals.—AAA. 1935, vol. 22.
116. Hall H. R. Ur and Eridu. The British Museum Excavations.—JEA. 1919, vol. 9.
117. Hall H., Woolley L. Al-Ubaid, «Ur Excavations», vol. 1. Oxford, 1927.
118. Hewes G. W. World Distribution of Certain Postural Habits.—«American Anthropologist». 1955, vol. 57, № 2.

119. Hole F., Flannery K. Excavations at Ali Kosh. Iran 1961.—«Iranica Antiqua». Leiden, 1962, № 2.
120. Höckmann O. Die menschengestaltige Figurplastik der süd-osteuropäischen Jungsteinzeit und Steinkupferzeit. Hildesheim, 1962.
121. James E. O. The Cult of the Mother-Goddess. London, 1959.
122. Kenyon K. Digging up Jericho. London, 1957.
123. Kenyon K. Archaeology in the Holy Land. New York, 1960.
124. Kenyon K. Excavations at Jericho, 1952—1958.—PEQ, 92 Year, 1960.
125. Kirkbride D. Umm Dabaghiyah 1971: A Preliminary Report.—«Iraq». London, 1973, vol. XXXIV.
126. Kramer S. N. Sumerian Mythology. New York, 1944.
127. Lamberg-Karlovsky C. C. Survey of Excavations in Iran, 1967—1968.—«Iran». London, 1969, vol. 7.
128. Laming-Emperaire A. La signification de l'art rupestre paléolithique. Paris, 1962.
129. Langdon S. Le poème sumérien du paradis, du déluge et de la chute de l'homme. Paris.—New York, 1919.
130. Langsdorff A., McCown D., Tall-i-Bakun A. Season of 1932 — OIP. 1942, vol. LIX.
131. Laroche E. Hattic Deities and their Epithets.—JCS. 1947, vol. I.
132. Laroche E. Recherches sur les noms des dieux hittites. Paris, 1948.
133. Laroche E. Le panthéon de Yazilikaya.—JCS. 1952, vol. VI.
134. Legrain L. Terra-cottas from Nippur. Philadelphia, 1930.
135. Legrain L. Archaic Seal-impressions.—«Ur Excavations», vol. III. Oxford, 1936.
136. Leroi-Gourhan A. La religion de la Préhistoire. Paris, 1964.
137. Leroi-Gourhan A. Préhistoire de l'art occidentale. Paris, 1965.
- 137a. Leroi-Gourhan A. L'histoire sans texte. L'histoire et les méthodes. Paris, 1961.
138. Lévi-Strauss C. La pensée sauvage. Paris, 1962.
139. Lloyd S., Mellaart J. Beycesultan, vol. I. London, 1962.
140. Lloyd S., Safar F. Tell Uqair.—JNES. 1943, vol. III.
141. Lloyd S., Safar F. Tell Hassuna.—JNES. 1945, vol. IV.
142. Mallowan M. E. L., Rose Ch. Prehistoric Assyria. The Excavations at Tall Arpachiyah, 1933. Oxford, 1935.
143. Mallowan M. E. L. The Excavations at Tall Chagar Bazar and of the Habur Region, 1934—1935.—«Iraq». 1936, vol. III.
144. Mallowan M. E. L. Excavations in the Balih Valley, 1938.—«Iraq». 1946, vol. 8.
145. Mallowan M. E. L. Excavations at Brak and Chagar Bazar.—«Iraq». 1947, vol. 9.
146. Mellaart J. Preliminary Report on a Survey of Pre-classical Remains in Southern Turkey.—AS. 1954, vol. IV.
147. Mellaart J. Excavations at Hacilar. First Preliminary Report.—AS. 1958, vol. VIII.
148. Mellaart J. Excavations at Hacilar. Fourth Preliminary Report.—AS. 1960, vol. X.
149. Mellaart J. Excavations at Hacilar. Fourth Preliminary Report.—AS. 1961, vol. XI.
150. Mellaart J. The Beginning of Mural Painting.—«Archaeology». 1962, vol. XV.
151. Mellaart J. Excavations at Çatal Hüyük. First Preliminary Report.—AS. 1962, vol. XII.
152. Mellaart J. Deities and Shrines of Neolithic Anatolia. Excavations at Çatal Hüyük, 1962.—«Archaeology». 1963, vol. 16, № II.
153. Mellaart J. Excavations at Çatal Hüyük. Second Preliminary Report.—AS. 1963, vol. XIII.
154. Mellaart J. Anatolia before c. 4000 B.C. and c. 2300—1750 B.C.—«Cambridge Ancient History». 1964, vol. I, ch. 7.
155. Mellaart J. Earliest Civilizations of the Near East. London, 1965.

156. Mellaart J. The Earliest Settlements in Western Asia. From the IX to the End of the V Mill. B. C.—«Cambridge Ancient History». 1967, vol. 1.
157. Mellaart J. Çatal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia. London, 1967.
158. Mellaart J. Excavations at Hacilar, vol. 1—2. Edinburgh, 1970.
159. Merpert N. Y., Munchajev R. M. The Investigations of Soviet Archaeological Expedition in Iraq in the Spring 1969.—«Sumer». Baghdad, 1969, vol. XXV, № 1—2.
160. Merpert N., Munchajev R. The Archaeological Research in the Sinjar Valley (1971).—«Sumer». 1973, vol. XXVII.
- 160a. Merpert N. Y., Munchajev R. M. Early Agricultural Settlements in the Sinjar Plain, Northern Iraq.—«Iraq». London, 1973, vol. XXXV.
161. Mequenem R. de. Fouilles de Suse.—MMA. 1943, vol. 29.
162. Mequenem R. de. Archéologie Susienne.—MDP. 1947, vol. 30.
163. Mequenem R. de. Epigraphie protoélamite.—MMA. 1949, vol. 31.
164. Mortensen P., Melgaard J., Thrane H. Excavations at Tepe Guram, Luristan.—«Acta Archaeologica». 1963, Bd 34.
165. Neuville R. Le paléolithique et le mésolithique du Désert de Judée. Paris, 1951.
166. Neustupný J. Studie o eneolitické plastice. Praha, 1956.
167. Nilsson M. P. Minoan-mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion. Lund, 1927.
168. Oates J. Ur and Eridu.—«Iraq». London, 1960, vol. XXII.
169. Oates J. First Preliminary Report on a Survey in the Region of Mandaly and Badra.—«Sumer». Baghdad, 1960, vol. XXII.
170. Oates J. The Baked Clay Figurines from Tell es-Sawwan.—«Iraq». London, 1965, vol. XXVIII.
171. Oates J. Prehistoric Investigations near Mandaly.—«Iraq». London, 1968, vol. XXX, № 1.
172. Oates J. Choga Mami, 1967—1968. A Preliminary Report.—«Iraq». London, 1969, vol. XXXI, № 2.
173. Oppenheim M. Tell Halaf, Bd 1. Berlin, 1943.
174. Parrot A. Tello (1877—1933). Paris, 1948.
175. Parrot A. Archéologie mésopotamienne. Paris, 1953.
176. Parrot A. Acquisition et inédits du musée du Louvre. Sculpture mésopotamienne.—«Syria». 1957, vol. XXXIV.
177. Parrot A. Sumer. Paris, 1960.
178. Parrot A. Acquisition et inédits du musée du Louvre.—«Syria». 1964, vol. XLI.
179. Perkins A. L. The Comparative Archaeology of Early Mesopotamia.—SAOC. Chicago, 1957, № 25.
180. Perrot J. Le Mésolithique de Palestine et les récentes découvertes à Eynan (Ain Mallaha).—«Antiquity and Survival». 1957, vol. II.
181. Perrot J. Les fouilles d'Abou Matar près Beersheba.—«Syria». 1957, vol. XXXIV.
182. Perrot J. Statuettes en ivoires et autres objets en os provenant des gisements préhistoriques de la région de Beersheba.—«Syria». 1959, vol. XXXVI.
183. Perrot J. 'Ein Mallaha ('Einan). 1960.—IEJ, 1960, № 10.
184. Perrot J. Unique Ivory Figurines.—«Archaeology». 1961, vol. XIV.
185. Perrot J. Excavations at Eynan, 1959 season.—IEJ. 1961, vol. X, № 1.
186. Perrot J. Les deux premières campagnes de fouilles à Munhatta (1962—1963). Premiers résultats.—«Syria». 1964, vol. XLI.
187. Perrot J. La troisième campagne de fouilles à Munhatta (1964).—«Syria». 1966, vol. XLIII.
188. Porada E. Orientalists met in Moscow.—«Archaeology». 1960, vol. XIII, № 4.
189. Porada E. Ancient Iran. The Art of Prehistoric Times. London, 1965.
190. Porada E. The Relative Chronology of Mesopotamia. In: [92].

191. Przylusky J. La Grande déesse. Introduction à l'étude comparative de religions. Paris, 1950.
192. Pumpelly R. Explorations in Turkestan. Expedition of 1904. Prehistoric civilization of Anau. Washington, 1908.
193. Read H. The Meaning of Art, Pelican books, 1963.
194. Solecki R. L. Zawi Chemi Shanidar, a Post Pleistocene Village Site in Northern Iraq.—«Report of the VI-th International Congress of Quaternity». Lodž, 1964, vol. IV.
195. Speiser E. A. Excavations at Tepe Gawra. Levels I—VIII. Philadelphia, 1935.
- 195a. Speiser E. A. Ausgrabungen in Tepe Gaura und Tell Agrab.—AO. 1938, Bd XII, 2.
196. Srejović D. La plastique néolithique de la région Balkanique Centrale.—«Неолит централног Балкана», Народни музеј, Београд, 1968.
197. Stekelis M. A New Neolithic Industry. The Yarmukian of Palestine.—IEJ. 1950—1951, vol. I.
198. Stekelis M. Two More Yarmukian Figurines.—IEJ. 1952, vol. II.
199. Sumner W. Excavations at Tall-i Malyan, 1971—1972.—«Iran», 1974, vol. XII.
200. Tallquist K. Akkadische Gotterpitheta. Helsinki, 1938.
201. Thureau-Dangin F. La déesse Nisaba.—RA. 1910, vol. VII.
202. Thureau-Dangin F. Les Cylindres de Goudéa. Musée de Louvre. Textes cuneiformes. Paris, 1925.
203. Tosi M. Excavations at Shahr-i-Sokhta. Preliminary Report on the Second Campaign, Sept.—Decem. 1968.—«East and West», 1969, vol. XIX.
204. Ucko P. J. The Interpretation of Prehistoric Anthropomorphic Figurines.—IRAI. 1962, vol. 92.
205. Ucko P. J. Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with Comparative Material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece. London, 1968.
206. Vermaseren M. J. The Legend of Attis in Greek and Roman Art. Leiden, 1966.
207. Watson P. J. The Terminal Food-collecting, Incipient Food-producing Settlements of North Syria and North Mesopotamia. In: [92].
208. Woolley L. Babylonian Prophylactic Figurines.—JRAS. 1926, vol. IV.
209. Woolley L. A Forgotten Kingdom. Baltimore, Maryland, 1953.
210. Woolley L. Ur Excavations. Early Periods.—«Ur Excavations». 1955, vol. IV.
211. Ziegler Ch. Die Terrakotten von Warka. Berlin, 1962.
212. Yeivin S. The Land of Israel and the Birth of Civilization in the Near East.—«Antiquity and Survival». 1957, vol. II.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Табл. I. Мезолит и неолит Палестины

- 1—2. Иерихон, неолит В [122, табл. 19].
3. Эйнан, мезолит [180, табл. VIa, с. 108].
4. Эль-Вад, мезолит [180, с. 81].
5. Карани (Турция), мезолит [180, с. 25].
6. Нахаль-Орен, мезолит [180, с. 25].
7—9. Иерихон, неолит В [88, с. 47 и иллюстрации в конце книги].

Табл. II. Неолит Палестины. Ярмукская культура

- 1—5. Ша'ар Хаголан: 1 — [197, табл. IV]; 2 — [197, табл. VII, 2—2a];
3 — [197, табл. III, 1]; 4 — [197, табл. VI, 6]; 5 — [197, табл. III, 2].

Табл. III. Неолит Палестины. Ярмукская культура

- 1—8. Ша'ар Хаголан: 1 — [197, табл. VI, 4]; 2 — [197, табл. VI, 3];
3 — [197, табл. III, 5—5a]; 4 — [198, табл. 16]; 5 — [197, табл. III, 3];
6 — [197, табл. III, 4]; 7 — [197, табл. VII, 1—1a]; 8 — [198, табл. 16].

Табл. IV. Мезолит и неолит Палестины

- 1—9. Ярмукская культура. Телль-Мунхатта: 1 — [187, табл. VI, 16];
2 — [186, табл. XXIII, 3]; 3 — [187, табл. VI, 14]; 4—5 — [186,
табл. XXIII, 5, 13]; 6 — [187, табл. VI, 11]; 7 — [186, табл. XXIII, 20];
8 — [187, табл. VI, 15]; 9 — [187, табл. VI, 13].
10. Береговая культура. Библ [155, илл. 33].
11. Натufийская культура. Эй-Сахри [155, илл. 11].
12. Ярмукская культура. Телль-Мунхатта [187, табл. VI, 4].
13—19. Ярмукская культура. Телль-Мунхатта [187, табл. VI, 4, 3, 9,
10, 6, 5, 2, 1].
20. Натufийская культура. Эйнан [155, илл. 13].
21. Ярмукская культура. Телль-Мунхатта [187, табл. VI, 17].
22. Ярмукская культура. Ша'ар Хаголан [155, илл. 37].
23. Натufийская культура. Эйнан [155, илл. 12].

Табл. V. Энеолит Палестины

- 1—4. Абу-Матар: 1 — [182, табл. III]; 2—3 — [181, табл. III]; 4 — [181,
табл. III].

Табл. VI. Неолит Анатолии

- 1—3. Чатал-Хююк [157, илл. 70—72, 65].

Табл. VII. Неолит Анатолии

- 1—3. Чатал-Хююк [157, илл. 91, 86, 88].

Табл. VIII. Неолит Анатолии

- 1—5. Чатал-Хююк [157, табл. X, илл. 78, 69].

Табл. IX. Неолит Анатолии

- 1a, 1б. Чатал-Хююк [157, илл. 80].

- Табл. X. Неолит Анатолии
1—2. Чатал-Хююк [157, илл. 83, 84].
- Табл. XI. Неолит Анатолии
1—4. Чатал-Хююк [157, илл. 77, 51, 49, 84].
- Табл. XII. Неолит Анатолии
1—4. Чатал-Хююк: 1 — [153, рис. 19]; 2—3 — [157, илл. 85, 79]; 4 — [153, рис. 20].
- Табл. XIII. Неолит Анатолии
1—3. Чатал-Хююк [157, илл. 53, 87; табл. IX].
- Табл. XIV. Неолит Анатолии
1—3. Хаджилар [158, табл. 213, 190].
- Табл. XV. Неолит Анатолии
1—7. Хаджилар [158, табл. 231,2; 236,1; 233,1; табл. 233,2; табл. 209; табл. 233,3; табл. 231,1].
8. Хаджилар [149, рис. 9].
- Табл. XVI. Неолит Анатолии
1—7. Хаджилар: 1 — [149, рис. 14]; 2 — [158, табл. 200]; 3 — [149, рис. 6]; 4 — [149, рис. 7]; 5—6 — [158, табл. 217, 200]; 7 — [149, рис. 18].
- Табл. XVII. Неолит Анатолии
1—8. Хаджилар [158, табл. 222; 232,3; 200; 222; 235,2; 193; 232,2; 199].
- Табл. XVIII. Неолит Анатолии
1—6. Хаджилар: 1—2 — [158, табл. 215, 195]; 3 — [149, рис. 11]; 4—6 — [158, табл. 224, 221].
- Табл. XIX. Неолит Анатолии
1—7. Хаджилар: 1 — [149, рис. 5]; 2—6 — [158, табл. 204, 216, 200, 224]; 7 — [149, рис. 13].
- Табл. XX. Неолит Анатолии
1—2. Хаджилар [158, табл. 211, 197].
- Табл. XXI. Неолит Анатолии
1—5. Хаджилар: 1 — [149, рис. 10]; 2 — [158, табл. 237,2]; 3—4 — [149, рис. 24, 17]; 5 — [158, табл. 233,6].
- Табл. XXII. Неолит Анатолии
1—6. Хаджилар: 1 — [158, табл. 199]; 2—6 — [149, рис. 15, 8, 21, 12, 10].
- Табл. XXIII. Неолит Анатолии
1—4. Хаджилар: 1 — [158, табл. 214]; 2—3 — [149, рис. 22, 23]; 4 — [158, табл. 232,4].
- Табл. XXIV. Неолит Анатолии
1—6. Хаджилар [158, табл. 235,1; 236,2; 203; 237,1; 233,4; 233,5].
- Табл. XXV. Неолит Анатолии
1—8. Хаджилар [158, табл. 236,3; 199; 230,2—3; 233; 230,1].
- Табл. XXVI. Неолит Анатолии
1. Хаджилар [149, рис. 6].
2—9. Хаджилар [158, табл. 239,3,2; 238,6,1,2; 240,2; 239,4].
- Табл. XXVII. Неолит Анатолии
1—4. Хаджилар [158, табл. 244,1—2,4; 242; 245,3].

- Табл. XXVIII. Неолит Анатолии
1—5. Хаджилар [158, табл. 241; 238,3; 243,3; 240,1; 244,3].
- Табл. XXIX. Неолит Анатолии
1—8. [158, табл. 246,1,3,2,4; 245,1; 238,5; 245,2; 238,4].
- Табл. XXX. Неолит Анатолии
1—4. Хаджилар: 1—[74, илл. 13]; 2—[74, илл. 12]; 3—[158, табл. 223,1]; 4—[74, илл. 12].
5. Коирликей [158, с. 232].
- Табл. XXXI. Неолит Анатолии
1. Конийская долина [80, табл. XV].
2. Сухур-Хисар [158, с. 234].
3. Амукская долина [209, табл. 1a].
4—6. Чукуркент [120, табл. 7].
- Табл. XXXII. Неолит Анатолии
1—4. Происхождение неизвестно: 1—[178, табл. XI, 1—2]; 2, 4—[120, табл. 7]; 3—[178, илл. 3—4, 1—2].
- Табл. XXXIII. Неолит Месопотамии
1—2. Карим-Шахир [113, табл. 47].
3—17. Джармо: 3—6—[86, табл. 16]; 7—[114, табл. 49]; 8—11—[86, табл. 16]; 12—16—[114, табл. 49—50]; 17—[86, табл. 16].
- Табл. XXXIV. Энеолит Месопотамии. Хассунская культура
1—11. Ярм-тепе I [159, табл. III].
- Табл. XXXV. Энеолит Месопотамии. Хассунская культура
1—8. Ярм-тепе I [159, табл. III].
- Табл. XXXVI. Энеолит Месопотамии. Самаррская культура
1—6. Телль-эс-Савван [102].
- Табл. XXXVII. Энеолит Месопотамии. Самаррская культура
1—9. Телль-эс-Савван: 1—[170, табл. XXXVIII]; 2—3—[102, илл. 36, 66]; 4—[170, табл. XLI]; 5—8—[102, илл. 66]; 9—[170, табл. XLIII].
- Табл. XXXVIII. Энеолит Месопотамии
1—3. Телль-Хассуна [141, табл. XI].
4. Телль-Матарра [114, табл. 54].
5. Телль-Хассуна [141, табл. XVII].
6—7. Телль-Сотто [5, рис. 6].
8—10. Умм-Дабагня [125, табл. VII].
- Табл. XXXIX. Энеолит Месопотамии. Самаррская культура
1—3. Чога-Мами [172, табл. XXV, а—с; XXVII, а—с; XXVI, а—b].
- Табл. XL. Энеолит Месопотамии. Самаррская культура
1—3. Чога-Мами: 1—[172, табл. XXVI, с]; 2—[171, табл. Ib, IIa, IIIa]; 3—[172, табл. XXVI, d—f].
4. Серик [171, табл. II, с].
- Табл. XLI. Энеолит Месопотамии. Самаррская культура
1—6. Чога-Мами [172, табл. XXXIII, а, b, XXX, е, f, XXIX, f, XXX, d].
- Табл. XLII. Энеолит Месопотамии. Самаррская культура
1—10. Чога-Мами [172, табл. XXX, с, XXVIII, с, d, XXIX].
- Табл. XLIII. Энеолит Месопотамии. Халафская культура
1—43. Телль-Арпачия [142, табл. 45—47].

- Табл. XLIV. Энеолит Месопотамии. Халафская культура
1—16. Телль-Халаф [173, табл. CV, CVIII, 5—6].
- Табл. XLV. Энеолит Месопотамии. Халафская культура
1. Телль-Халаф [88].
2—14. Чагар-Базар [143, рис. 5, табл. 1].
- Табл. XLVI. Энеолит Месопотамии. Халафская культура
1—4, 7. Тепе-Гавра: 1 — [195, табл. XXXII, 3]; 2—3 — [113, табл. 105, 107]; 4 — [195a]; 7 — [195, табл. XXXII, 2].
5. Ярым-тепе 2 [343a].
6. Телль-Брак [177, илл. 65].
8—10. Телуд-ат-Талатат [101, табл. 12,4; 13,3; 12,5].
11. Тепе-Гавра [137, а].
- Табл. XLVII. Энеолит Месопотамии. Убейдская культура
1—14. Урук [211, табл. 1].
- Табл. XLVIII. Энеолит Месопотамии. Убейдская культура
1—11. Урук [211, табл. 1].
- Табл. XLIX. Энеолит Месопотамии. Убейдская культура
1—10. Урук [211, табл. 1].
- Табл. L. Энеолит Месопотамии. Убейдская культура
1—7. Урук [211, табл. II].
- Табл. LI. Энеолит Месопотамии. Убейдская культура
1—18. Ур [210, табл. 22].
19. Эриду [116, рис. 7, с. 192].
20. Телль-Мефеш [144, табл. XXVI, 2].
21—24. Телль-Укайр [140, табл. XVII].
- Табл. LII. Энеолит Месопотамии. Убейдская культура
1. Ур [177, илл. 74; высота 16 см].
2. Ур [177, илл. 78; высота 13 см].
- Табл. LIII. Энеолит Месопотамии. Убейдская культура
1—2. Ур [177, илл. 76—77].
- Табл. LIV
1. Убейдская культура. Эриду [177, илл. 75, высота 14 см].
2. Неолит Ирана. Тепе-Яхья [127, табл. IVB].
- Табл. LV. Энеолит Месопотамии. Убейдская культура
1—19. Телло [78, табл. 1, 3—4, 6—11; VIII, 82—92].
- Табл. LVI. Неолит и энеолит Ирана
1—13, 15—17, 19—23. Тали-Бакун [130, табл. 26, 6—7].
14. Тепе-Сараб [189].
18. Тепе-Сараб [155, илл. 28].
- Табл. LVII. Энеолит Ирана
1—3. Сузы [89, рис. 43, 12, 15—16].
4—5. Сузы [161, илл. 3, 7—8].
6—8. Джафарабад: 6 — [89, рис. 7, 19]; 7—8 — [89, рис. 43, 3, 14].
9—24. Сузы: 9—16 — [89, рис. 43]; 17 — [161, илл. 11, 1]; 18 — [161, илл. 3, 11]; 19—21 — [89, рис. 43]; 22—23 — [161, илл. 3, 9—10]; 24 — [94, рис. 265].
25. Джафарабад [89, рис. 7, 18].
26—32. Джови [89, рис. 18].
33—34. Джови [75a, рис. 8, с. 46].

Табл. LVIII. Энеолит Ирана

1—8. Шахри-Сохте [203, рис. 158—159; 157; 166; 160—161; 178—179; 167; 163; 168].

Табл. LIX. Энеолит Ирана

1—13. Шахри-Сохте [203, рис. 164, 176—177, 153, 171, 169, 162, 155, 165, 174—175, 152, 170, 156, 154].

Табл. LX. Неолит и энеолит Южной Туркмении. Джейтунская культура и анауская культура периода Намазга I

1—2. Кара-депе [63, табл. XXIII, 1—2].
3—4. Намазга-депе [63, табл. XXIII, 4, 3].
5. Дашлыджи-депе [63, табл. XXIII, 7].
6. Джейтун [71].
7. Дашлыджи-депе [63, табл. XXIII, 8].

Табл. LXI. Энеолит Южной Туркмении. Анауская культура периода Намазга II

1—5. Геоксюр I [67, табл. IV, 20—25].
6—8. Геоксюр 6 [67, табл. XXIII, 1—3].
9. Геоксюр 2 [67, табл. VII, 33].
10—16. Геоксюр 3 [67, табл. XV, 2—6, 10].
17. Анау [49a].
18. Геоксюр 3 [67, табл. XV, 17].
19—20. Геоксюр I [51, табл. XI, 12—13].

Табл. LXII. Энеолит Южной Туркмении. Анауская культура периода Намазга II

1—2. Ялангач-депе [67, табл. XIV—XV].

Табл. LXIII. Энеолит Южной Туркмении. Анауская культура периода Намазга III

1—2. Кара-депе [36, рис. 27—28].

Табл. LXIV. Энеолит Южной Туркмении. Анауская культура периода Намазга III

1—8. Различные поселения [51, рис. 17].
9—15. Геоксюрский оазис. Институт археологии АН СССР.

Табл. LXV. Энеолит Южной Туркмении. Анауская культура периода Намазга III

1—2. Геоксюр I. Институт археологии АН СССР.
3. Геоксюр 4. Ленинградское отделение Института археологии АН СССР.
4—5. Геоксюр I. Институт археологии АН СССР.

Табл. LXVI. Энеолит Южной Туркмении. Анауская культура периода Намазга III

1—14. Геоксюрский оазис. Институт археологии АН СССР.

