

В. И. Сарияниди

Храм и некрополь ТИЛЛЯТЕПЕ



« НАУКА »

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

В. И. Сарианиди

Храм и некрополь ТИЛЛЯТЕПЕ

Ответственный редактор
доктор исторических наук
Г. А. КОШЕЛЕНКО



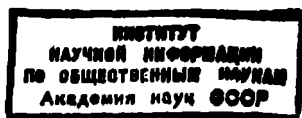
МОСКВА «НАУКА»

1989

ББК 63.4(3)
С20

Рецензенты:

кандидаты исторических наук
Ю. М. ДЕСЯТЧИКОВ, В. П. ШИЛОВ



Сарпаниди В. И.

С20 Храм и некрополь Тиллятепе.— М.: Наука, 1989.— 240 с., ил.
ISBN 5-02-009438-2

Монография посвящена раскопкам североафганского памятника Тиллятепе. Установлено, что здесь в конце II тысячелетия до н. э. располагался храм огня. Материальная культура людей, построивших этот храм, до сих пор малоизвестна. Результаты раскопок позволяют выдвинуть гипотезу об их связях с районами юго-западного Ирана. Некрополь, устроенный в I в. до н. э. на руинах храма, сохранил княжеские (возможно, царские) захоронения, содержавшие уникальные предметы погребального инвентаря. Их публикация и исследование составляют большую часть книги.

Для историков, археологов, искусствоведов.

0504000000-136
С 042(02)-89 185-89, кн. 1
ISBN 5-02-009438-2

ББК 63.4(3)

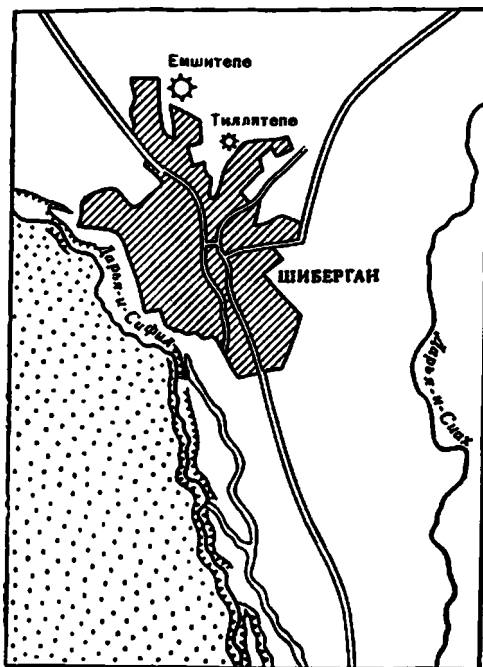
© Издательство «Наука», 1989

Введение

Когда осенью 1969 г. Советско-Афганская археологическая экспедиция впервые приступила к исследованию древностей северного Афганистана, основным объектом работ Первобытного отряда был выбран холм Тиллятепе, расположенный в 3 км к востоку от г. Шибрган, на великой Бактрийской равнине. Физико-географические условия здесь уже с древнейшего времени были оптимальными для обитания человека. Эту часть Афганистана образуют северные предгорья и равнинные покатости горных систем Гиндукуша. Бактрийская равнина в этой части представляет северные склоны Гиндукуша, которые спускаются в долину Амударьи и к южным границам пустыни Каракум. Сама равнина образована лёссовыми и третичными отложениями. Климат степной, среднегодовая температура $+17,3^{\circ}$, летом жара достигает $40-45^{\circ}$. Реки текут с юга на север, спускаясь с гор Гиндукуша, но не доходя до Амударьи.

Почвенный покров образован лёссовыми суглинами и сероземами, а лёссовидные породы у подножия гор — продуктами выветривания коренных горных пород, смытых со склонов и отложенных у их подошвы временными потоками. Почвы весьма плодородны, так как содержат значительный процент карбонатов¹. Растительный мир входит в состав южнотуркестанской эфемерово-и эфемероидной областей, в основном в виде лугообразной растительности. Богатый и разнообразный травяной покров на обильных пастбищах состоит из пырея, житняка, верблюжьей колючки, служащих прекрасным подножным кормом преимущественно для мелкого рогатого скота. Одним словом, Бактрийская равнина издревле предоставляла наилучшие условия для занятия земледелием и скотоводством. И недаром именно здесь уже во II тысячелетии до н. э. складывается древнеземледельческий центр эпохи бронзы и раннего железа, заложивший основу яркой цивилизации последующей эпохи эллинизма, особенно в пору расцвета Греко-Бактрийского царства. Даже сейчас сюда на летние кочевья тянутся огромные стада номадов не только со всего Афганистана, но и из соседних стран.