Табл. LXVII. Энеолит Южной Туркмении. Анауская культура периода Намазга III

1—3. Геоксюр I. Институт археологии АН СССР.
4. Кара-депе. Ленинградское отделение Института археологии АН СССР.
5. Кара-депе. Государственный Эрмитаж.
6. Геоксюр I. Институт археологии АН СССР.
7. Геоксюр 4. Там же.
8—9. Геоксюр I. Там же.
10—13. Кара-депе: 10—13 — [36, рис. 27]; 14 — [33, табл. XIII, 11]; 15—18 — [36, рис. 27—28].

- Табл. LXVIII. Энеолит Южной Туркмении. Анауская культура периода Намазга III
1, 2, 5, 6—8, 9. Геоксюр I [51, табл. XXII].
3, 4, 10—12. Чонг-депе.
- Табл. LXIX. Энеолит Южной Туркмении. Анауская культура периода Намазга III
1—13. Геоксюр I [51, табл. XXIII].
- Табл. LXX. Энеолит Южной Туркмении. Анауская культура периода Намазга III
1, 2, 8—19. Геоксюр I [51, табл. XX].
3—7. Чонг-депе.
- Табл. LXXI. Энеолит Южной Туркмении. Анауская культура периода Намазга III
1, 2, 4, 5, 7, 8—14. Геоксюр I [51, табл. XXIV].
3, 6, 15—19. Чонг-депе.
- Табл. LXXII. Энеолит Южной Туркмении. Анауская культура периода Намазга III
1—18. Геоксюр I [51, табл. XXI].
- Табл. LXXIII. Энеолит Южной Туркмении. Анауская культура периода Намазга III
1—26. Геоксюр I [51, табл. XVIII].
- Табл. LXXIV. Энеолит Южной Туркмении. Анауская культура периода Намазга III
1. Геоксюр 7. Институт археологии АН СССР.
2. Геоксюр 1. Ашхабад. Исторический музей.
3—7. Геоксюр 1. Там же.
8, 13. Алтын-депе. Там же.
9. Геоксюр 1. Там же.
10—12. Геоксюр 1. Институт археологии АН СССР.
14, 15. Геоксюр 7. Там же.
16—19. Геоксюр 1. Там же.
- Табл. LXXV. Энеолит Южной Туркмении. Анауская культура периода Намазга III
1—6, 8, 13, 15, 16. Чонг-депе [51, табл. XIX].
7, 9—12, 14, 17—26. Геоксюр 1.
- Табл. LXXVI.
1—6. Геоксюр 1 [51, рис. 19].
7—8. Геоксюр 1. Институт археологии АН СССР.
9. Кара-депе [33, табл. XI, 2].
10. Геоксюр 1. Ашхабад. Исторический музей.
1. Илгынды. Там же.
12. Деталь печати Мес-анне-падды [135, № 518].

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Табл. I

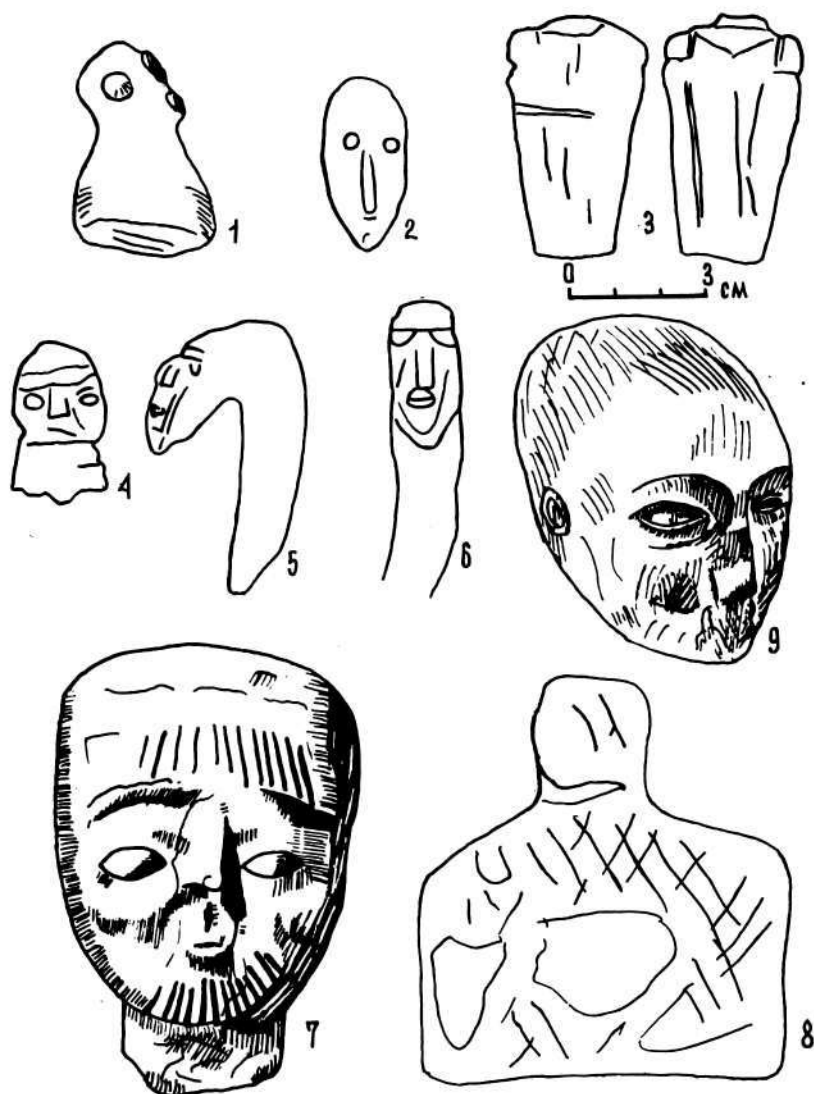
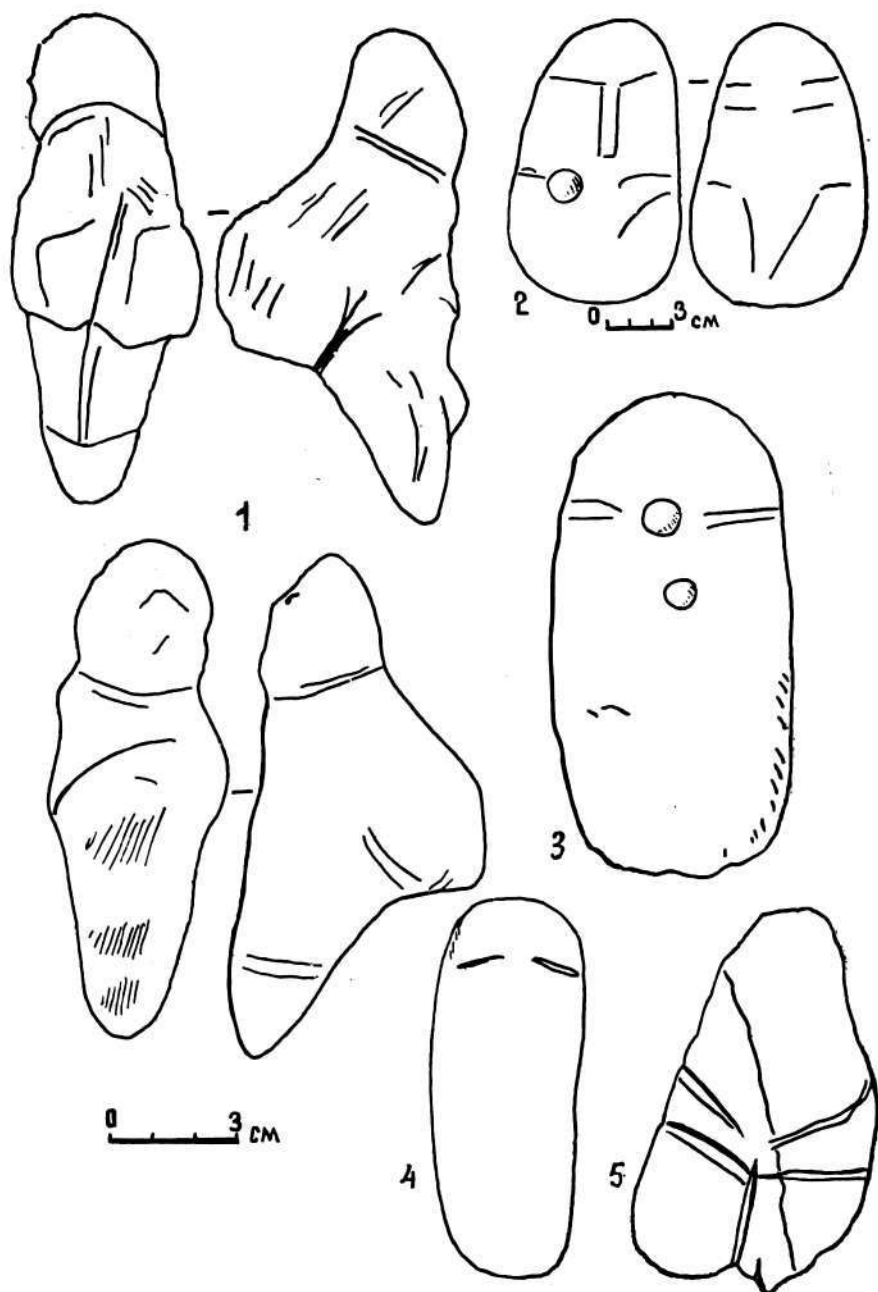


Табл. II



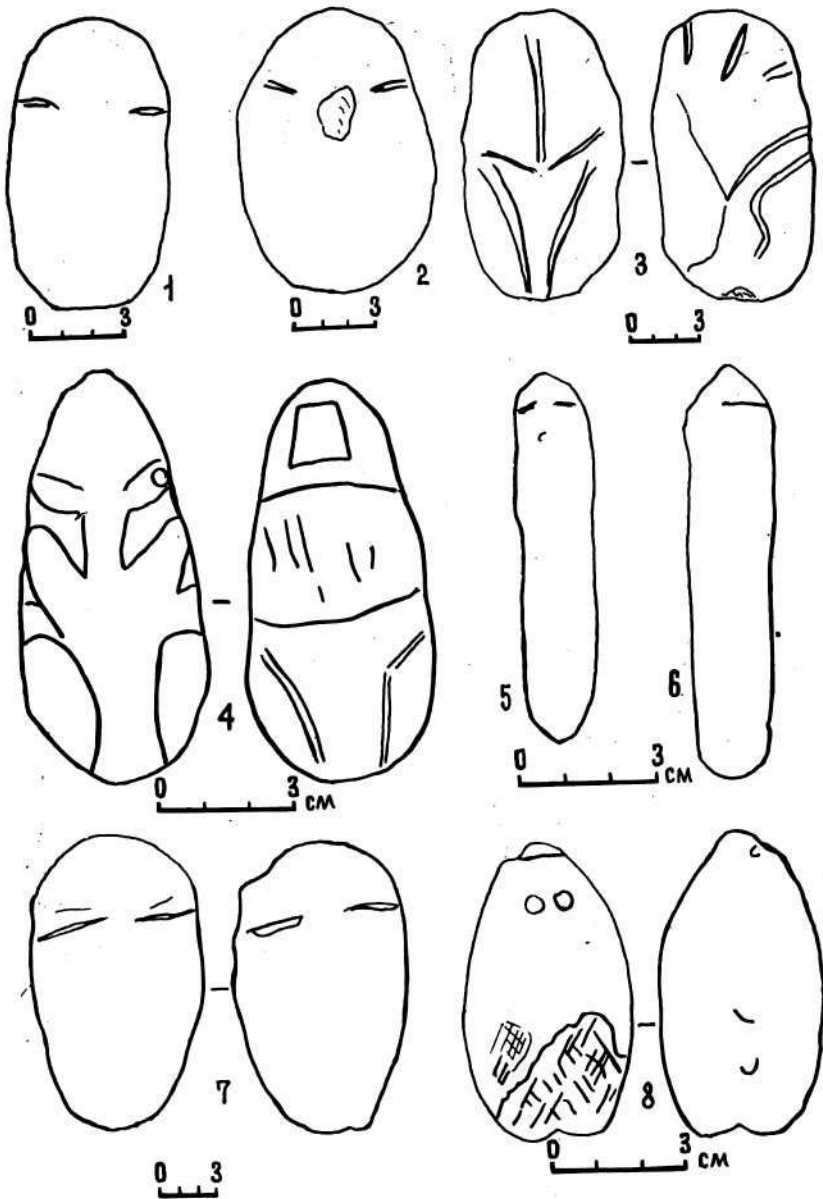
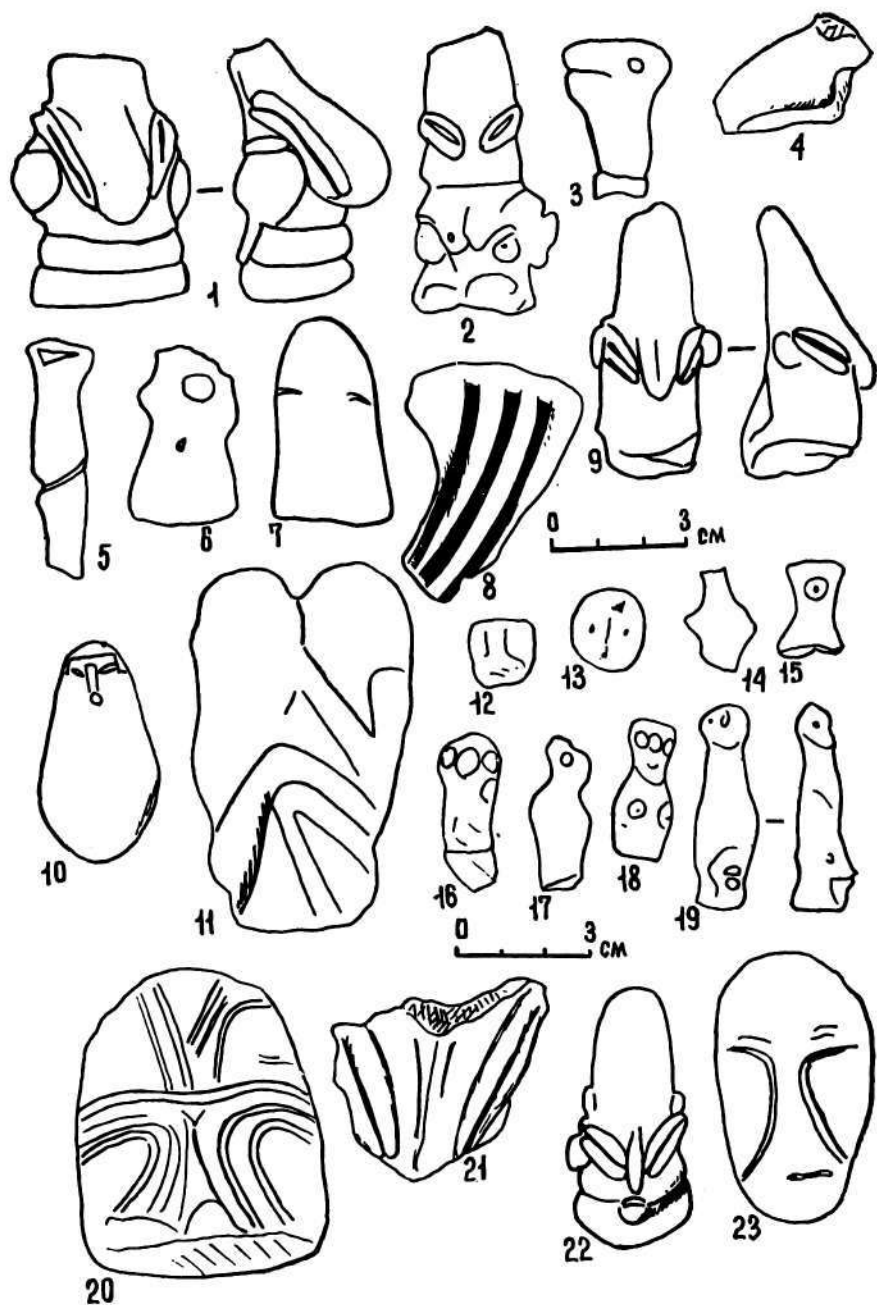


Табл. IV



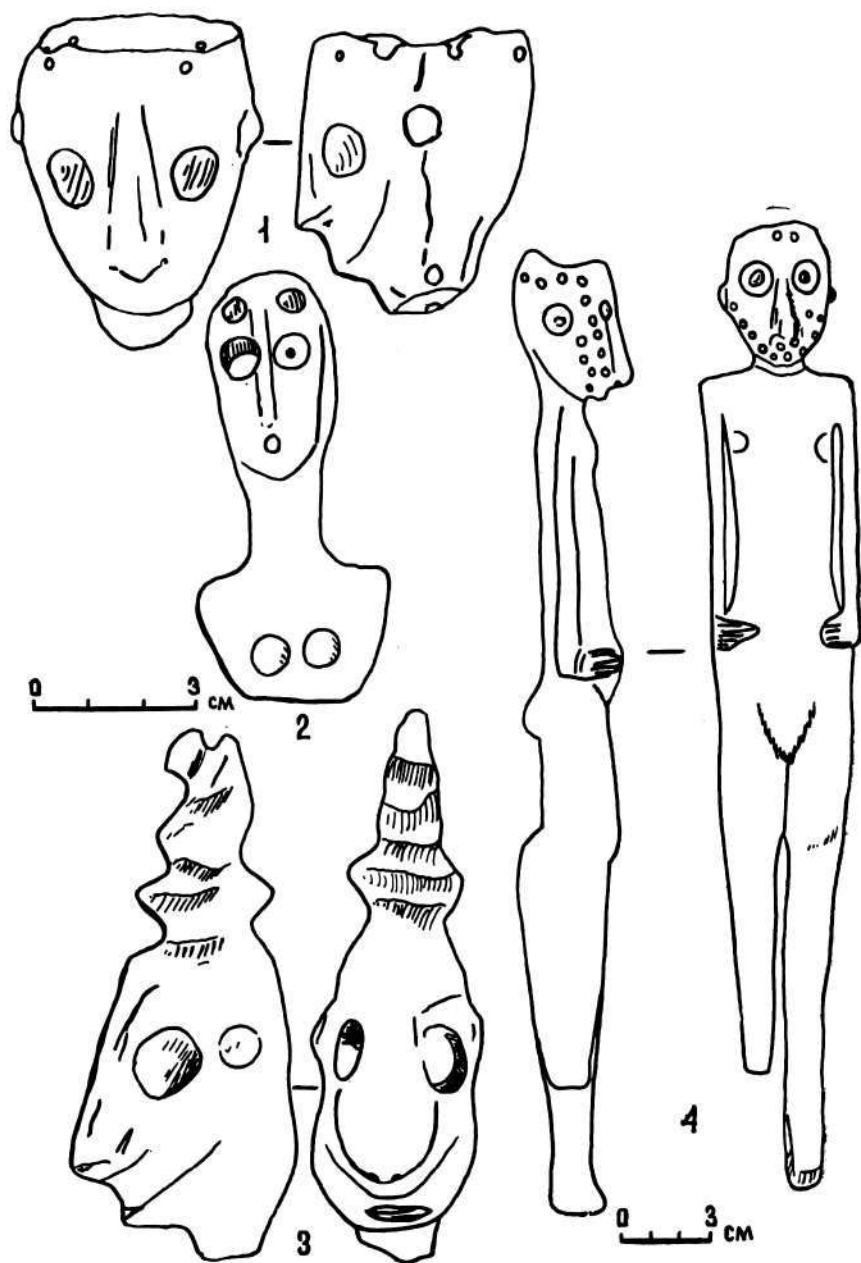


Табл. VI



0 3 cm 1



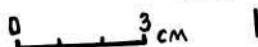
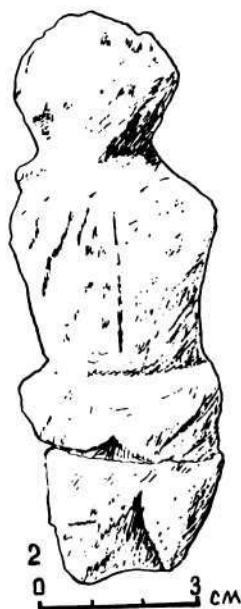
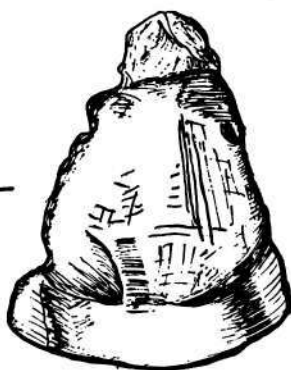
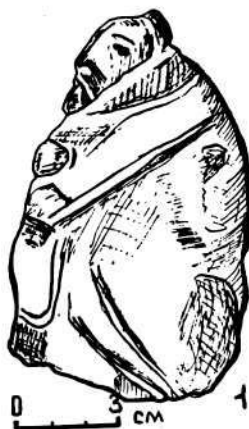
2



0 3 cm 3



0 3 cm 4





1

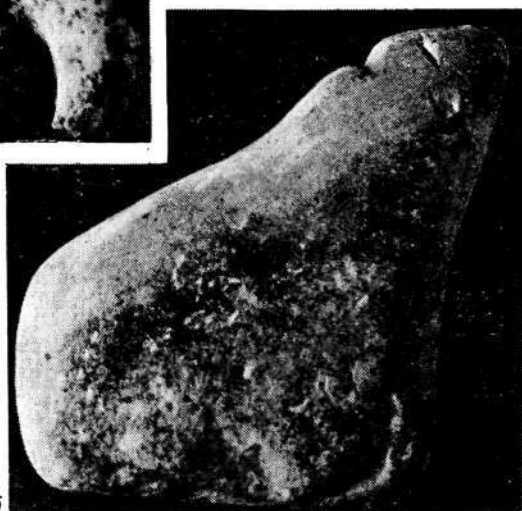
2

3

0 3 CM



4



0 3 CM

5



1а



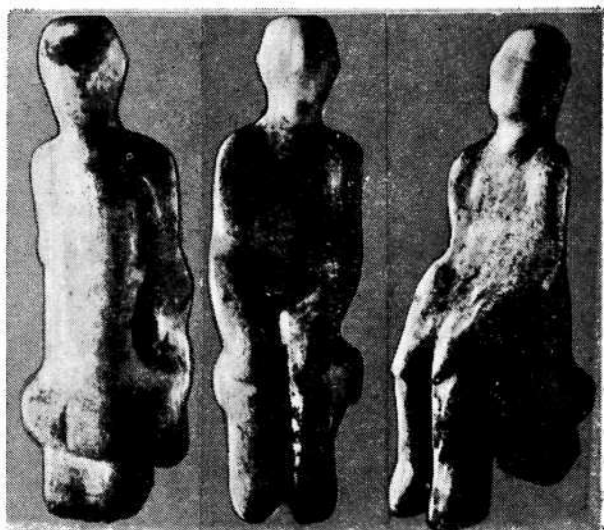
1б

Табл. X

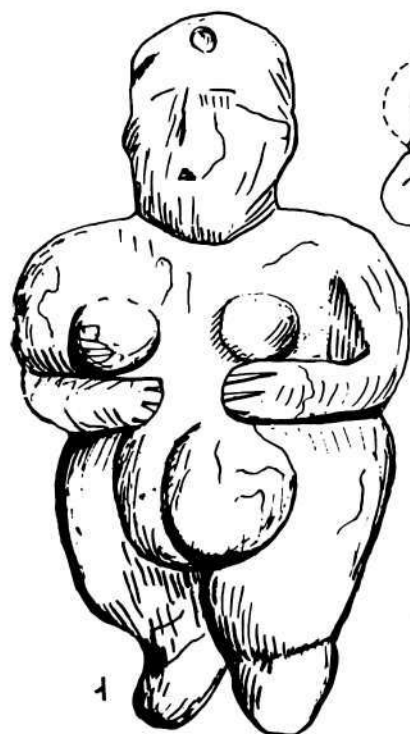


0 3 CM

1



2



0 3 см



2



3

0 3



4

Табл. XII



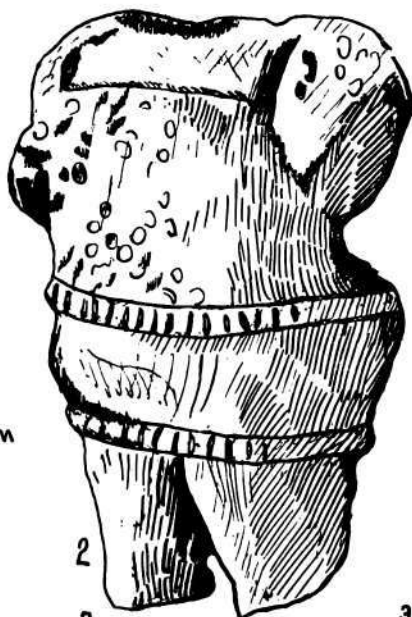
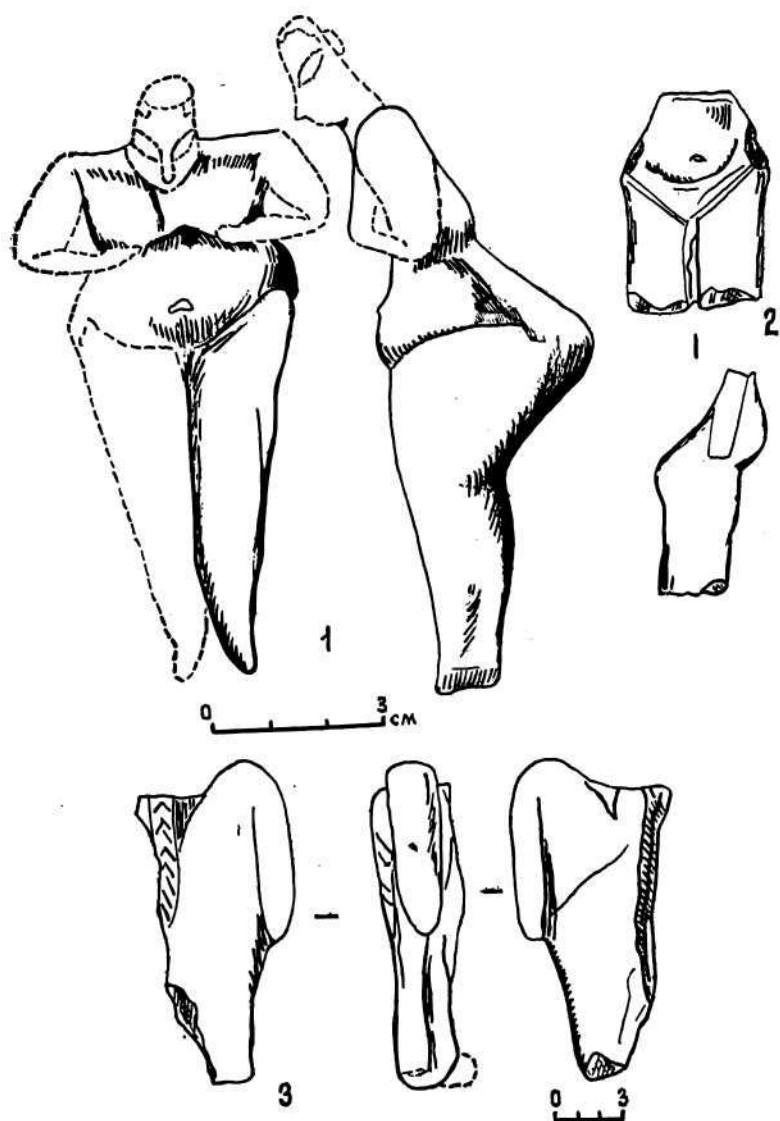


Табл. XIV



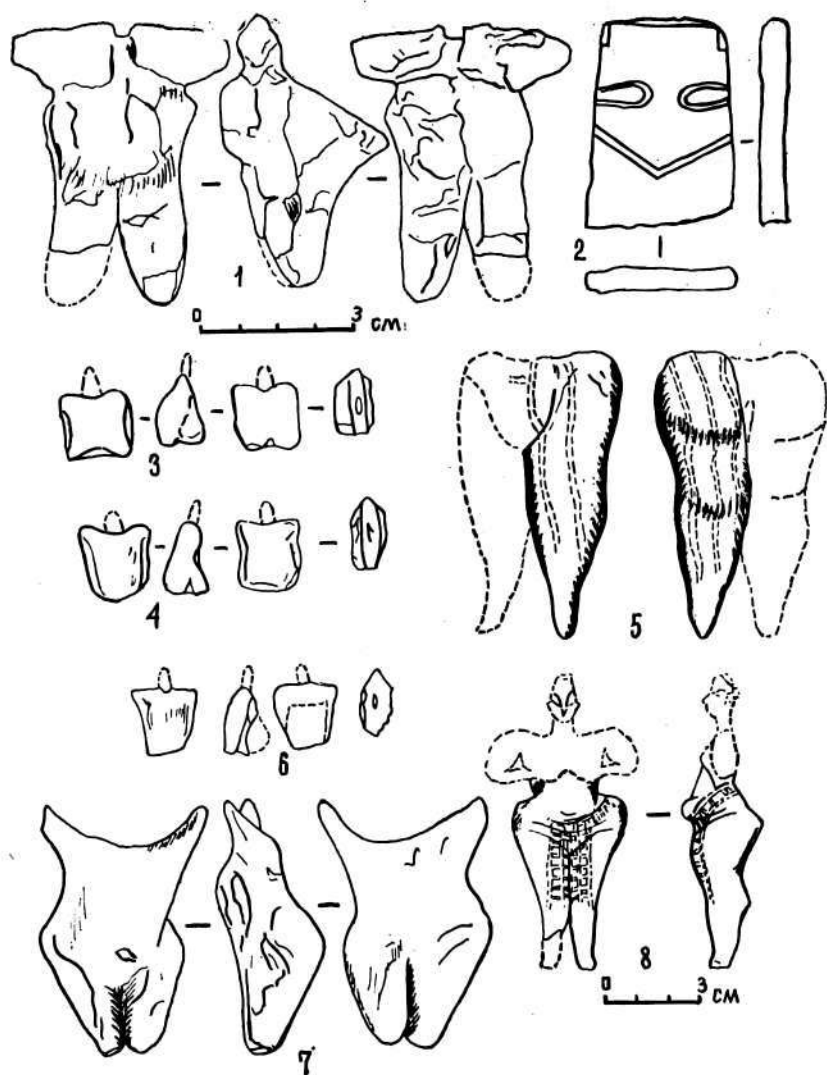


Табл. XVI

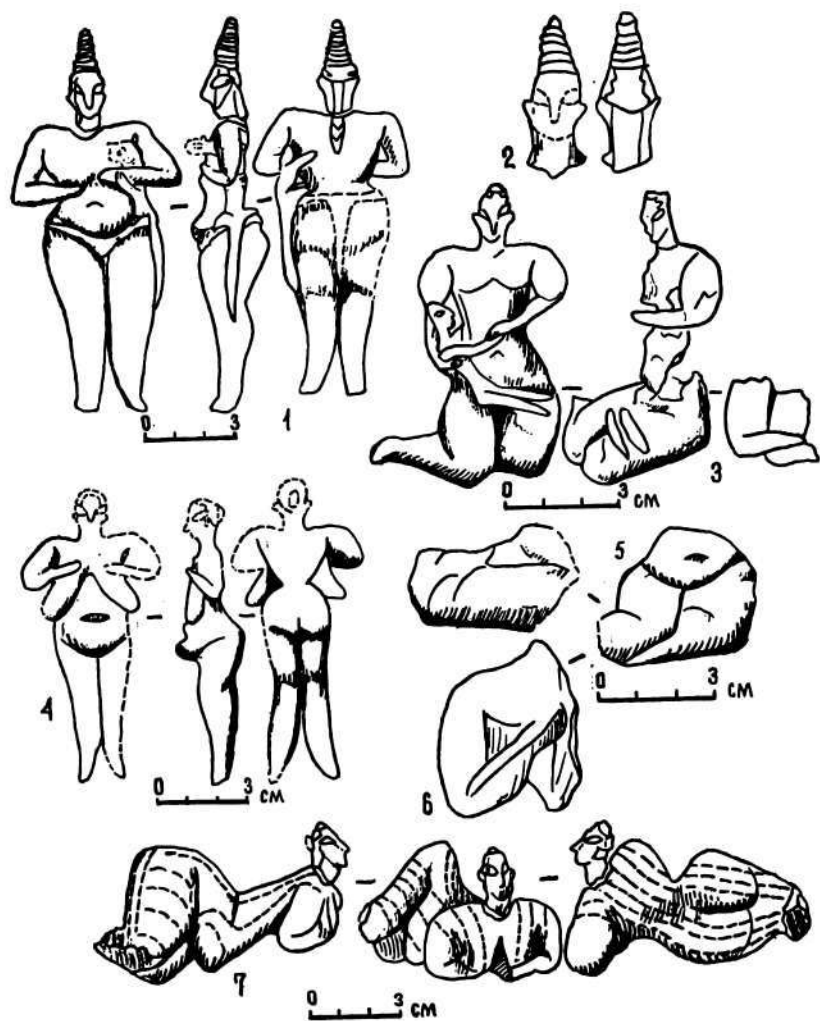


Табл. XVII

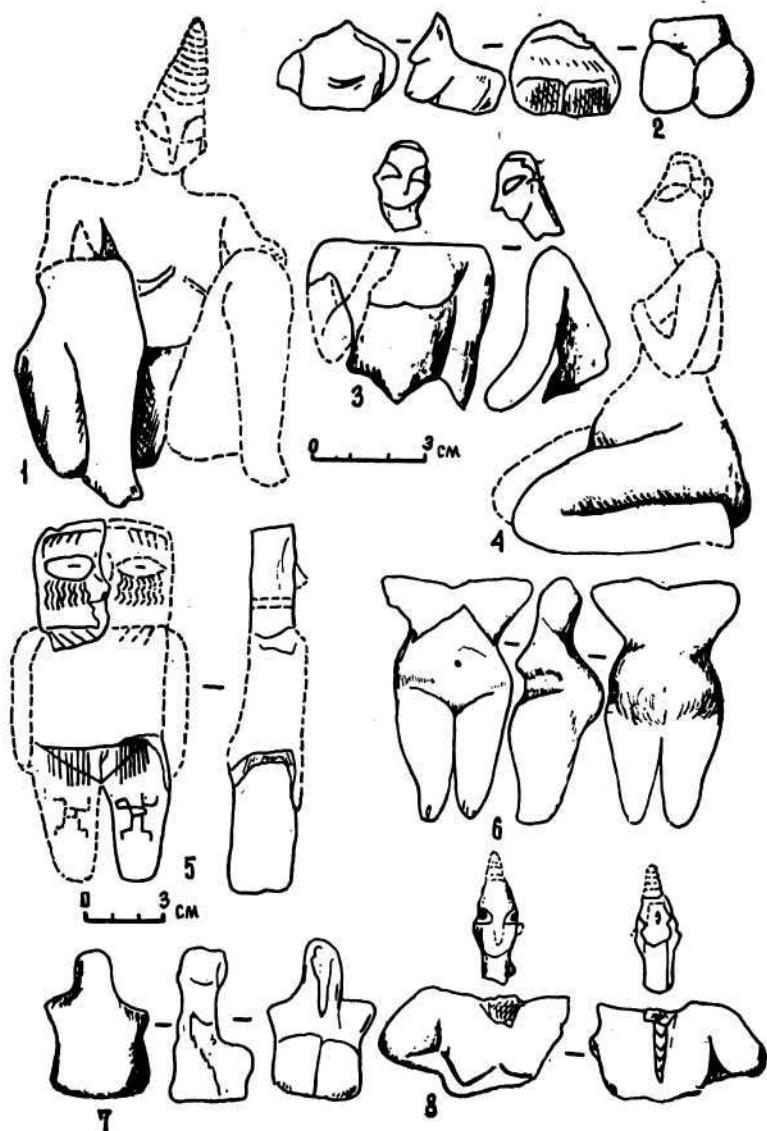
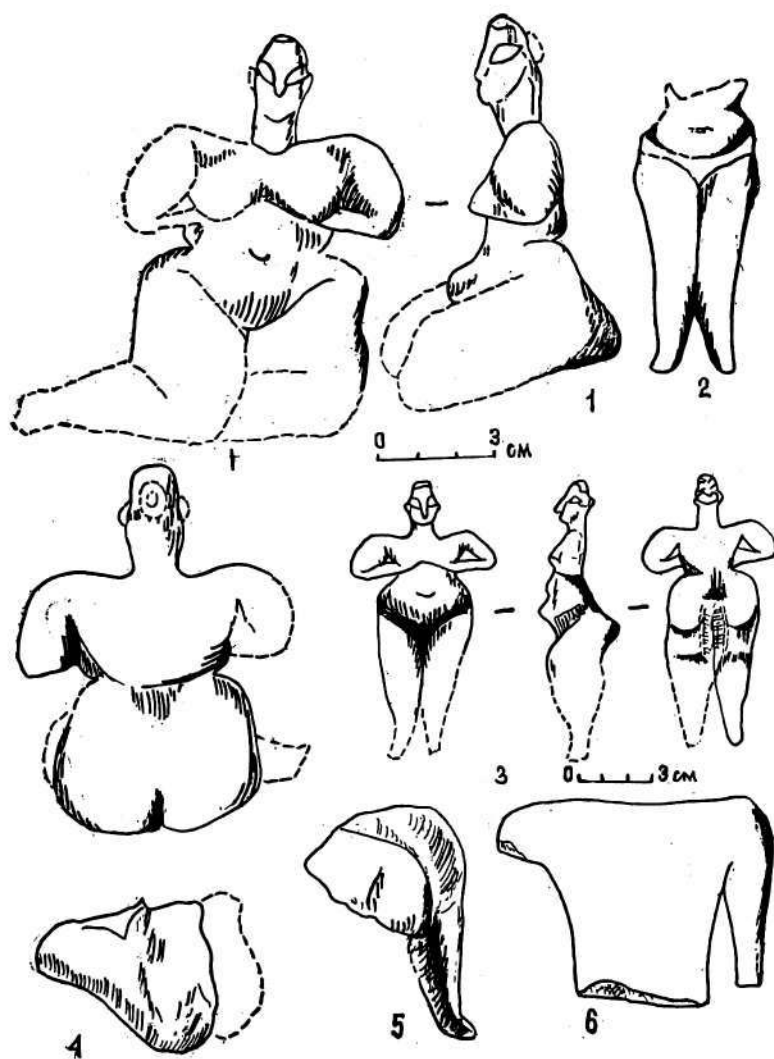


Табл. XVIII



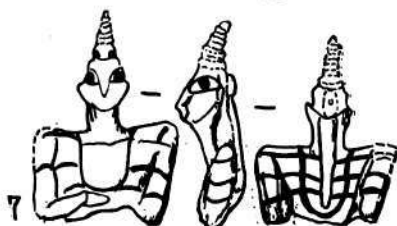
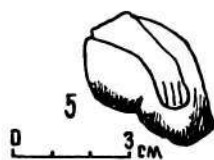
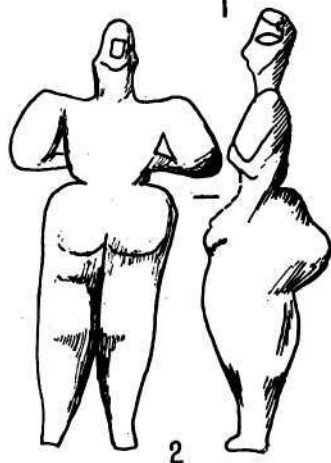
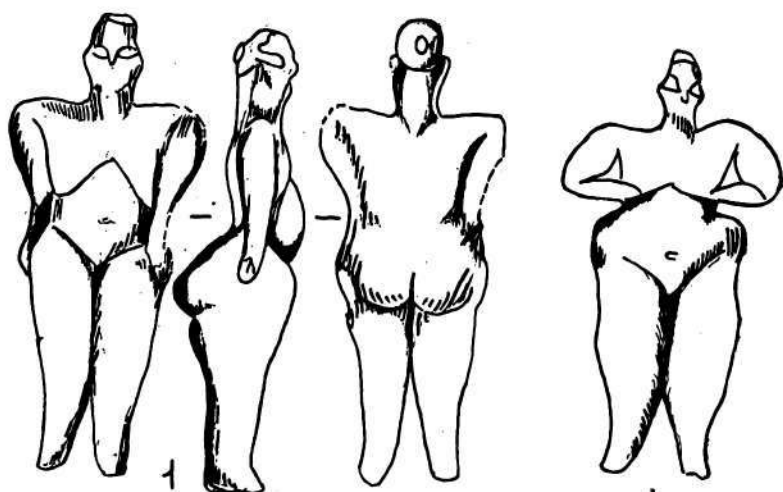


Табл. XX

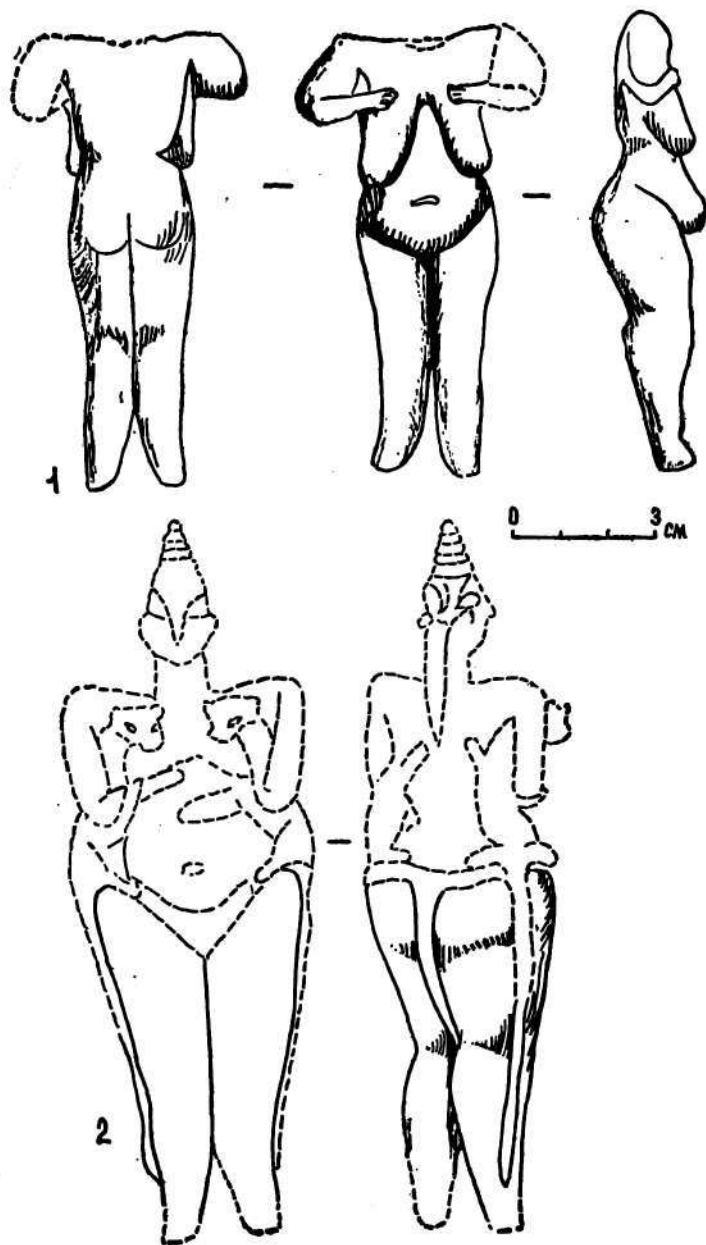


Табл. XXI

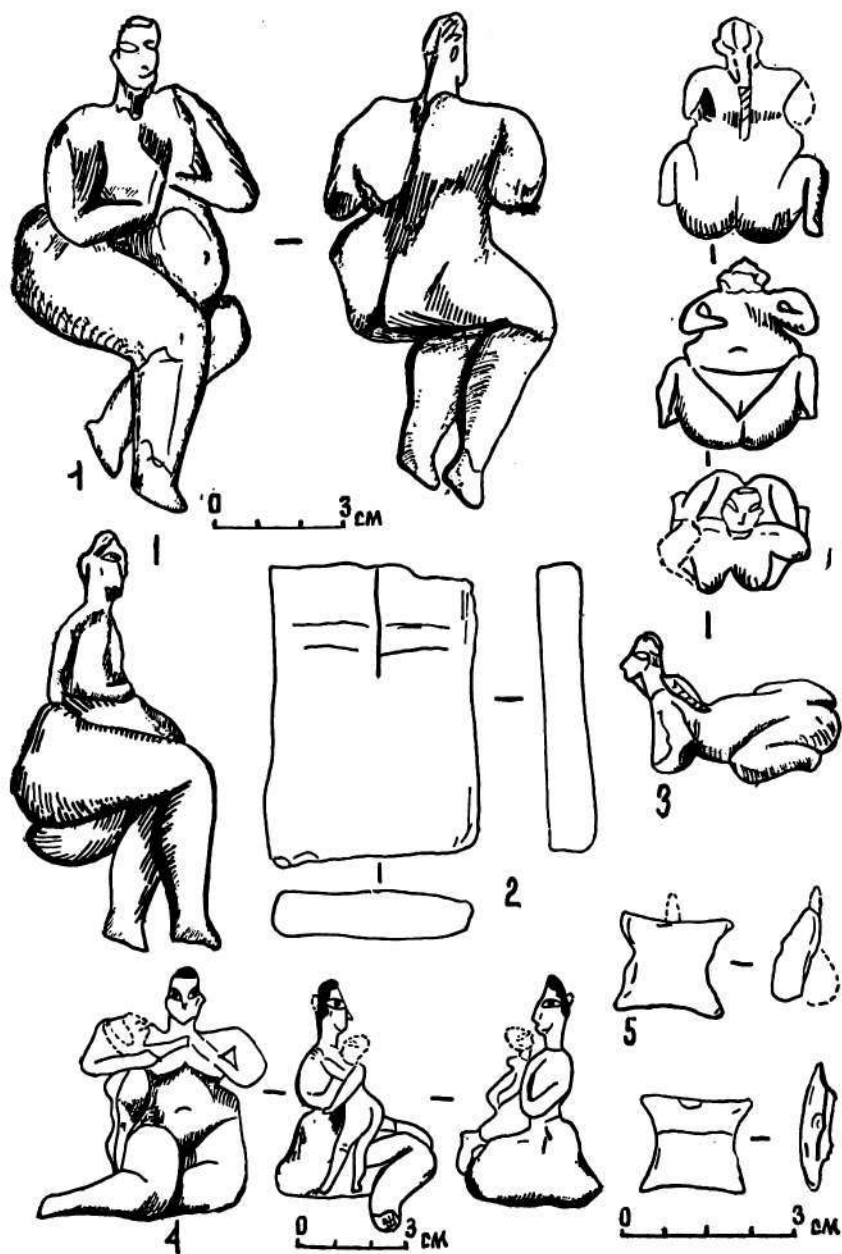
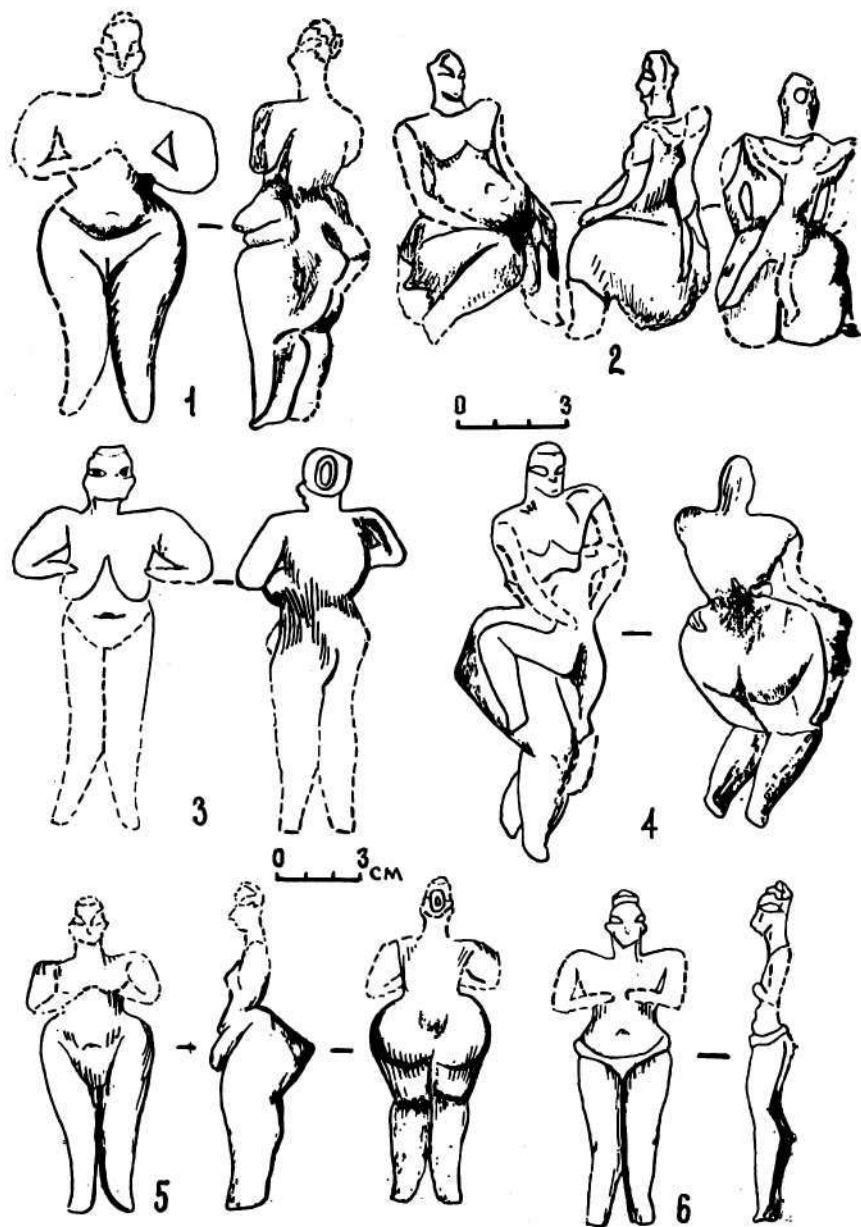