Холм Тиллятепе расположен в среднем течении рек Дарья-и-Сафид и Дарья-и-Сиах (рис. 1), на равнине, зажатой с одной стороны дюнами левобережья Амударьи, а с другой — предгорьями хребта Банди-Туркестан. Бурные весенние паводки наносят сюда с гор плодородные глинистые отложения, которые способствуют повышению уровня прилегающей равнины и вместе с тем создают оптимальные условия для занятия земледельческо-скотоводческим хозяйством. Благоприятные почвенно-климатические условия (достаточное количество тепла и влаги) издревле способствовали богарным посевам хлебов (ячмень, пшеница), бахчевых, чечевицы, гороха, а в настоящее время — и хлопководству. Недаром



РНС. 1. Расположение памятников

в непосредственной близости от Тиллятепе открыты памятники эпохи бронзы, свидетельствующие о древнейших этапах становления здесь земледельческого хозяйства. Десятки больших и малых холмов, тянувшихся от Тиллятепе до самого горизонта, отмечают интенсивные следы жизни человека здесь на протяжении многих веков вплоть до настоящего времени.

Тиллятепе — небольшой холм, площадью около 1 га и высотой около 4 м — обратил на себя внимание собранной на его поверхности гончарной и лепной расписной посудой. Для исследования памятника на его возвышенной части был заложен раскоп, а для установления стратиграфии слоев — два шурфа (1 и 2). Раскоп выявил наиболее поздний по времени строительный горизонт, относящийся к середине V в. до н. э., а шурфы — многометровые культурные напластования. В

1970 г. Тиллятепе был сильно разрушен строительными работами. Раскопки были продолжены лишь в 1971 г. У подошвы сохранившейся части холма был заложен шурф 3, выявивший остатки обширного помещения и «тумбу», которая на самом деле оказалась колонной малого зала (см. ниже). Ниже шла многометровая толща кирпичной платформы, выстроенной непосредственно на материке. Шурф 4 был заложен на северном склоне холма, у его подошвы. Прорезав многометровую толщу мусорных наслоений, он вошел в материк².

В результате пробных раскопок полевых сезонов 1969 и 1971 гг. было установлено, что в основе Тиллятепе находится сплошная кирпичная платформа шестиметровой высоты, наверху которой скорее всего располагались монументальные архитектурные сооружения, а само поселение находилось у основания платформы-цитадели³.

Возобновление работ на Тиллятепе относится к 1977 г., когда в южной части был заложен стратиграфический раскоп, выявивший оборонительную стену с круглой башней. Раскопки показали, что внешняя часть шестиметровой кирпичной платформы откосом расширялась книзу, что, бесспорно, имело большое конструктивное и фортификационное значение. За внешней оборонительной стеной стратиграфический раскоп выявил не менее двух строительных горизонтов, которых было больше, так как культурные слои продолжают вниз до основания платформы. Показателен слой пожара за внешней оборонительной стеной и примыкающими строениями (помещение 2), который безусловно связан со

следами пожара внутри всего комплекса (см. ниже). Платформа вместе с обводными стенами сохранились на высоту около 9 м, что объясняется специфическими условиями расположения Тиллятепе в предгорной равнине. В процессе естественной аккумуляции равнина, «поднимаясь» вверх, законсервировала многометровую толщу культурных слоев, предохранив строения от разрушения. Об этом свидетельствует шурф 5, заложённый к востоку от вскрытой башни. Он прорезал почти пятиметровую толщу чистых, без каких-либо включений, глинистых наслоений так, что лишь в конце пятого метра появились культурные слои с материалом, типичным для Тиллятепе. Наблюдения позволили сделать вывод, что сам холм Тиллятепе является лишь центральной частью обширного поселения и состоит из платформы-цитадели с остатками монументального сооружения наверху. За пределами цитадели, у подошвы холма, располагалось поселение рядовых общинников⁴. Крупномасштабные раскопки Тиллятепе были продолжены в полевой сезон осени 1978 — зимы 1979 гг., в результате чего удалось выявить основную планировку всего комплекса.

¹ Поляк А. А. Физическая география Афганистана. М., 1953.

² Более подробно о результатах работ 1969 и 1971 гг. см.: Сарияниди В. И. Раскопки Тиллятепе в Северном Аф-

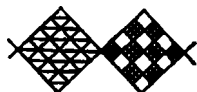
ганистане. М., 1972. Вып. 1.

³ Там же. С. 18.