Табл. XXII



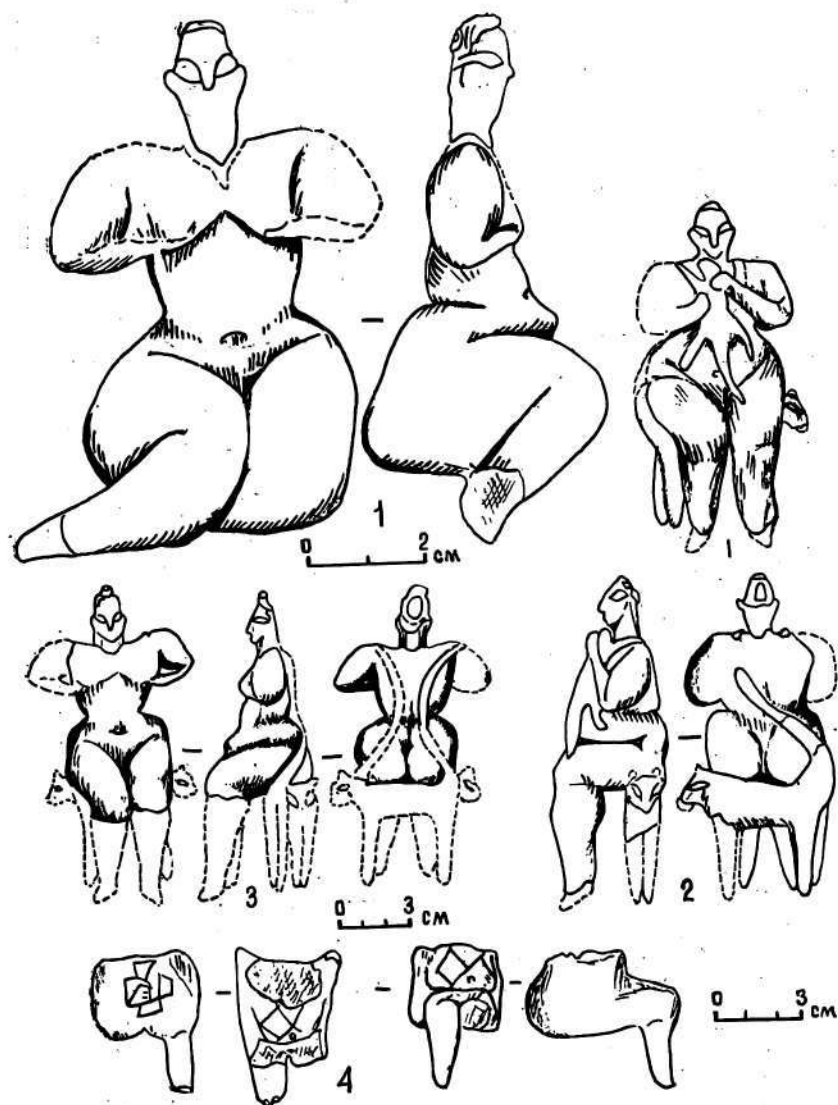
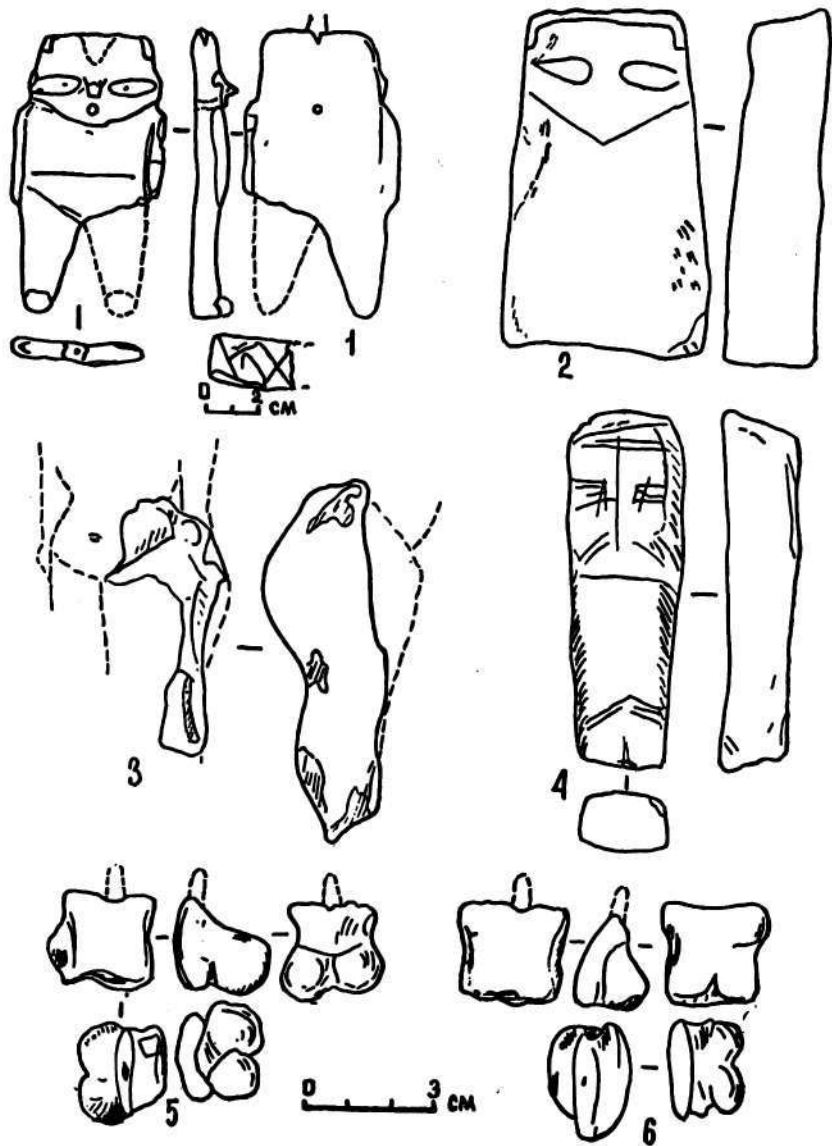


Табл. XXIV



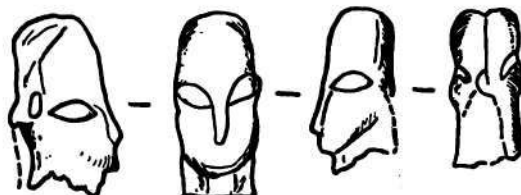
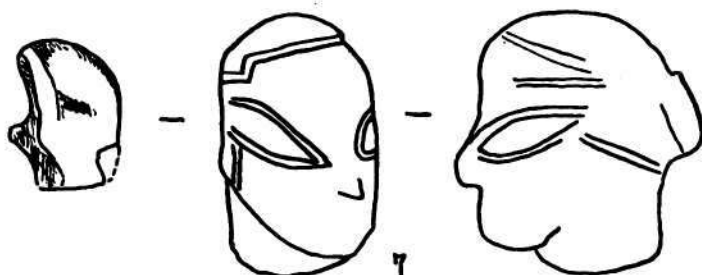
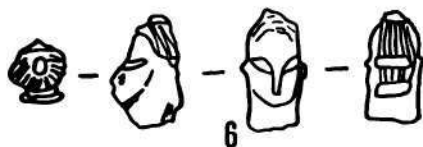
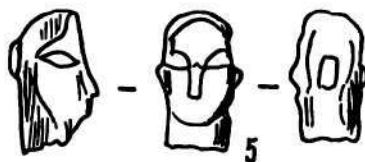
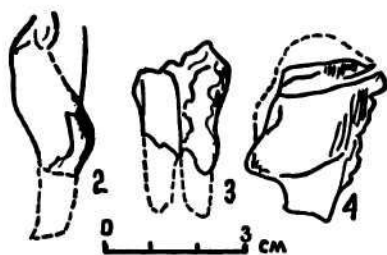
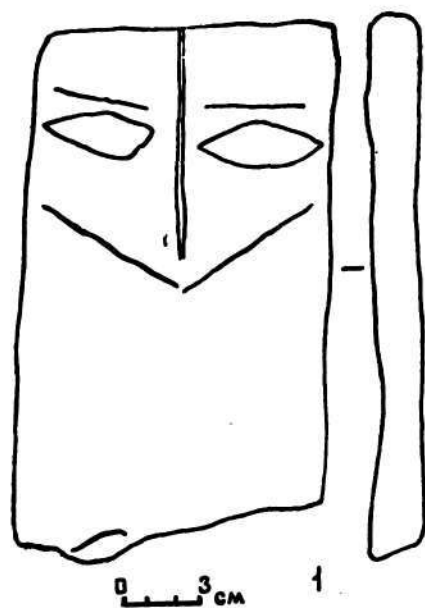
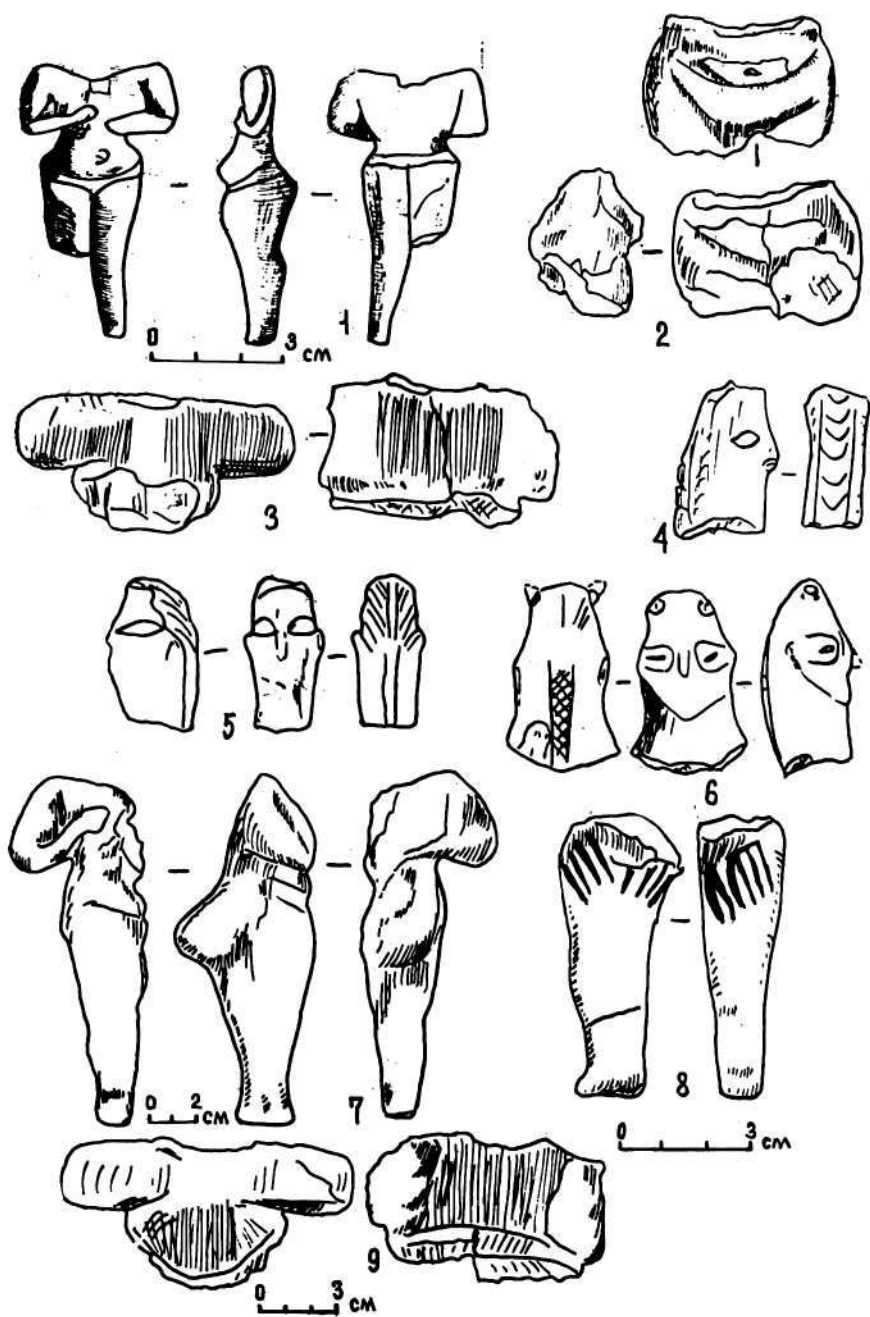


Табл. XXVI



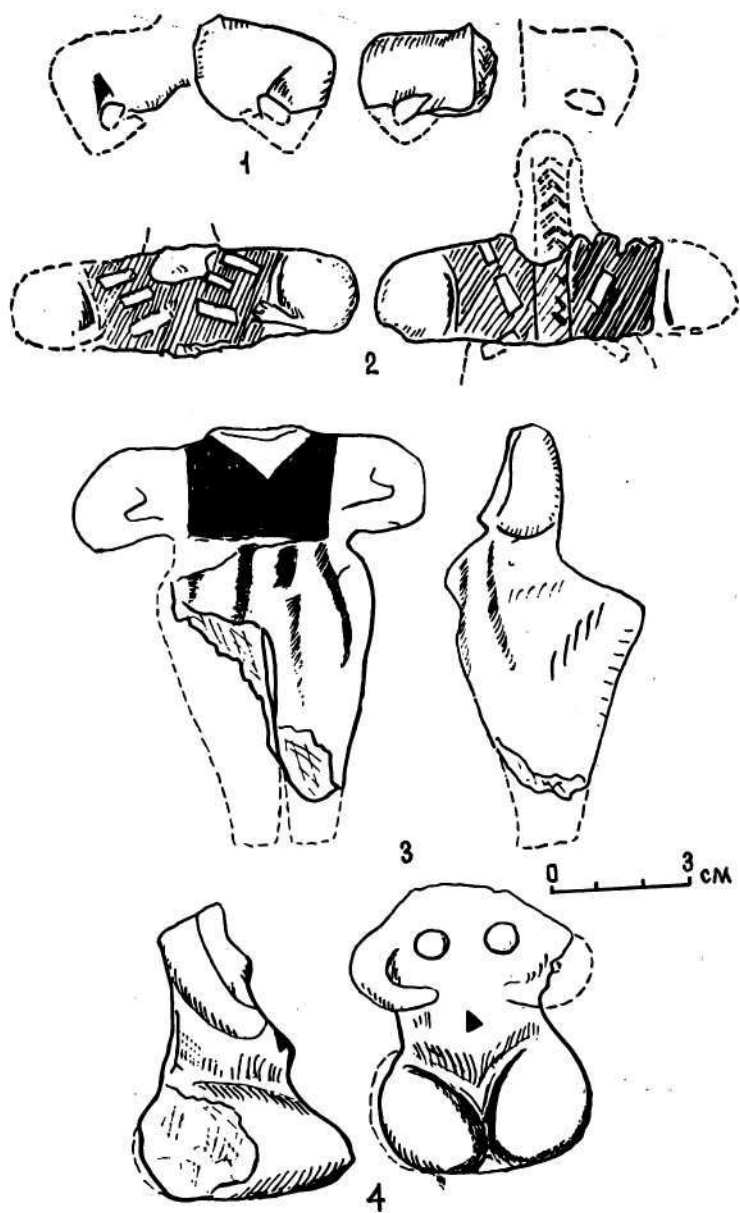
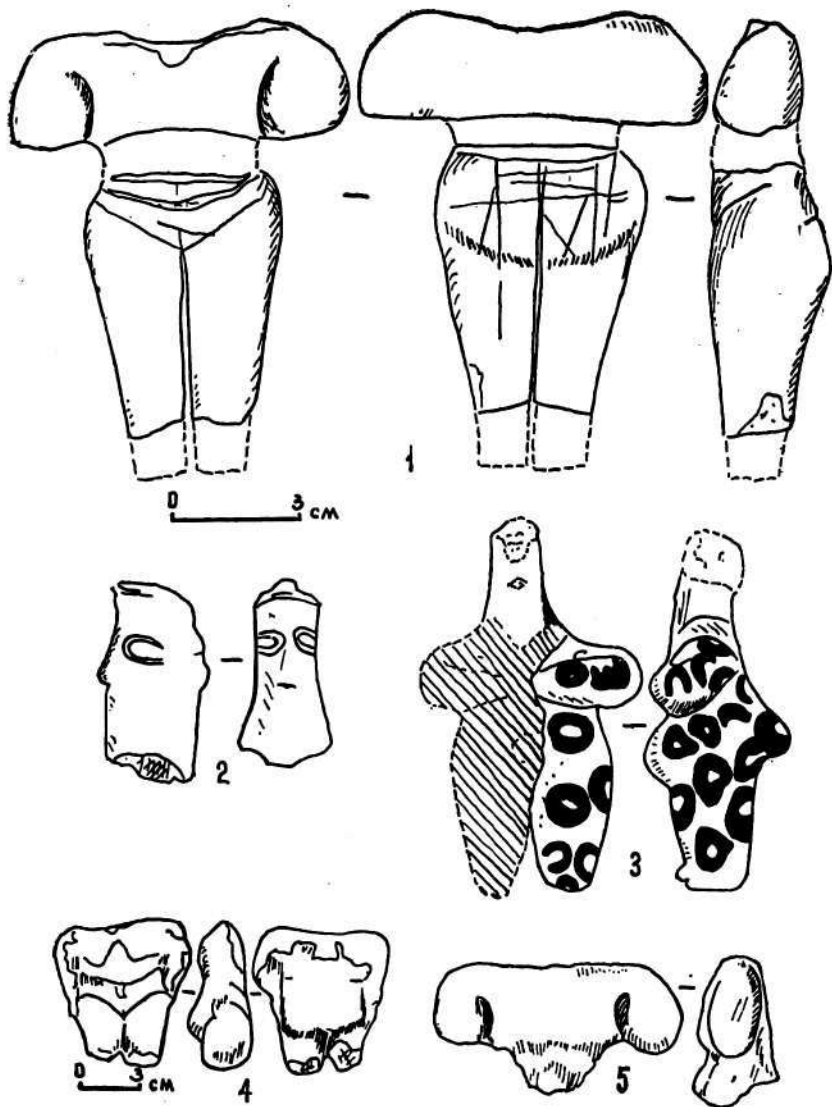
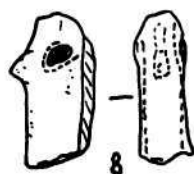
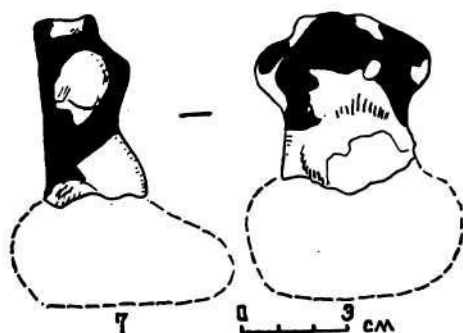
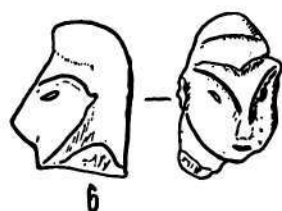
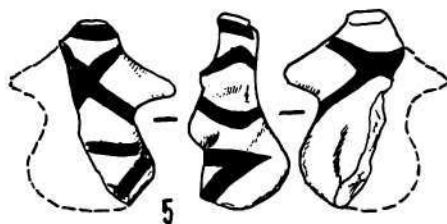
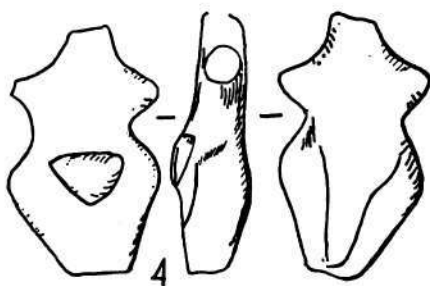
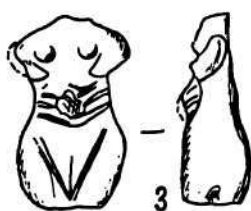
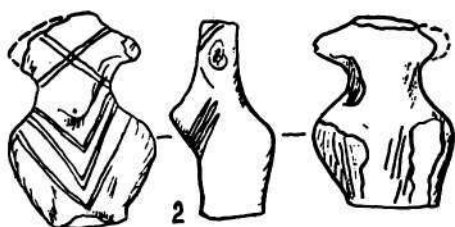
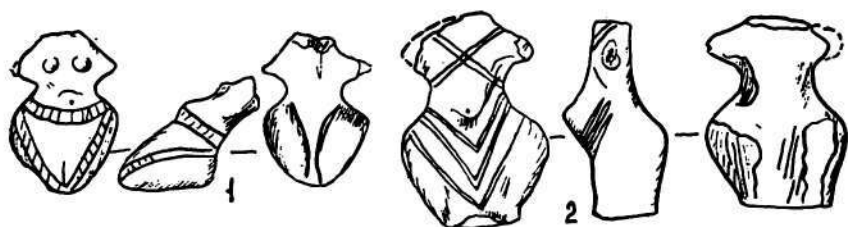


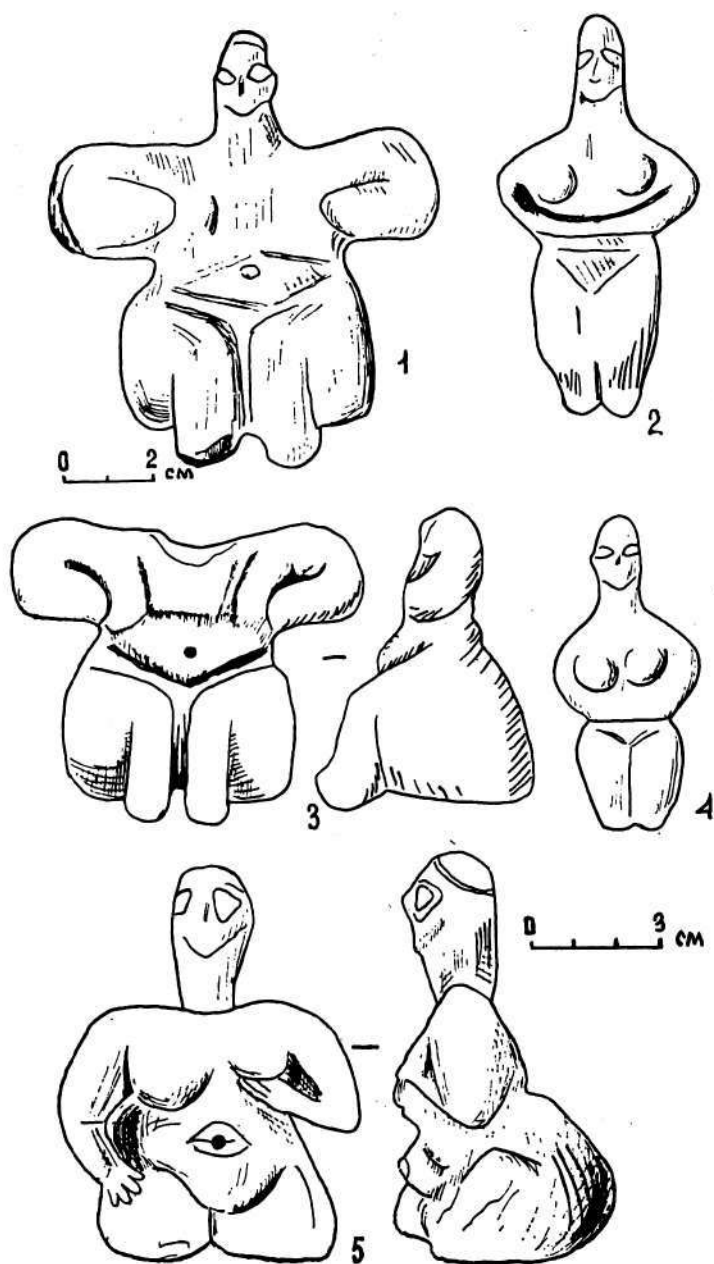
Табл. XXVIII





0 3 cm

Табл. XXX



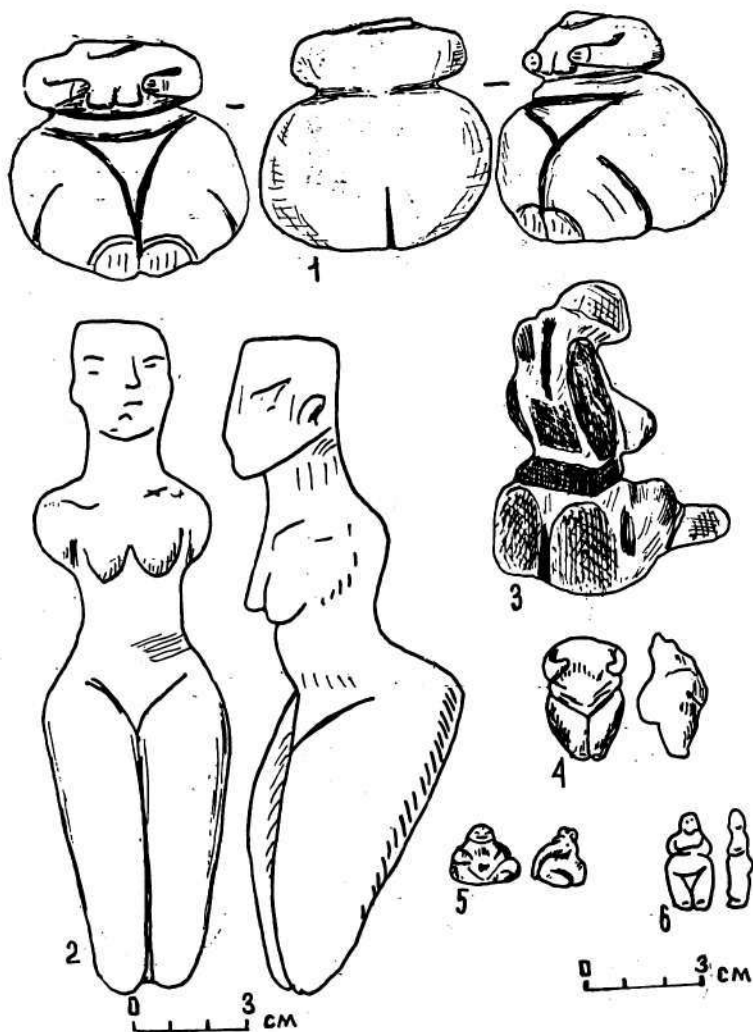
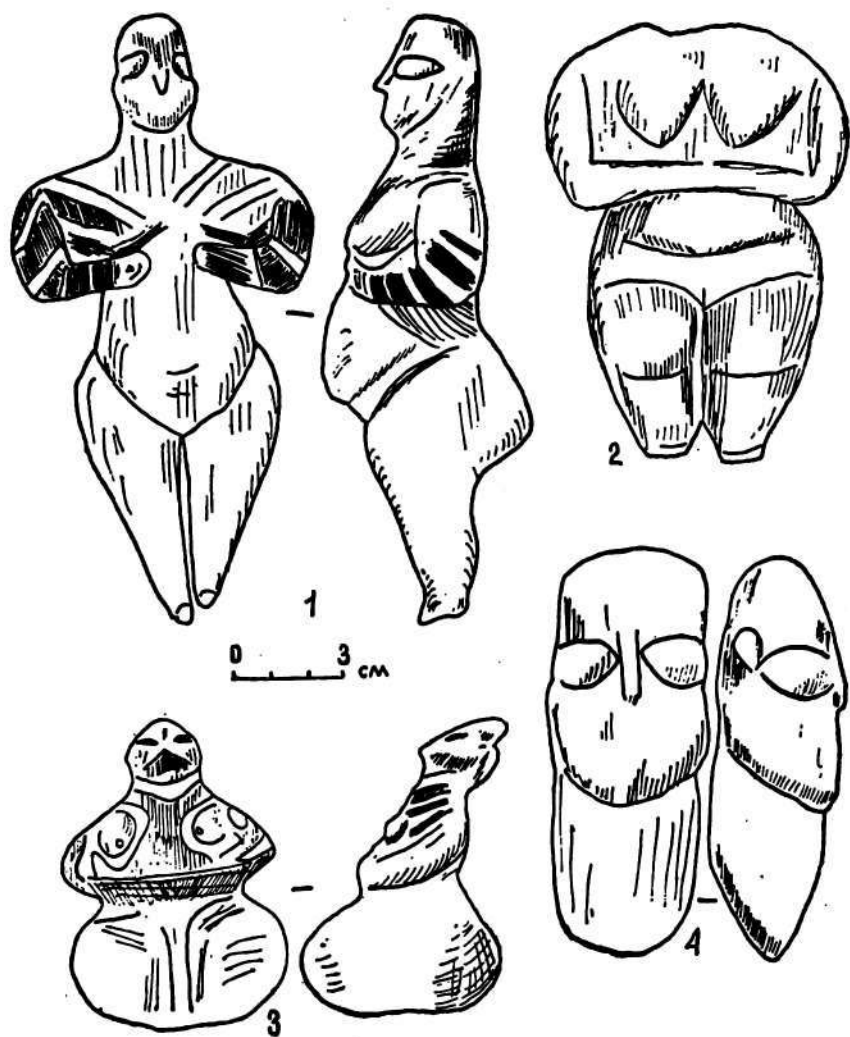
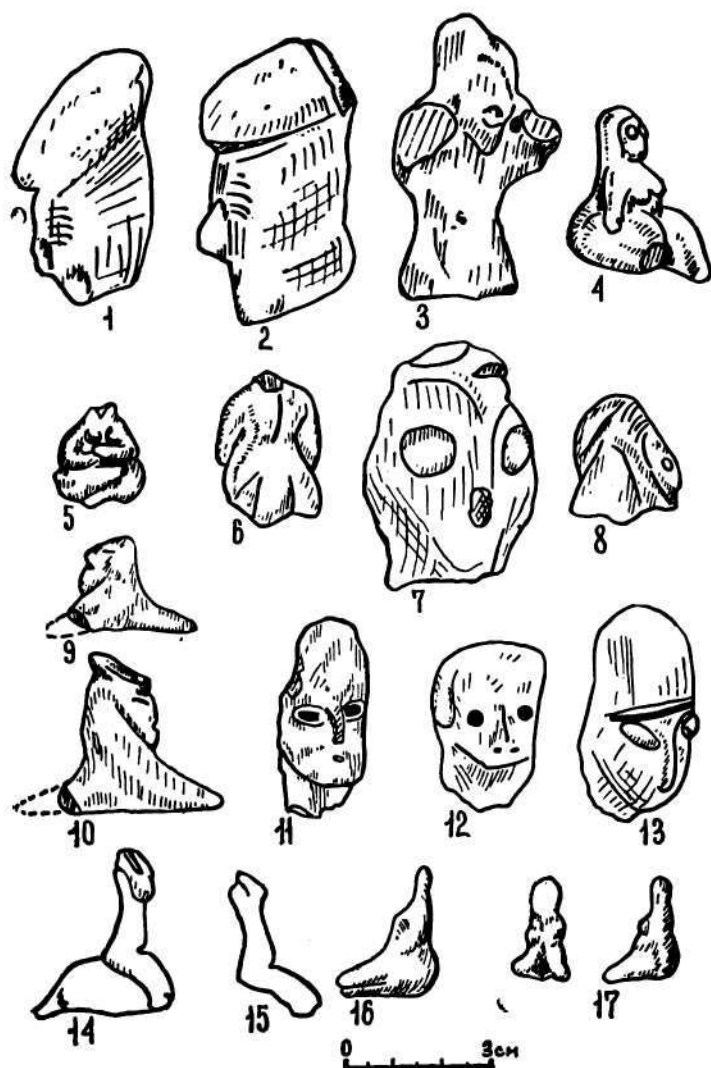
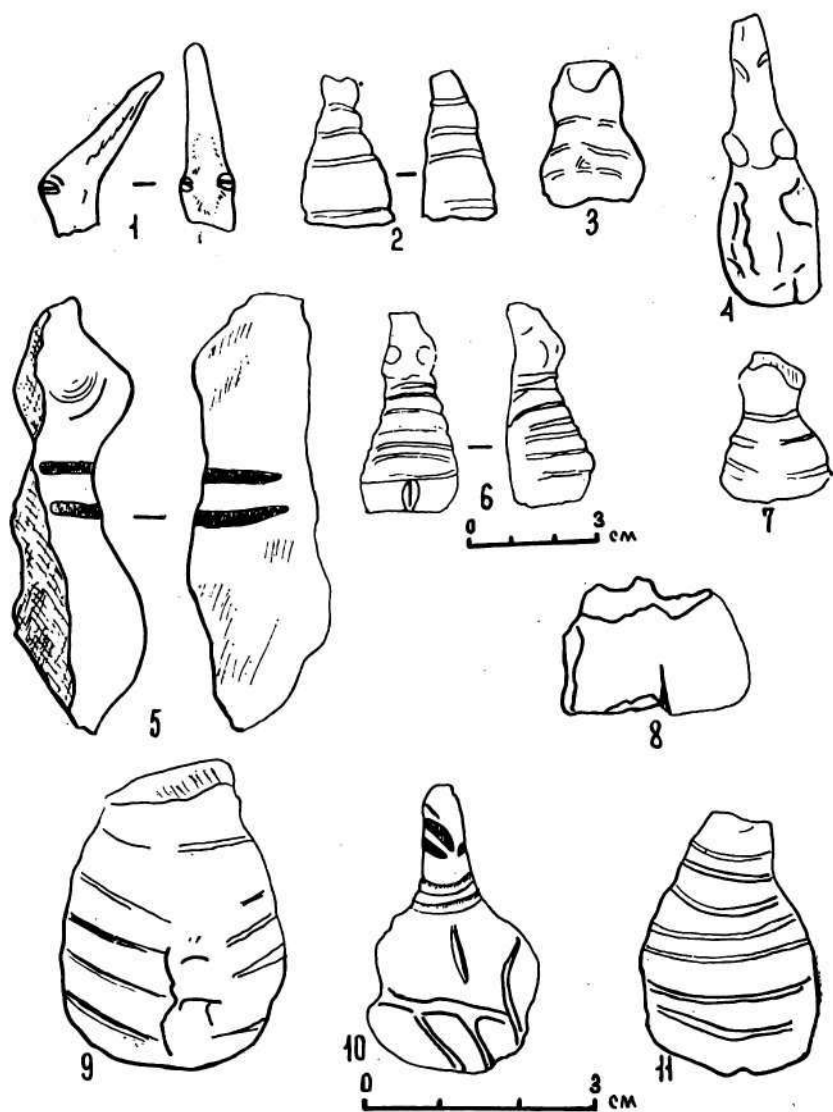
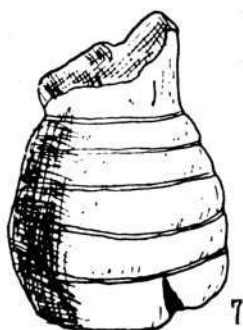
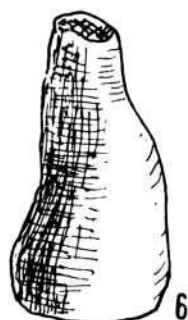
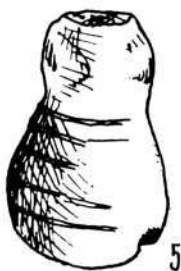
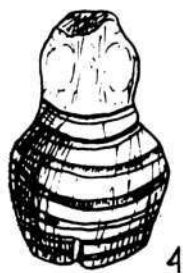
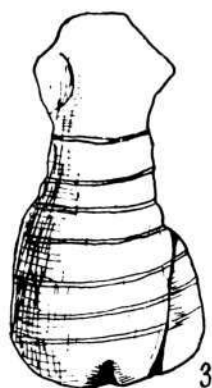
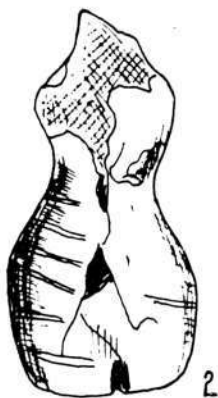


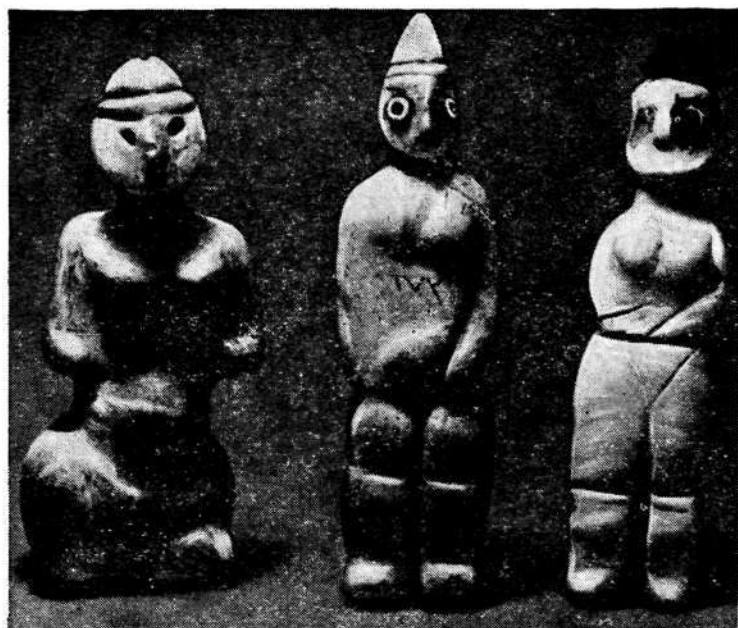
Табл. XXXII











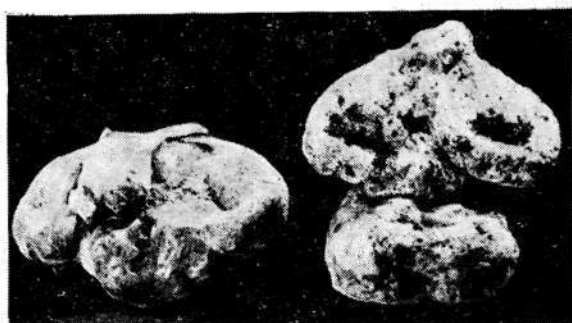
4



5



6



2

3

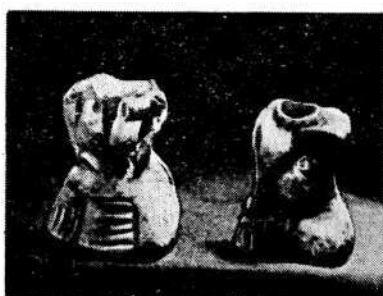
0 2 CM



5



6



7

8



9

Табл. XXXVIII

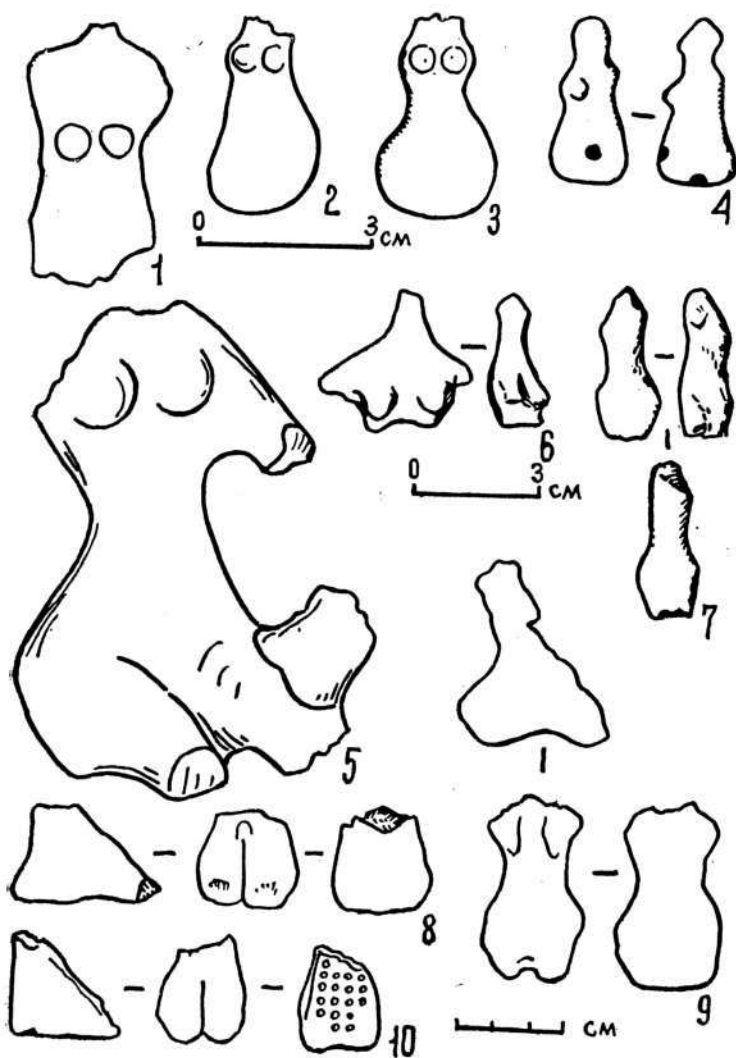




Табл. XL

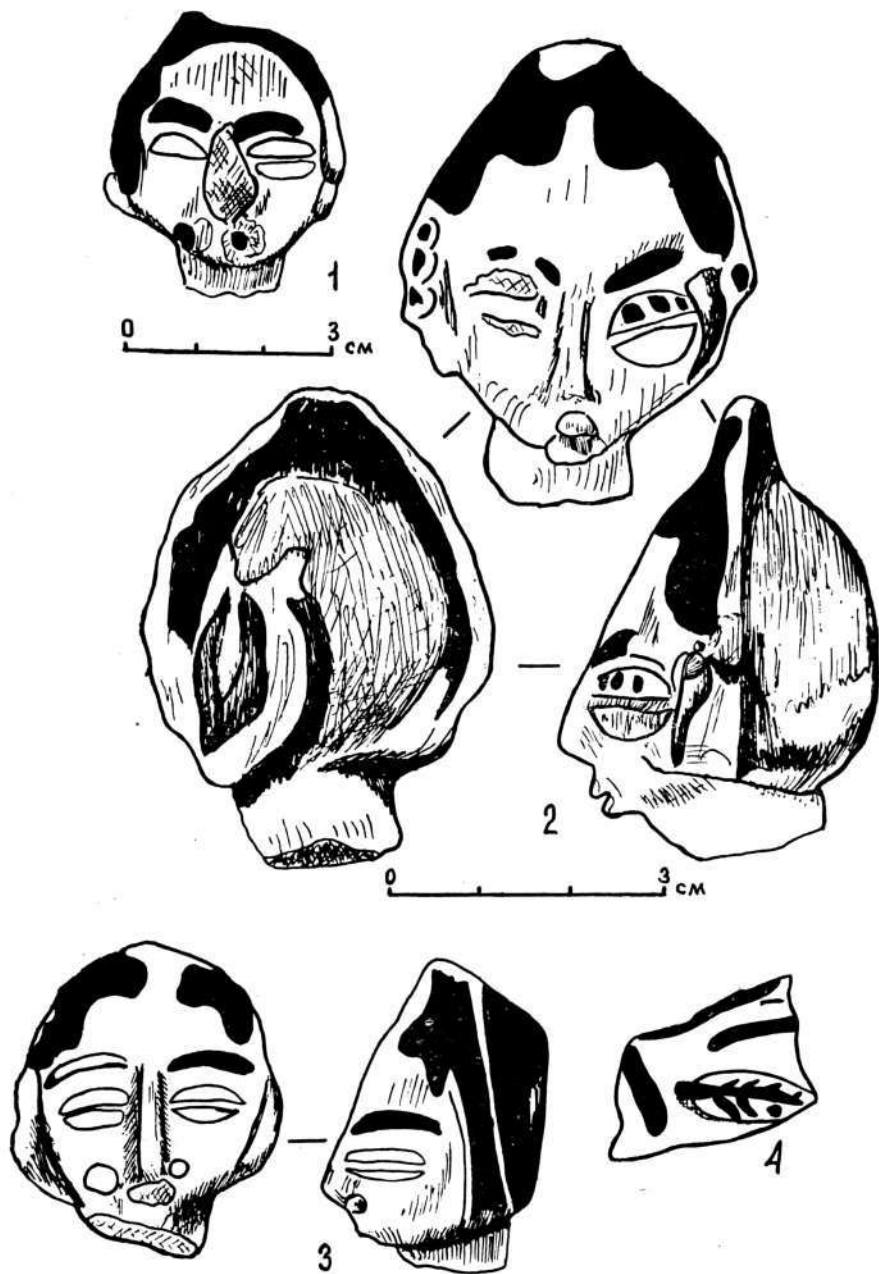




Табл. XLII

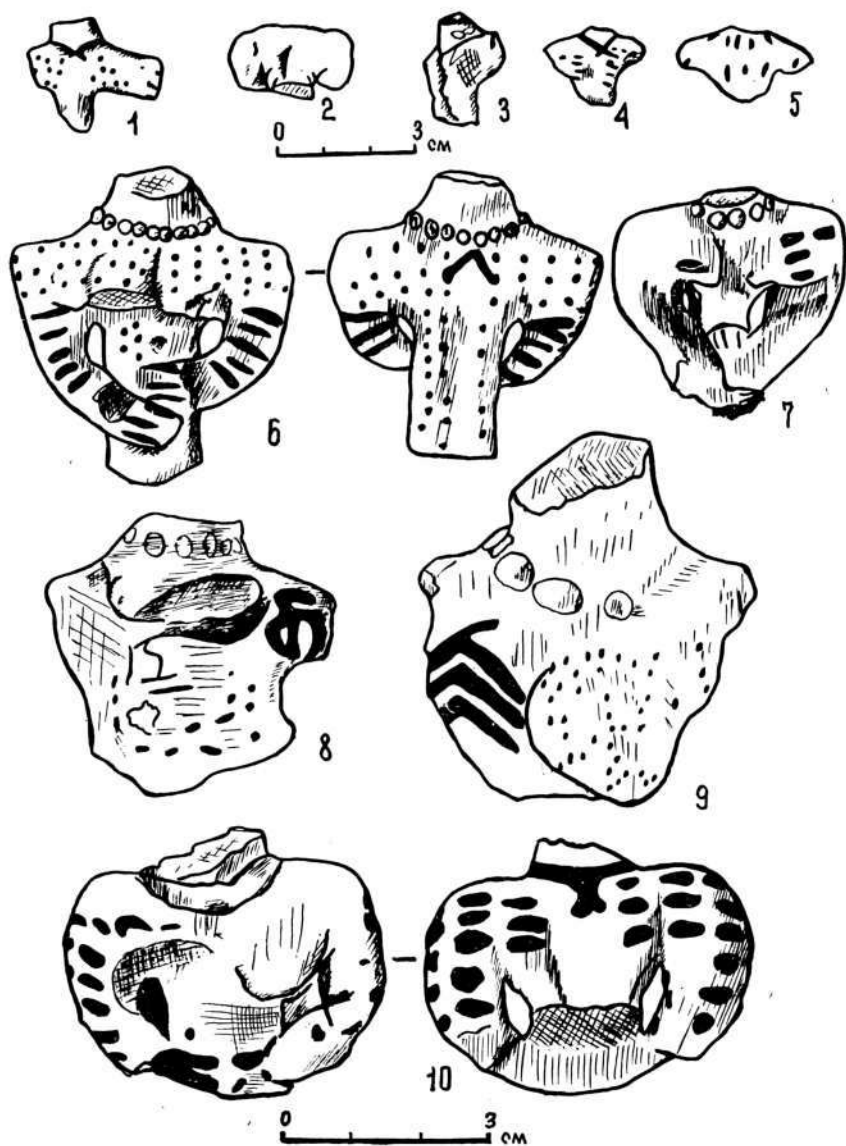


Табл. XLIII

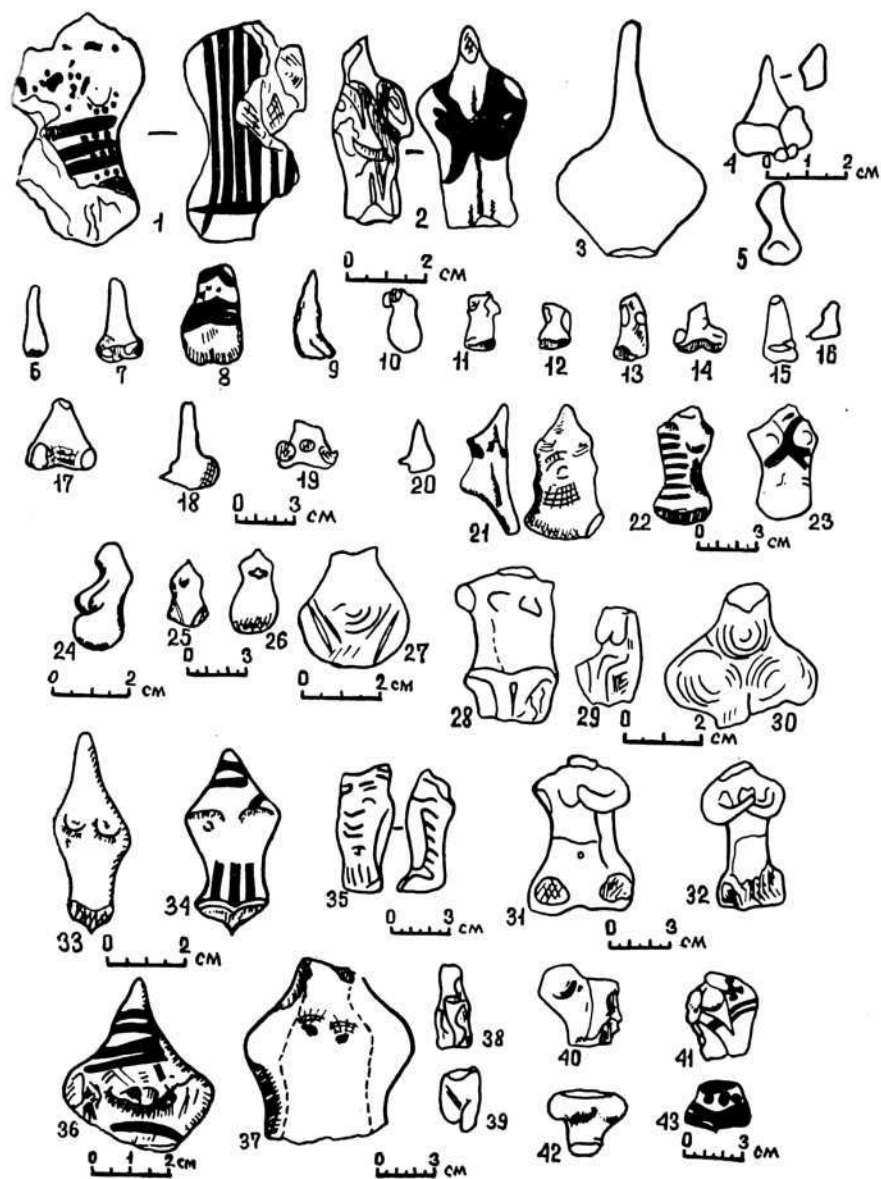
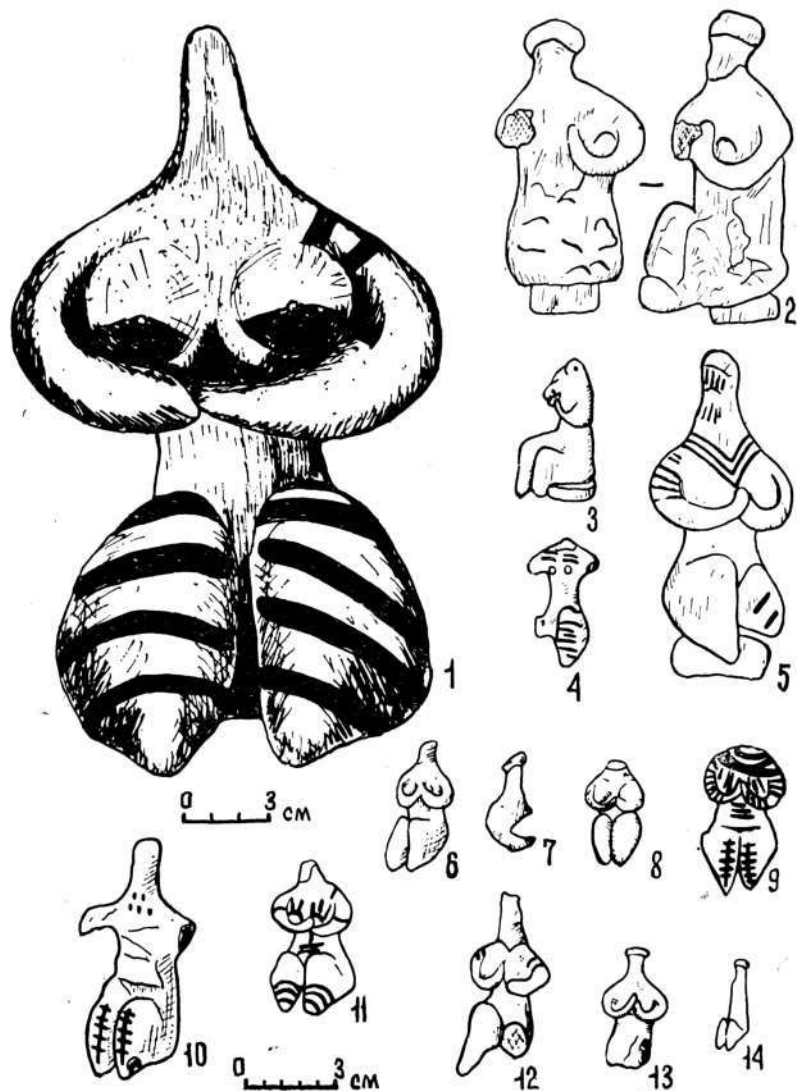
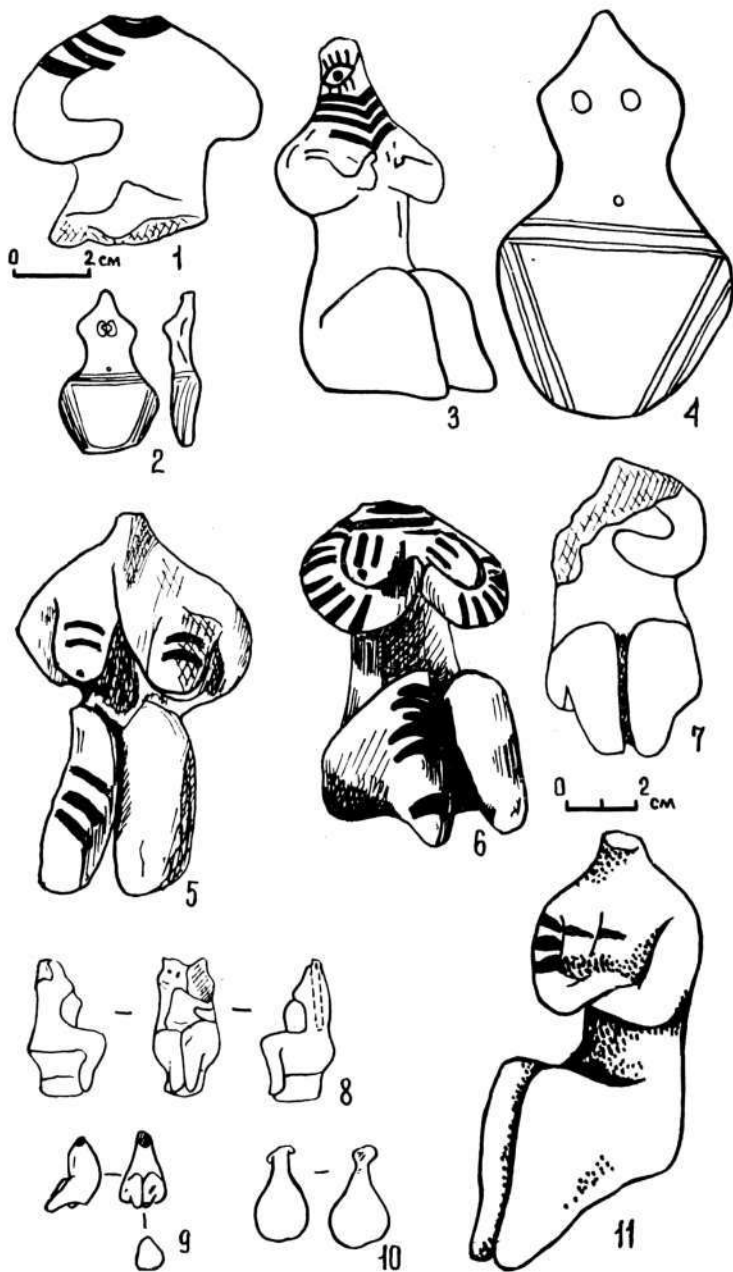


Табл. XLIV





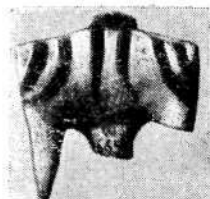




1



2



3



4



0 3 cm



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



1



2



3



4



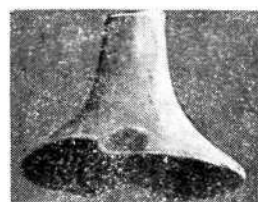
5



6



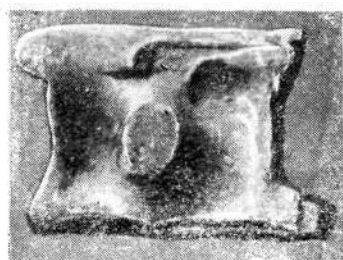
7



8



9

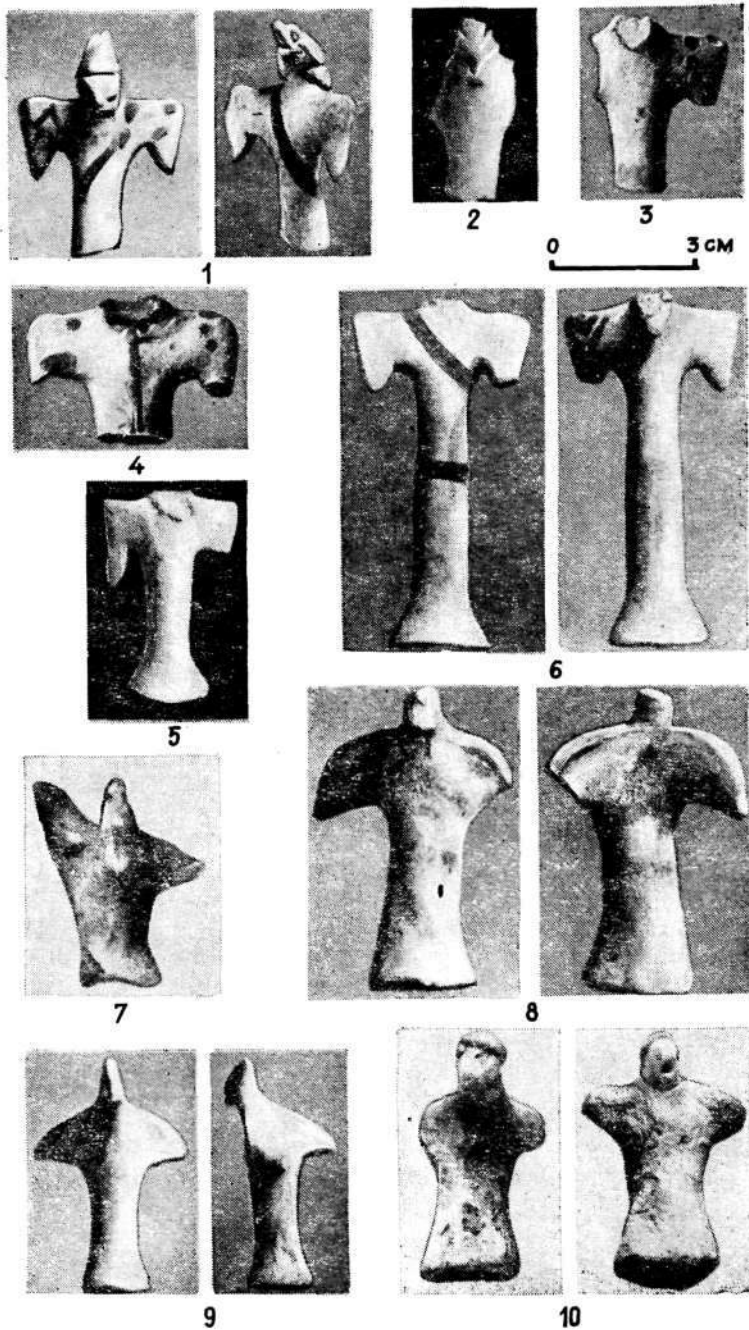


10

0 3 CM



11





1



2



3



4



5

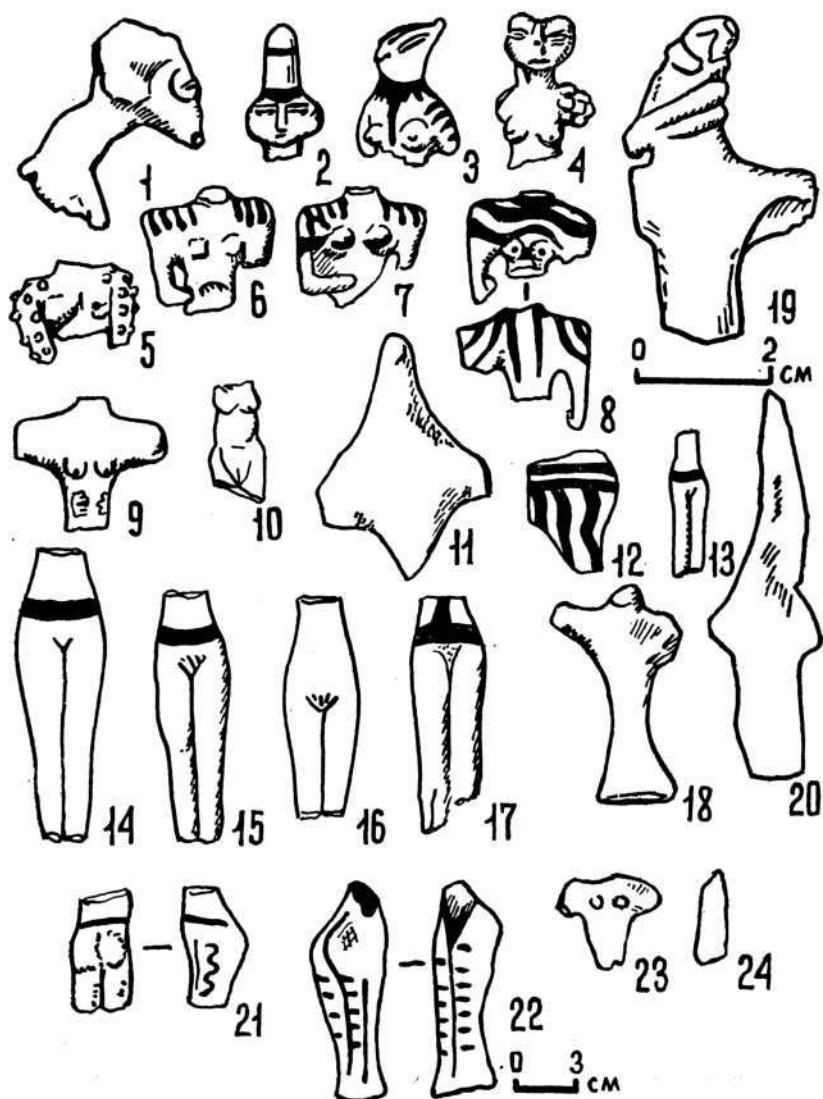


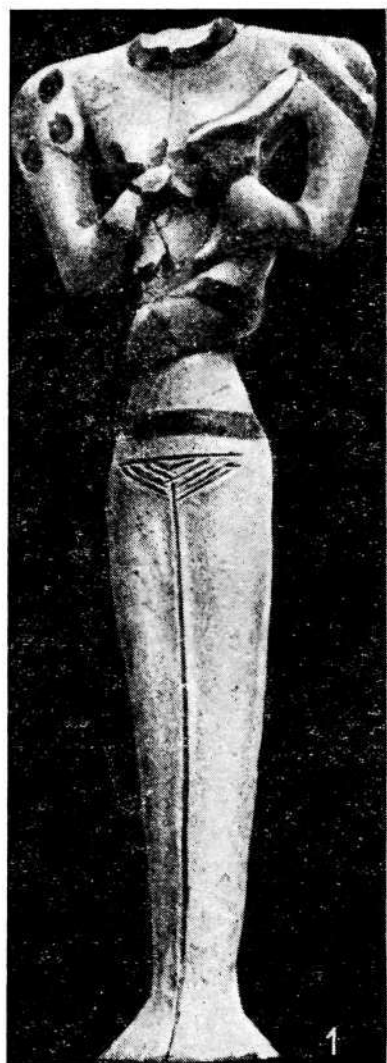
6



7

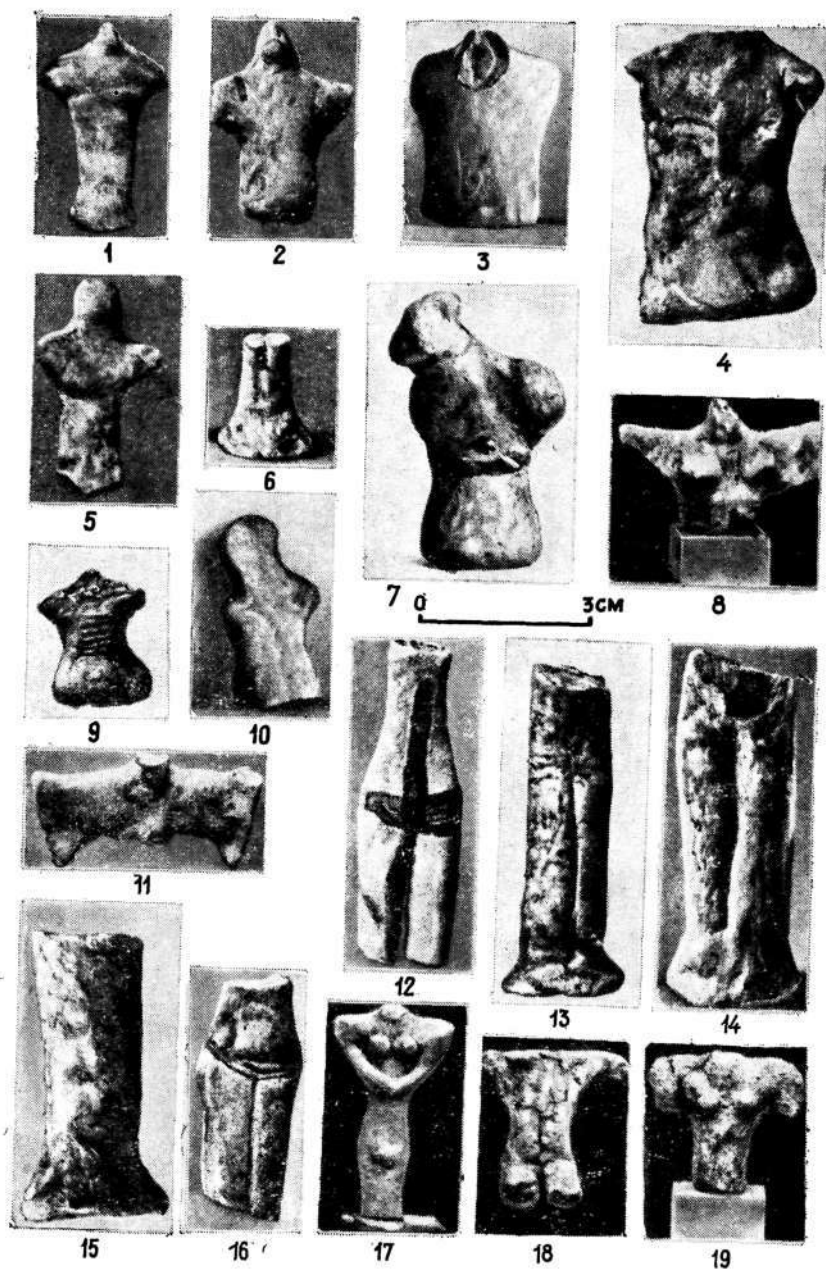
0 3cm

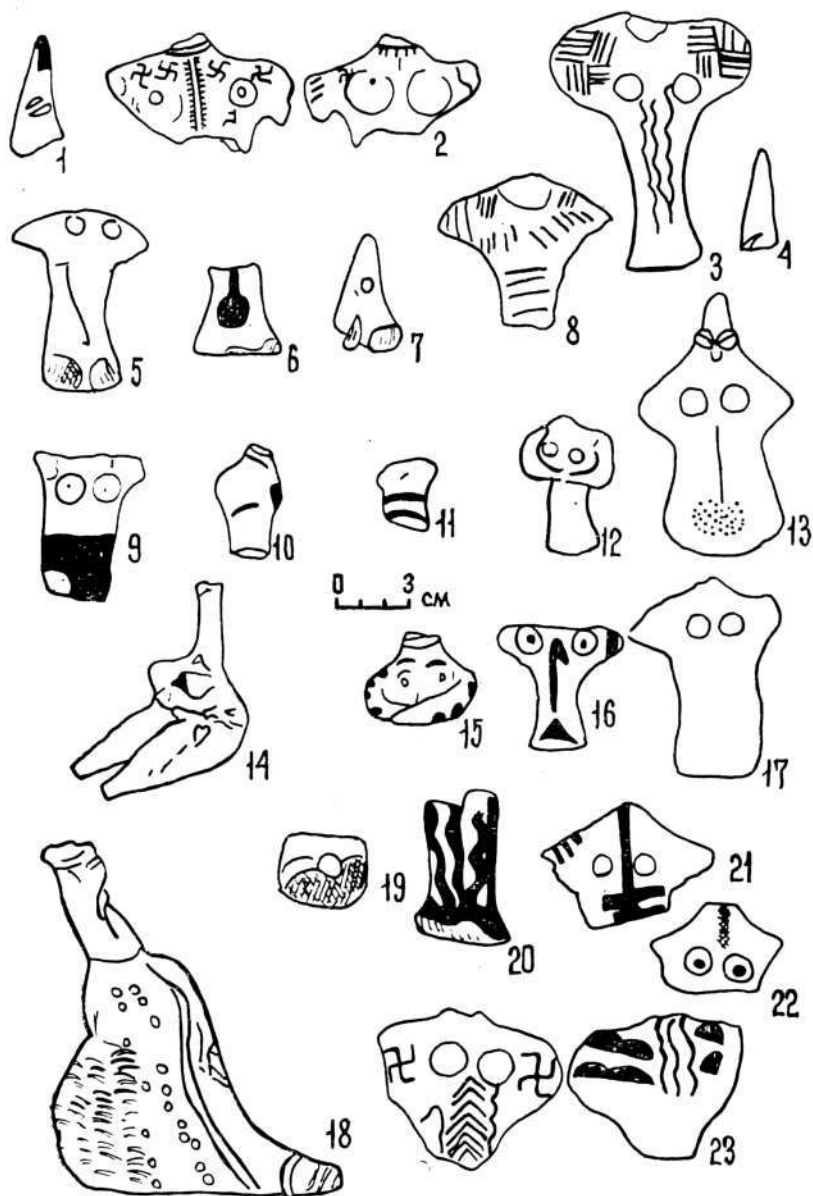












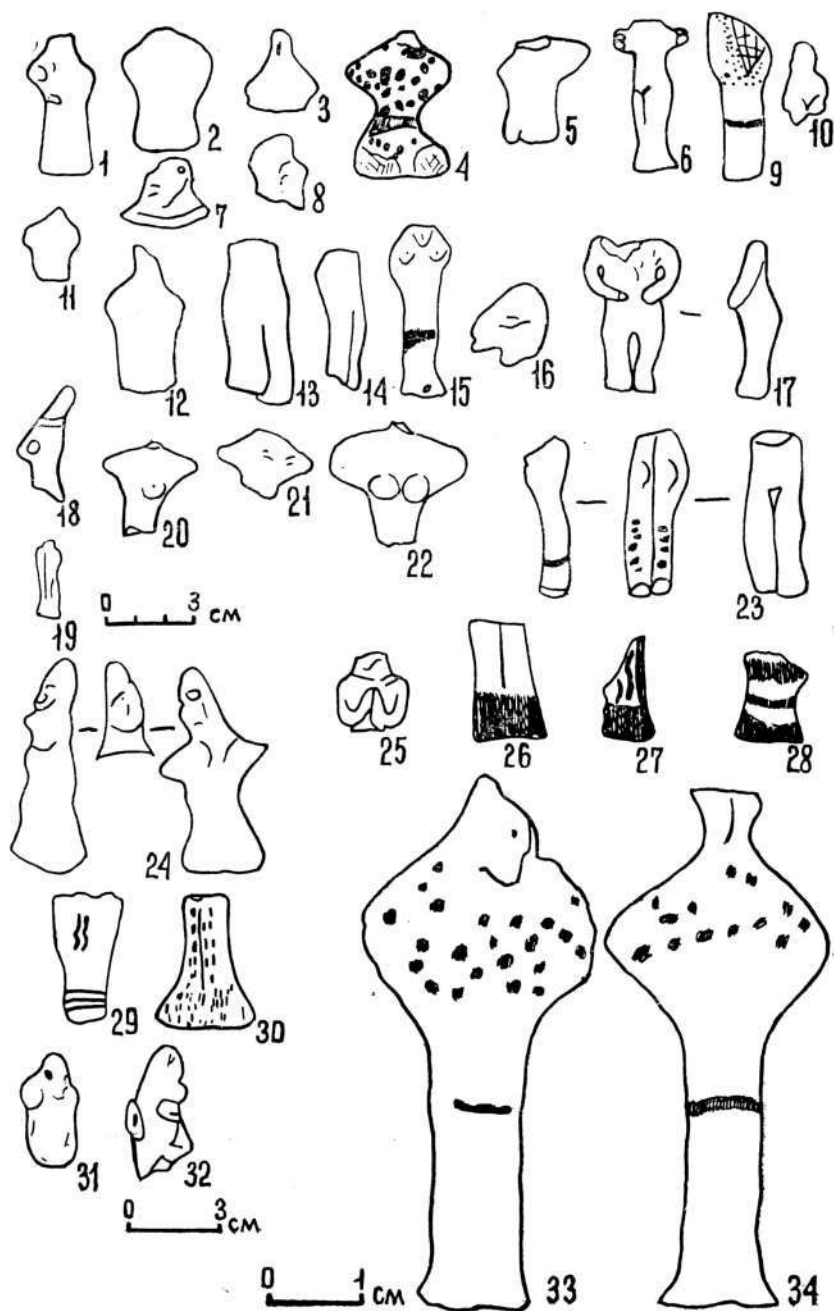
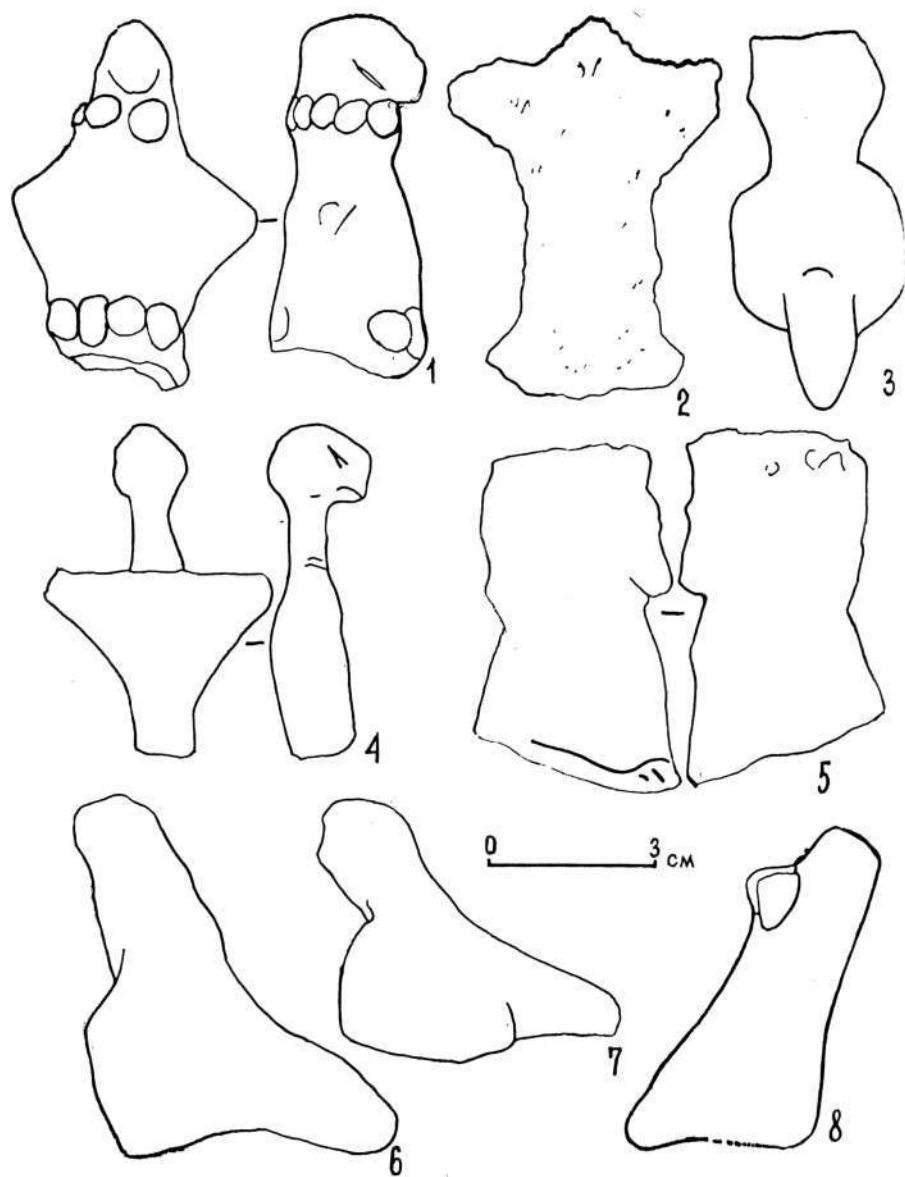


Табл. LVIII



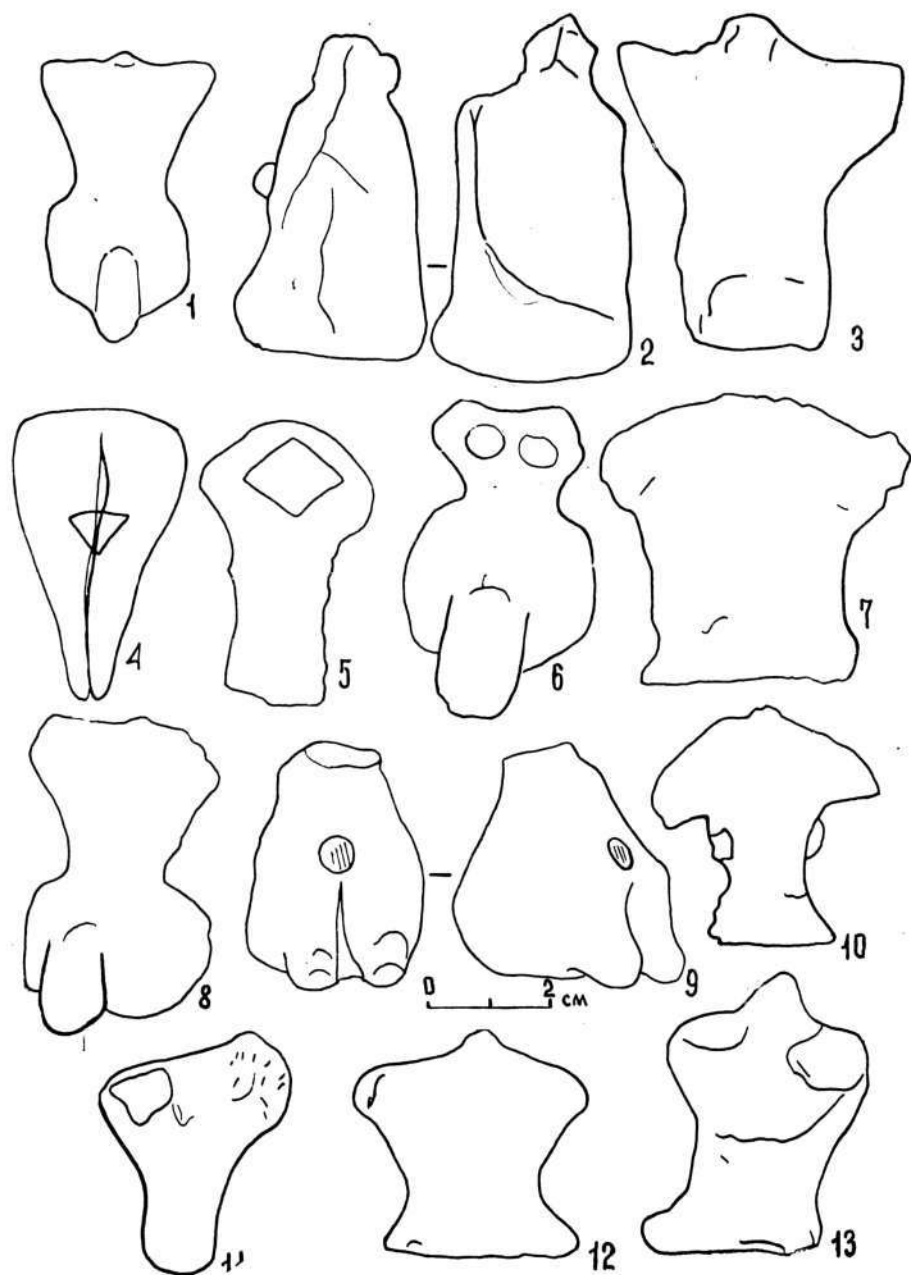
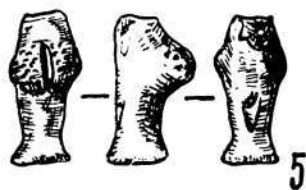
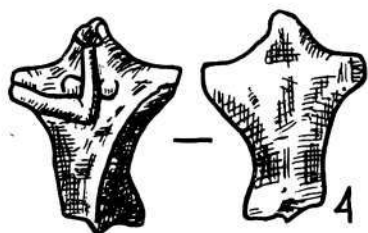
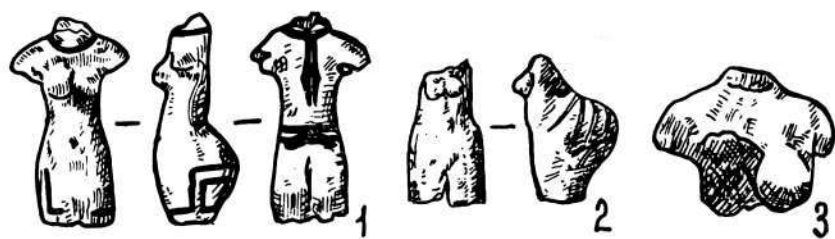
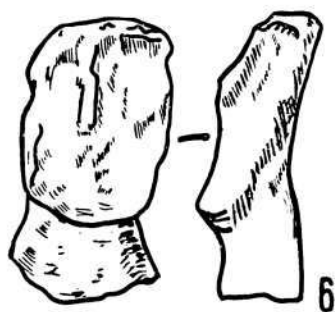


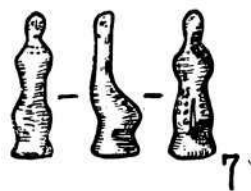
Табл. LX

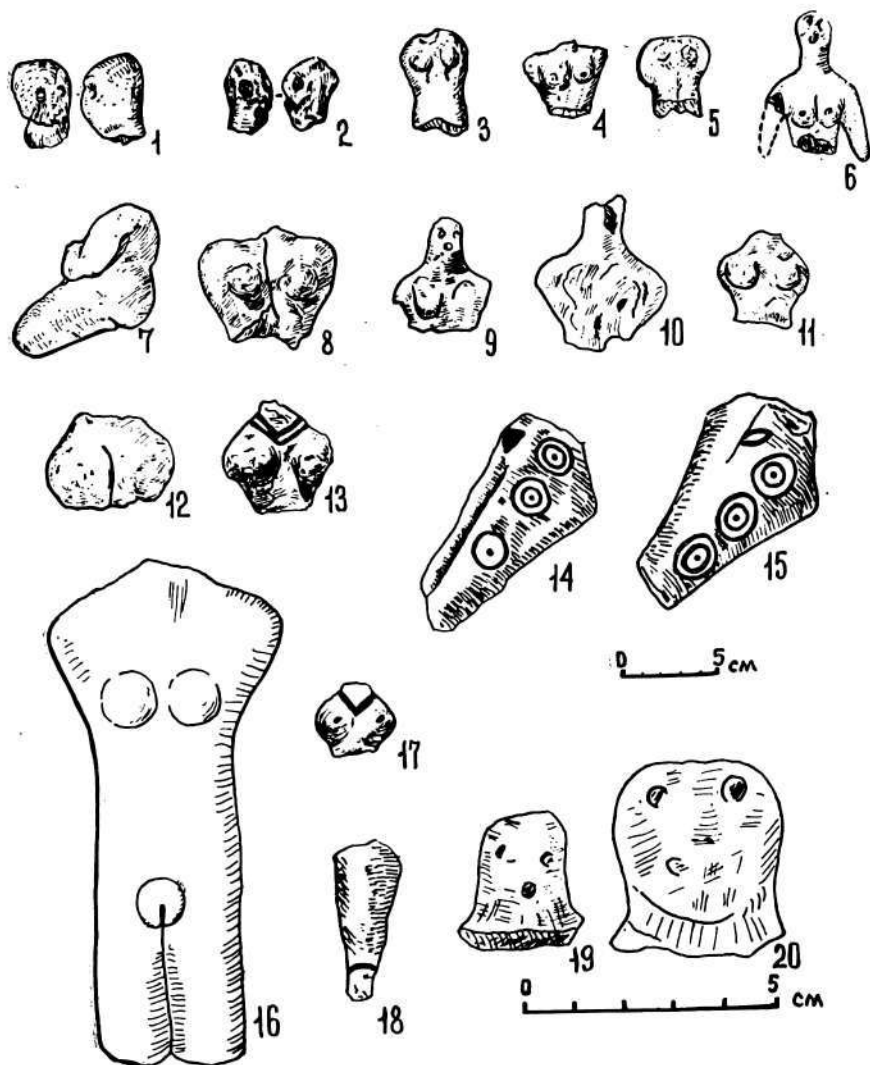


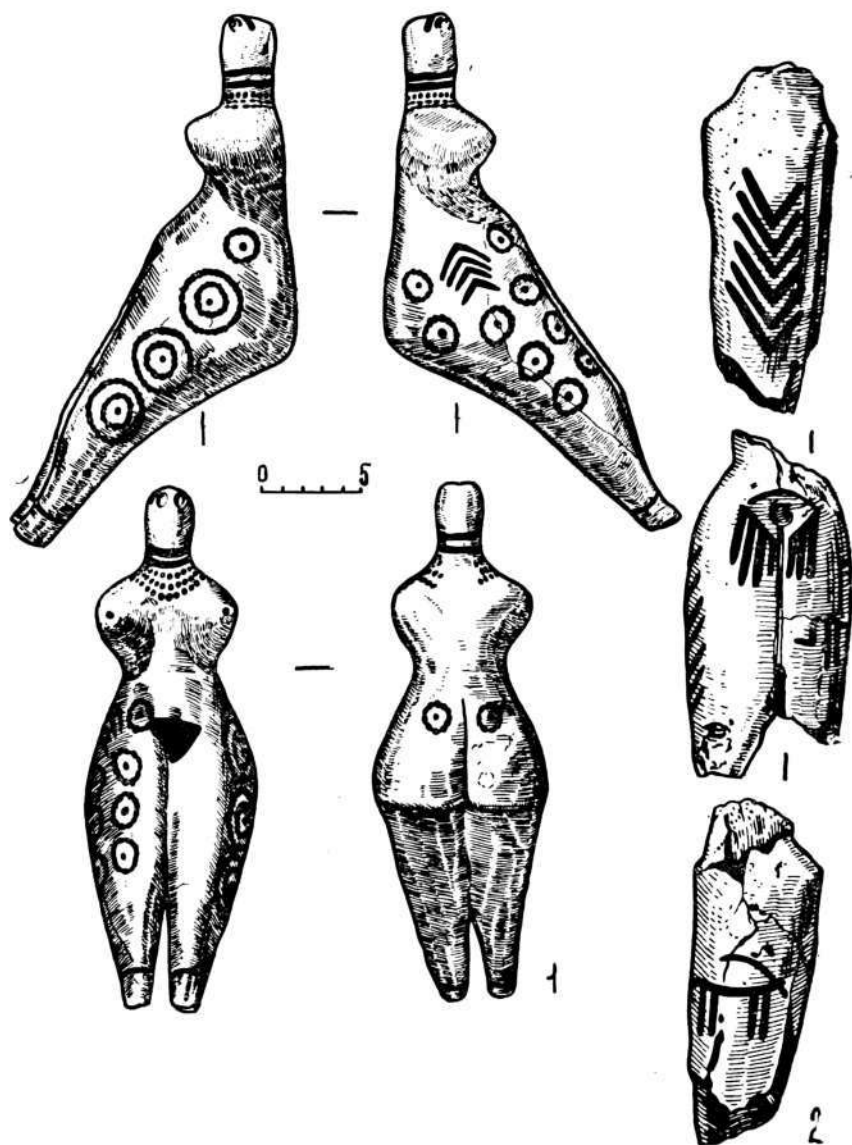
0 5 cm

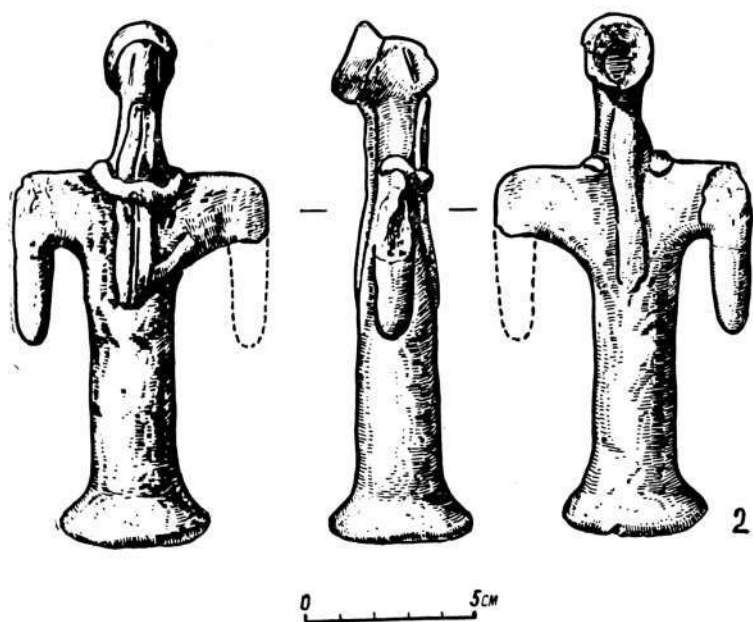
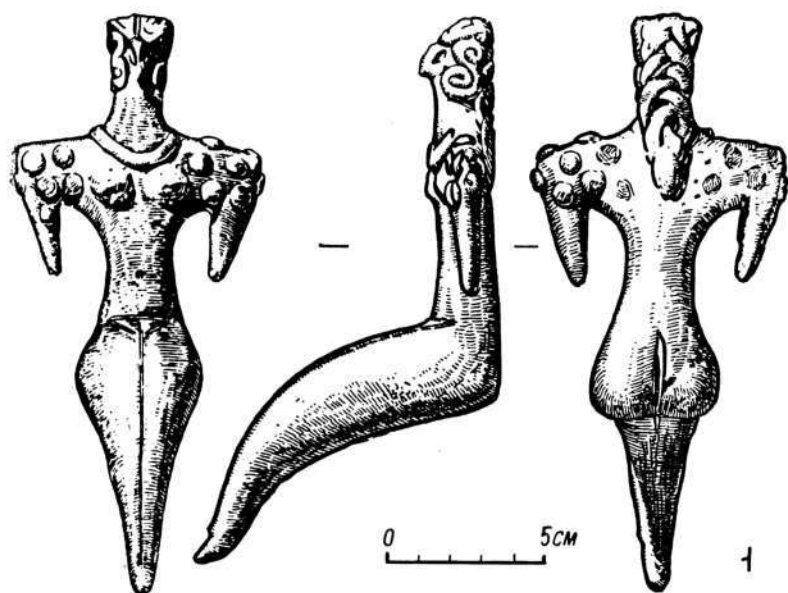


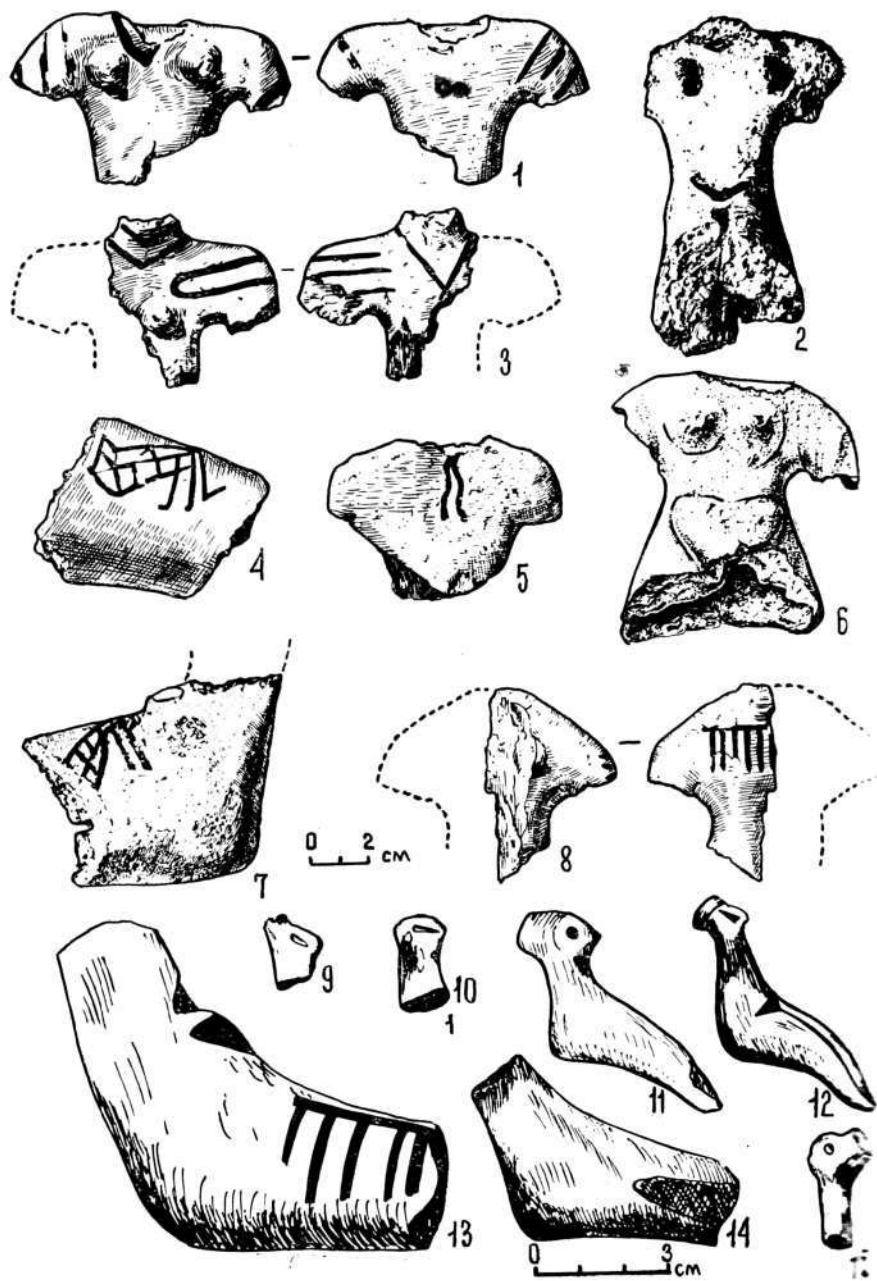
0 5 cm











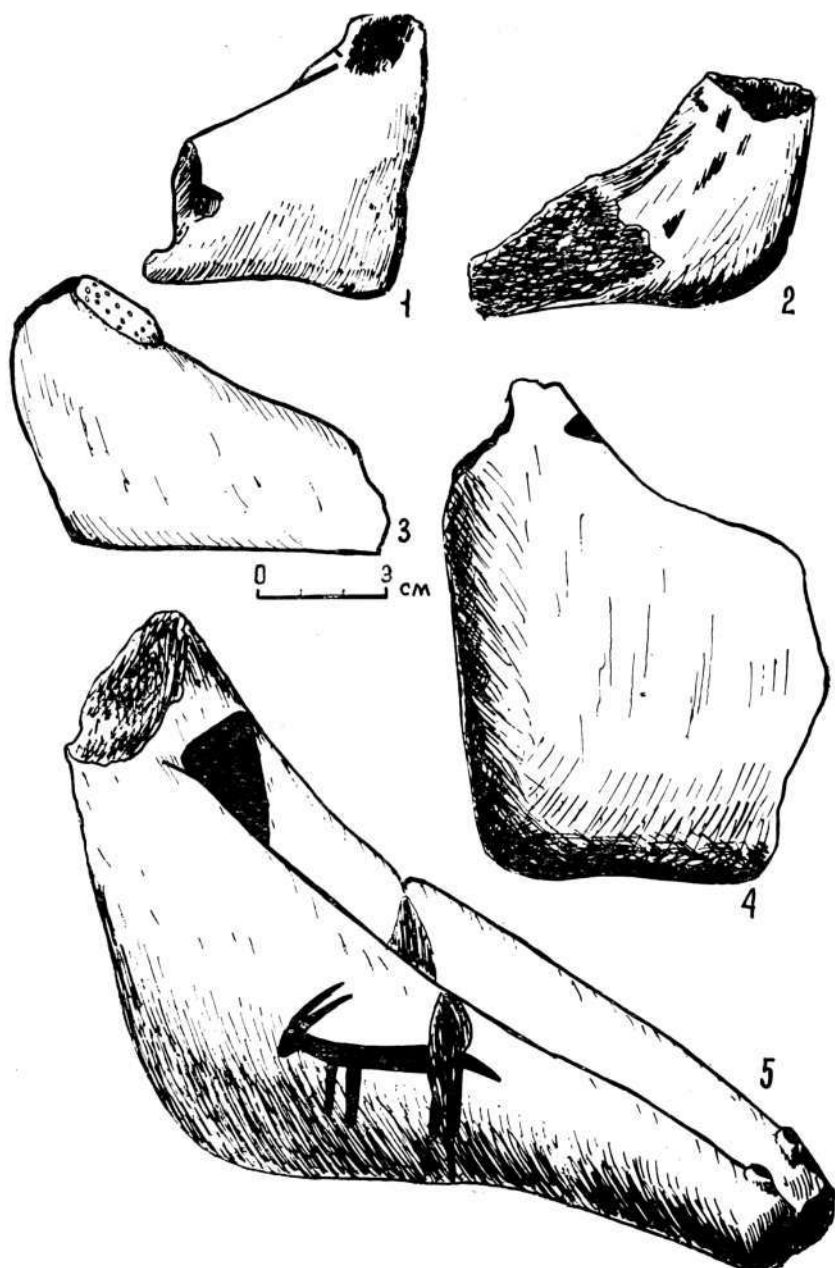
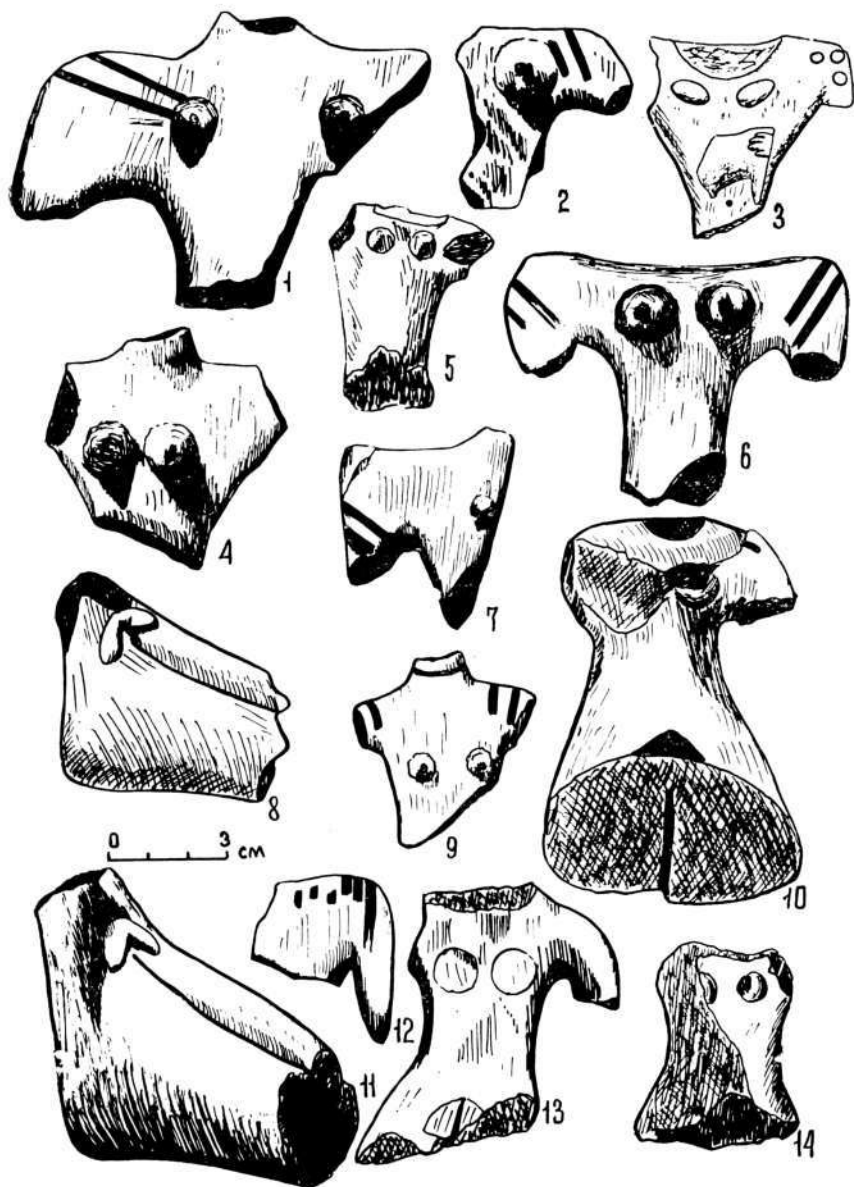


Табл. LXVI



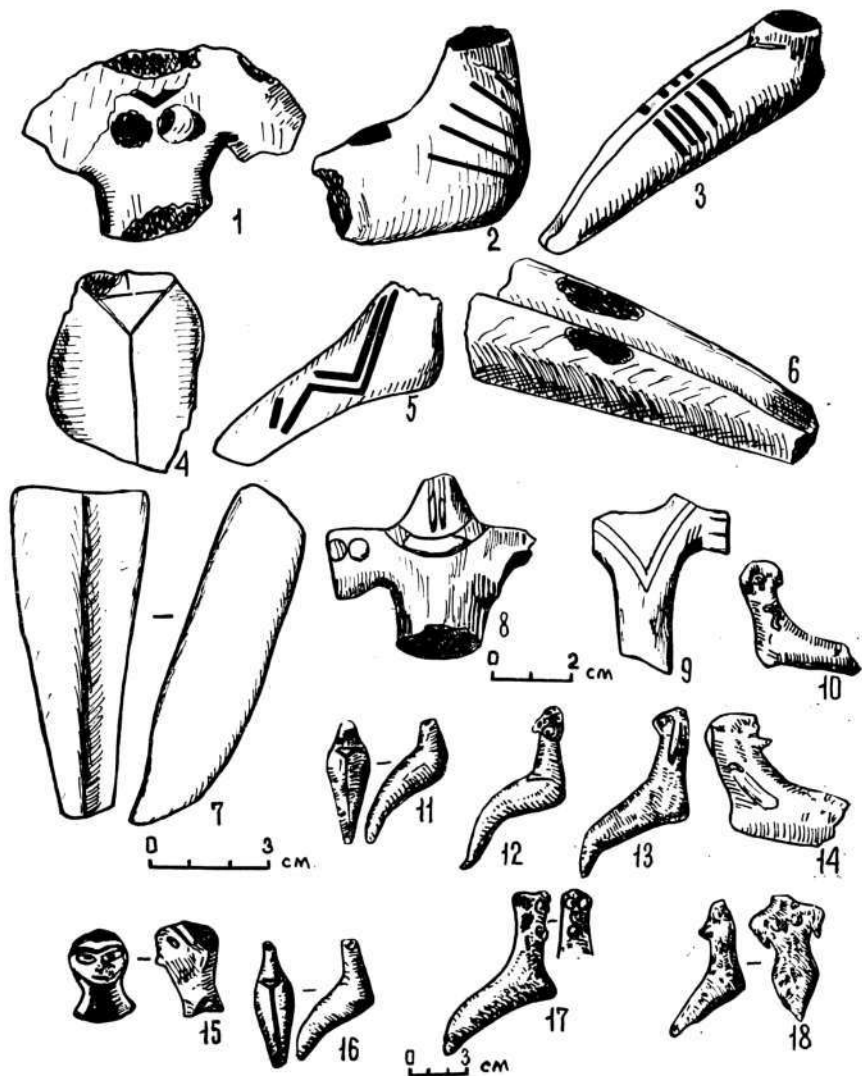
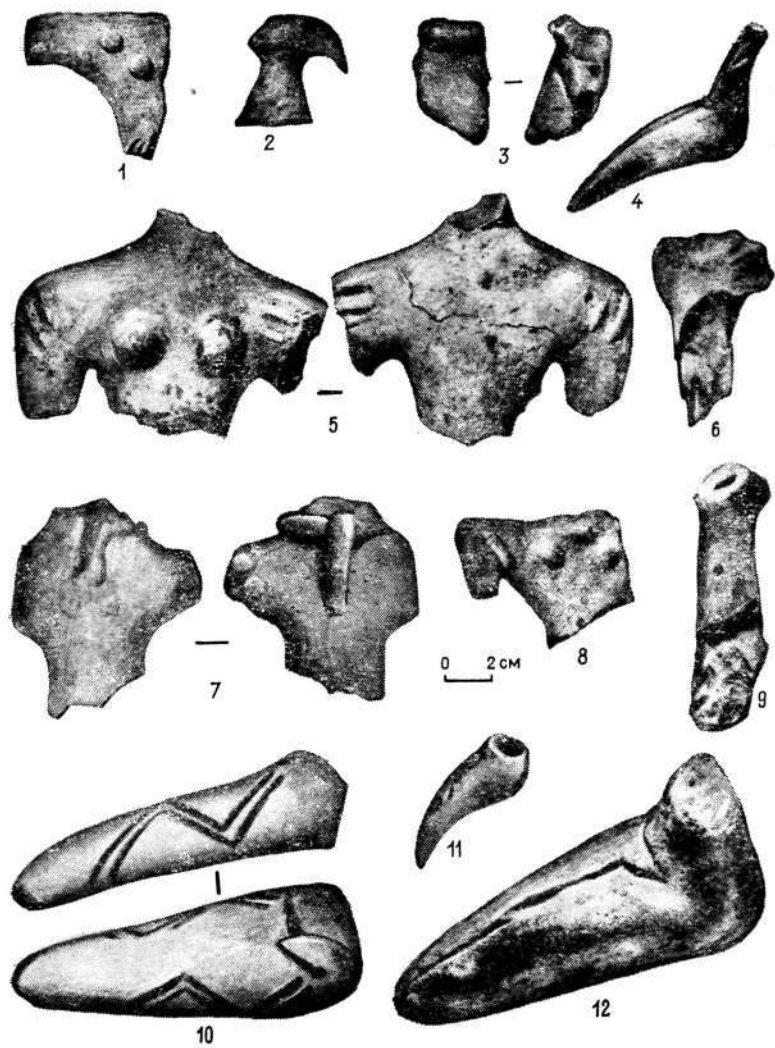


Табл. LXVIII



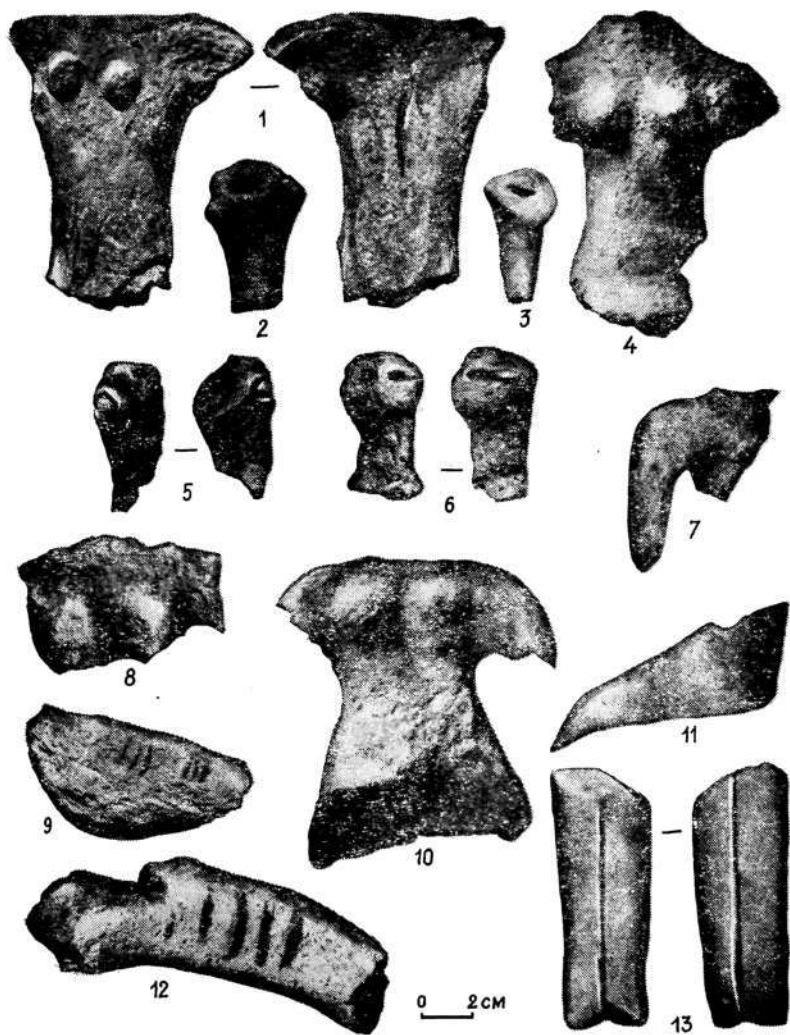
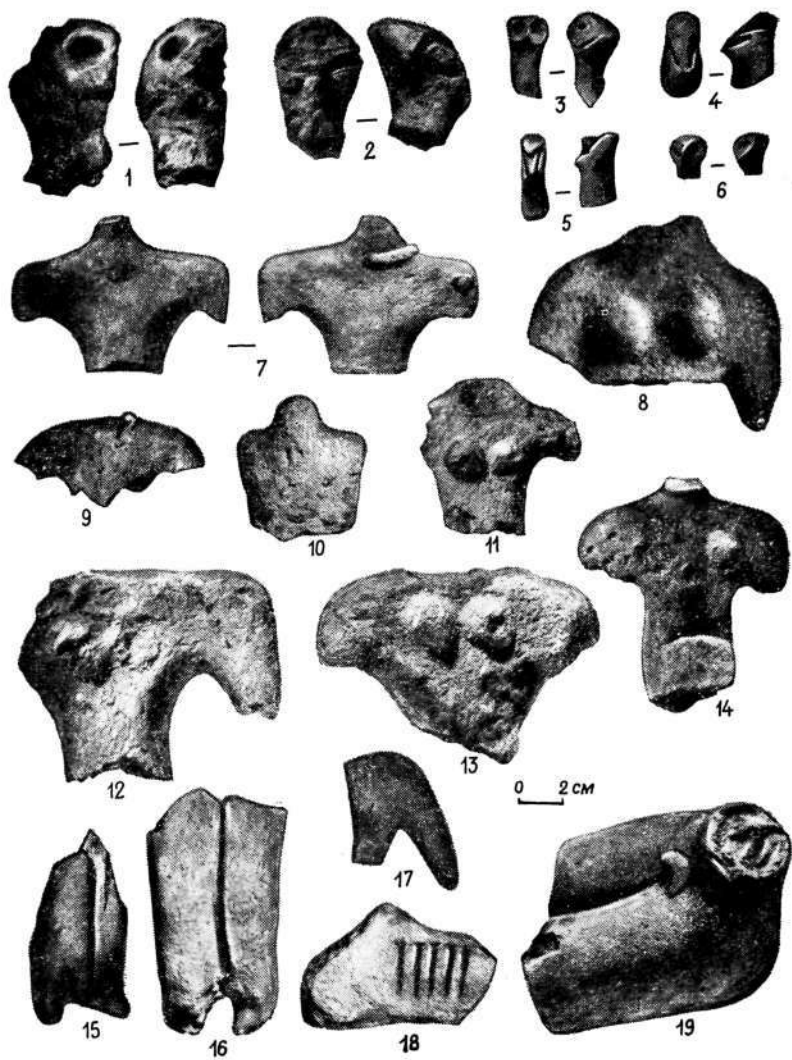


Табл. LXX



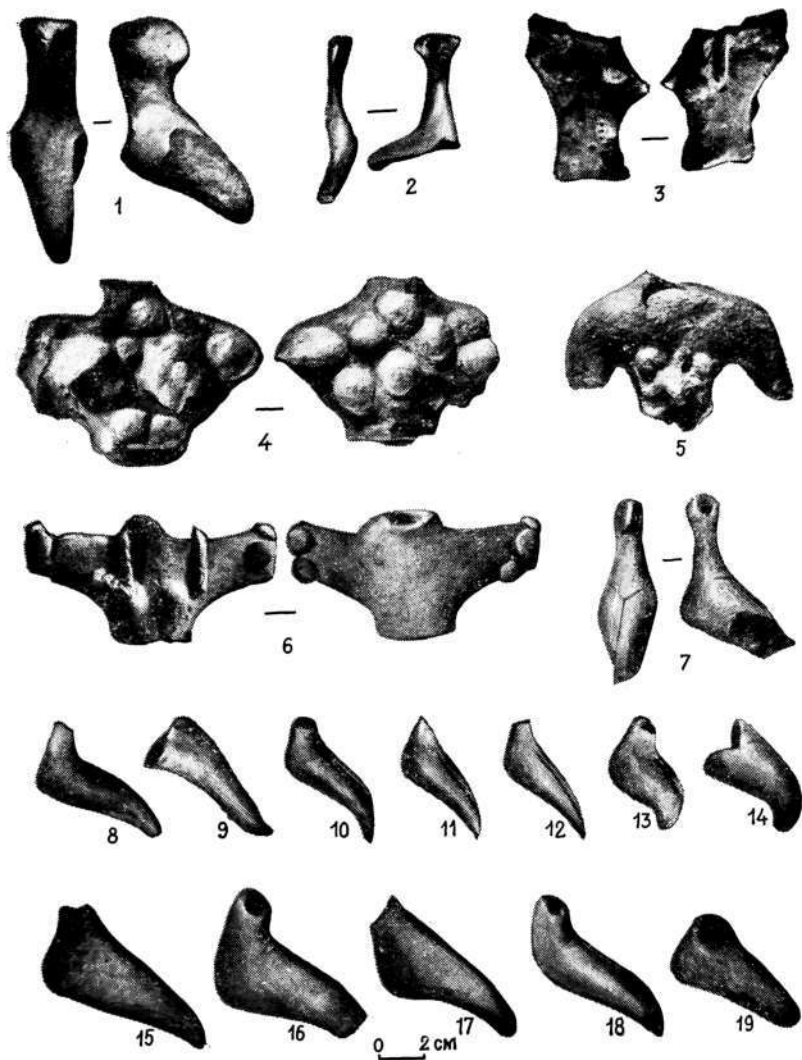


Табл. LXXII

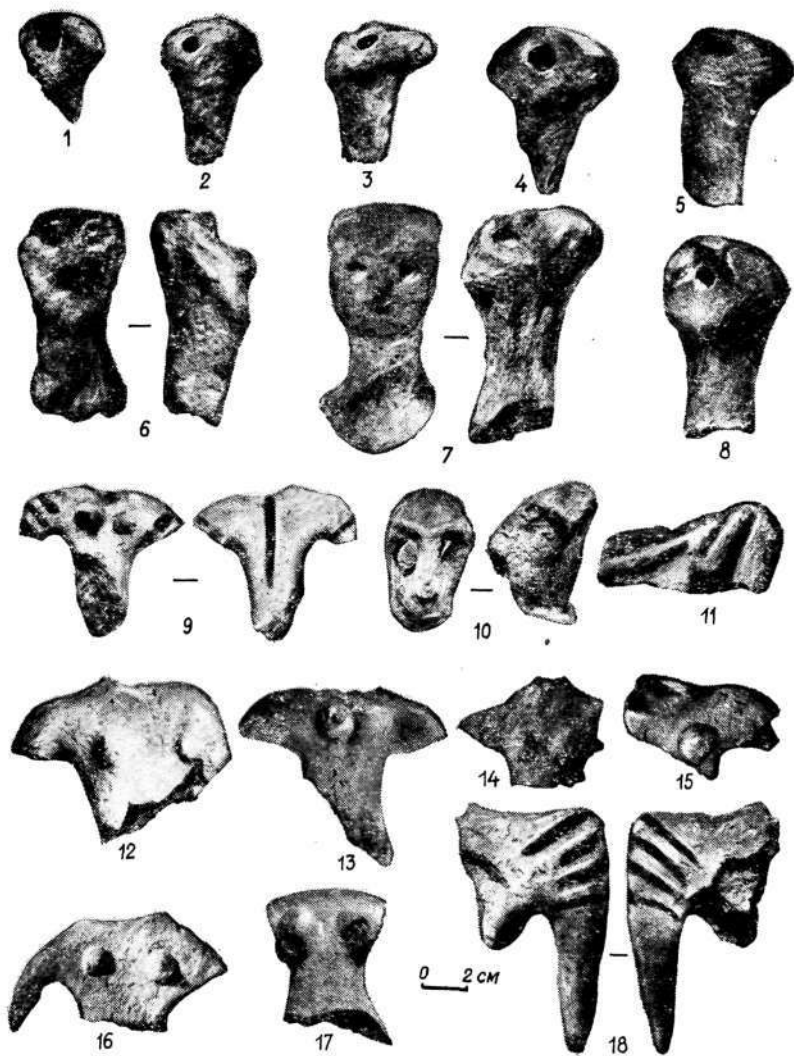
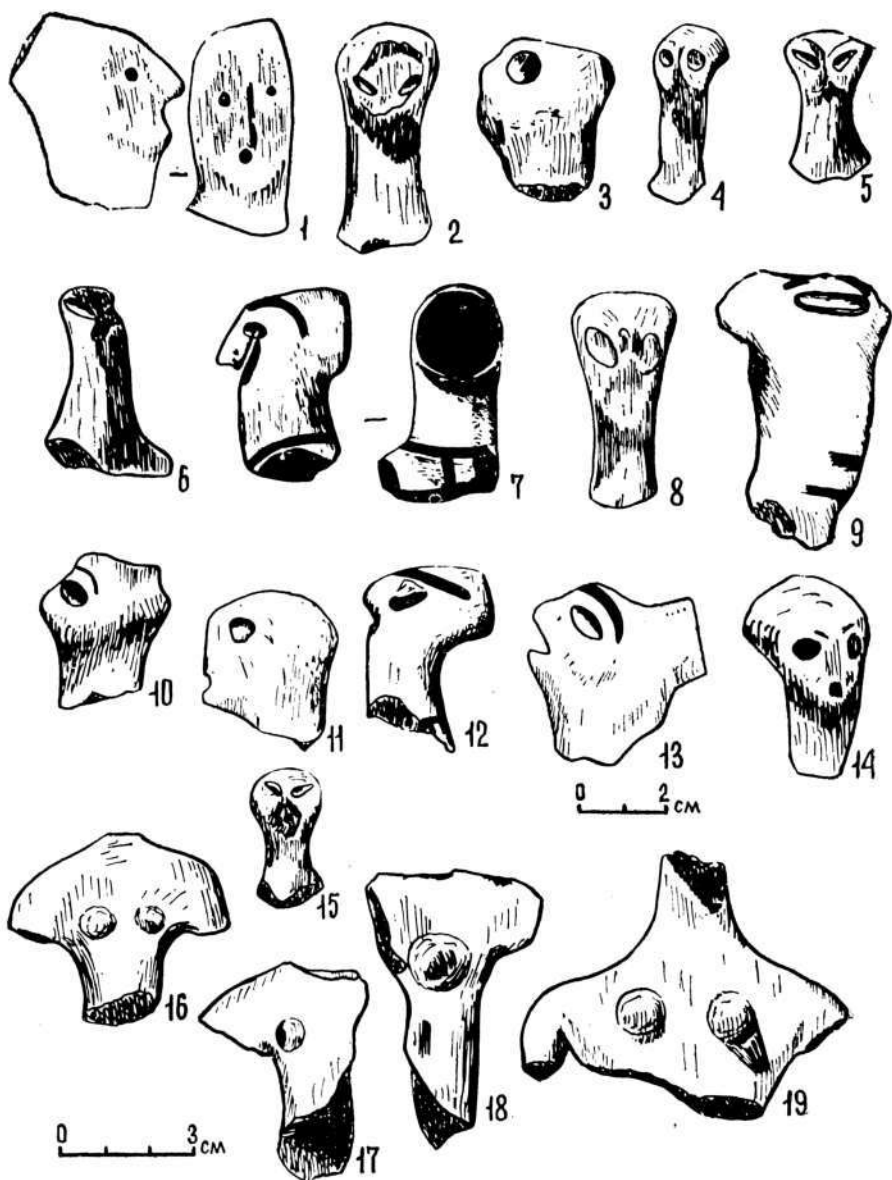
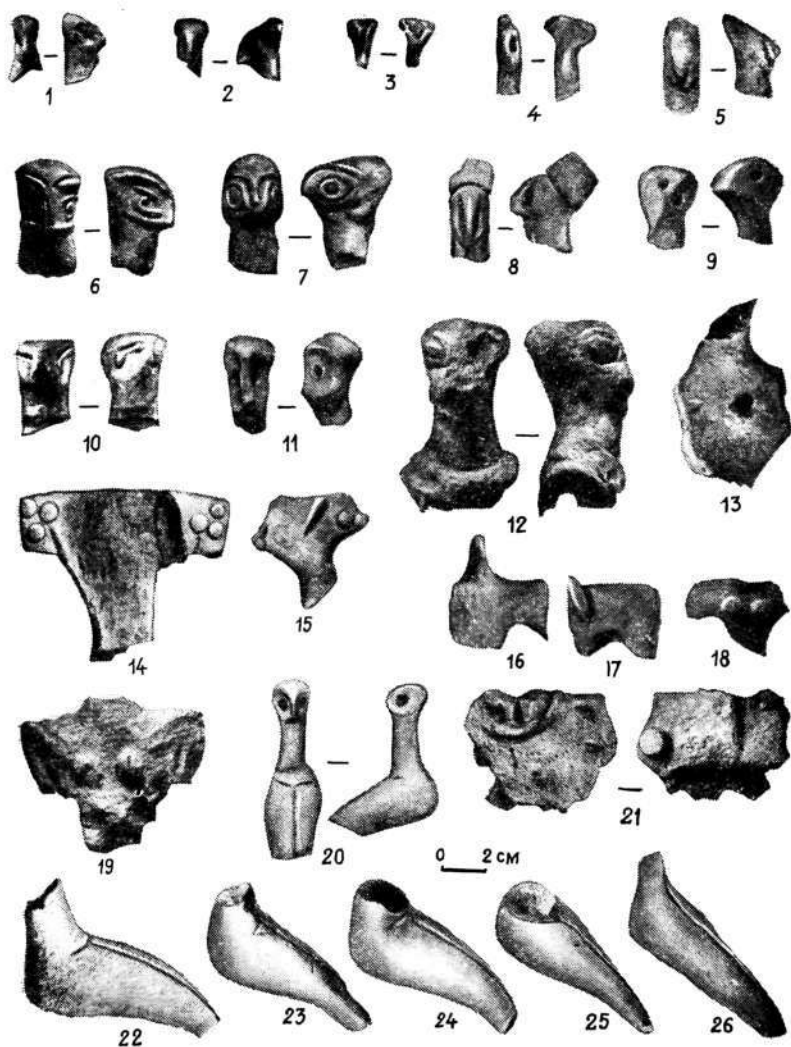
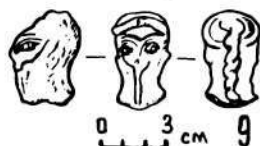
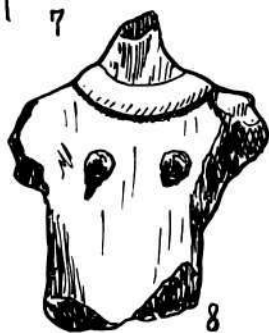
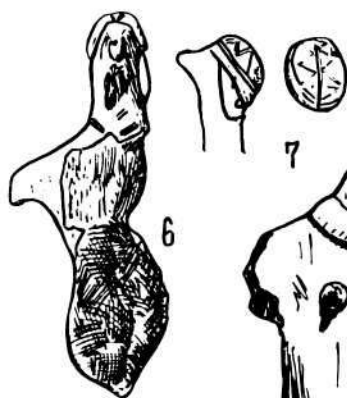
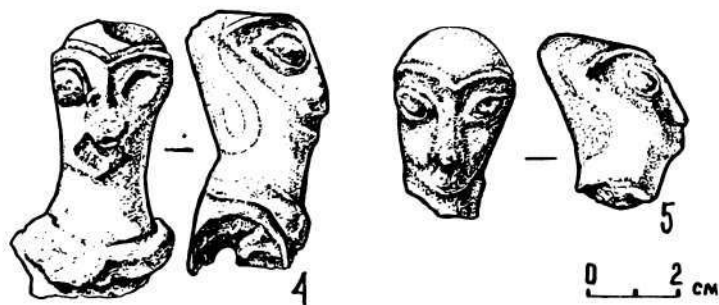
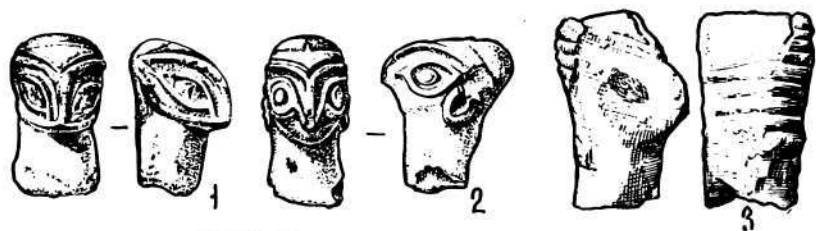




Табл. LXXIV







ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Скульптура древних земледельцев и особенности ее анализа	7
Глава 2. Неолитическая скульптура	16
Древняя Палестина	16
Анатолия	21
Месопотамия	34
Иран	36
Южная Туркмения	37
Глава 3. Энеолитическая скульптура	39
Древняя Палестина	39
Анатолия	40
Месопотамия	43
Иран	65
Афганистан	67
Южная Туркмения	68
Глава 4. Религиозные представления неолитических земледельцев (по материалам Чатал-Хююка и Хаджилара)	78
Глава 5. К вопросу о семантике скульптурных изображений неолита и энеолита	92
Заключение	114
Приложение	117
Список сокращений	137
Библиография	138
Список иллюстраций	145
Иллюстрации	151

Елена Вадимовна Антонова
АНТРОПОМОРФНАЯ СКУЛЬПТУРА
ДРЕВНИХ ЗЕМЛЕДЕЛЬЦЕВ
ПЕРЕДНЕЙ И СРЕДНЕЙ АЗИИ

*Утверждено к печати
Институтом востоковедения
Академии наук СССР*

Редактор *Т. М. Швецова*
Младший редактор *Р. Г. Стороженко*
Художник *М. М. Мерзеевский*
Художественный редактор *Э. Л. Эрман*
Технический редактор *М. В. Погоскина*
Корректор *Р. Ш. Чемерис*

Сдано в набор 31/I 1977 г. Подписано к печати 30/VI 1977 г. А-02896. Формат 60×90¹/₁₆. Бум. № 1
Печ. л. 14, 5. Уч.-изд. л. 14,58. Тираж 2500 экз.
Изд. № 3889. Зак. 44. Цена 1р. 50 к.

Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука»
Москва К-46, ул. Жданова, 12/1
3-я типография издательства «Наука»
Москва Б-143, Открытое шоссе, 28