⁴ Сарияниди В. И., Ходжаниязов Т. Х. Продолжение работ на Тиллятепе // КСИА. М., 1980. Вып. 162.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Храм



Архитектура

В результате раскопок 1978–1979 гг. установлено, что центральную часть Тиллятепе составляет своеобразная крепость-цитадель прямоугольной формы, ориентированная по сторонам света и слегка вытянутая с юга на север. Стратиграфические шурфы, заложенные около юго-восточной угловой башни и в 40 м к юго-востоку от средней башни на южном фасе, а также небольшие шурфы в разных местах внутри крепости показали, что для постройки крепости было выбрано небольшое естественное возвышение, на котором была возведена шестиметровая платформа из сырцового кирпича, причем линии крепостной стены почти точно совпали с краями платформы. Размеры крепости-цитадели, включая крепостные стены, с востока на запад 27,7 м, с юга на север 36 м. По углам крепость фланкировали круглые в плане трехчетвертные башни, имеющие сверху диаметр 4,4 м, а в нижних частях — около 6 м, за счет устройства скоса во внешнюю сторону; по восточному, южному и западному фасадам стояли средние башни такой же конфигурации. На северном фасе, на месте средней башни, находился главный вход в крепость, полностью не вскрытый, так как именно здесь располагалось погребение 5. За время функционирования крепость пережила три основных периода обживания (далее Тилля I, II и III), причем в каждом периоде она подвергалась перепланировке.

Период Тилля I имел два строительных этапа (Ia и Ib). Во время Тилля Ia в центре крепости располагался зал (рис. 2, Ia). С четырех сторон зала шел обводной коридор шириной в восточной части 3,2–4,5 м; в северной — 3,2–5 м; в западной — 3–3,5 м; в южной — 6,6–9 м. При строительстве использовался формованный сырцовый высушенный на солнце кирпич с большой примесью мелкорубленой соломы. Кладка производилась на глиняном растворе, стены изнутри обмазывались глиняной штукатуркой, полы помещений покрывались глиняными обмазками обычно в несколько слоев. Наиболее распространены кирпичи следующих размеров: для Тилля I — 48–52×27–30×7–8 см; Тилля II — 48–58×25–30×9–11 см; Тилля III — 46–60×24–32×8–11 см. На этапе Тилля Ia в центре крепости-цитадели, которая представляла собой высокую платформу, обведенную по внешнему фасу оборонительной стеной с башнями, был устроен большой (15,5×14 м), почти квад-

ратный в плане зал. Внутри зал полностью не раскопан. Расчистка северо-восточной части выявила пристенную суфу, сложенную из сырцового кирпича и сохранившуюся на высоту 0,5 м. Можно предполагать, что суфа шла вдоль всех стен, заключая внутри себя какое-то, возможно культовое, сооружение типа алтаря. Вход в зал располагался в середине южной стены и был оформлен изнутри двумя небольшими пилястрами. Дополнительный пилястр располагался в середине юго-западной стены.

Уже упоминалось, что в центре северной фасовой стены крепости находился центральный вход, через который можно было попасть в обводные коридоры, заключавшие внутри квадратный зал. Непосредственно у входа частично выявлена суфа, большая часть которой оказалась скрытой еще в древности при перепланировке всего здания. Из обводных коридоров осуществлялось сообщение с башнями, которые в этот период выполняли оборонительные функции. Судя по вскрытой планировке, перед нами явно не бытовое, а скорее культовое сооружение общественного назначения. Трудно сказать с уверенностью, каким образом производилось перекрытие зала и обводных коридоров. Возможно, в центре зала (нераскопанная часть) находились опорные столбы, поддерживавшие кровлю, которые были либо деревянными и не сохранились, либо полностью срублены при перестройке времени Тилля Ib. Обращает на себя внимание исключительная бедность, можно сказать отсутствие, бытовых находок на полу Тилля Ia. Это всего несколько фрагментов лепной керамики, среди которых имеется два черепка со следами невыразительной росписи. Особо отметим находки в северном обводном коридоре на самом раннем полу явно ритуального сосудика с тройной ручкой и обломков предположительно переносных очажков из обожженной глины с большой примесью толченой керамики. Кроме того, встречены так называемые переносные очажки и кусочки обожженной глины, бронзовые поделки в виде лопаточки, шило и несколько весьма характерных трубочек с мелкими отверстиями. Аналогии последним дают изделия поселения Пирак в северном Пакистане.

Центральный зал к моменту раскопок оказался заполнен сплошным строительным завалом, забутовкой из обломков сырцовых кирпичей. Если центральный зал имел один уровень пола, то обводные коридоры — два, пространство между которыми представляло собой плотно утрамбованный строительный завал с небольшим включением керамики и костей животных. В северном коридоре обнаружено два небольших (0,8×0,6 и 0,6×0,6 м) очага глубиной 0,2 м. Кроме того, в северо-западном углу расчищено небольшое кострище. Судя по стратиграфии и характеру устройства, и очажки, и кострище скорее всего связаны с периодом ремонтов и перестроек сооружений времени Тилля Ia и Ib и имели явно временное, бытовое назначение: здесь строители могли готовить пищу и обогреваться.

Этап Тилля Ib характеризуется большими перестройками и перепланировкой всей центральной части комплекса (рис. 2, 1б). Для этого полностью снесли все стены центрального зала, за исключением южной, которая была органически включена в новую планировку. Главной целью перестройки являлась необходимость резко увеличить размеры центрального зала. Северная и восточная стены нового здания были перенесены

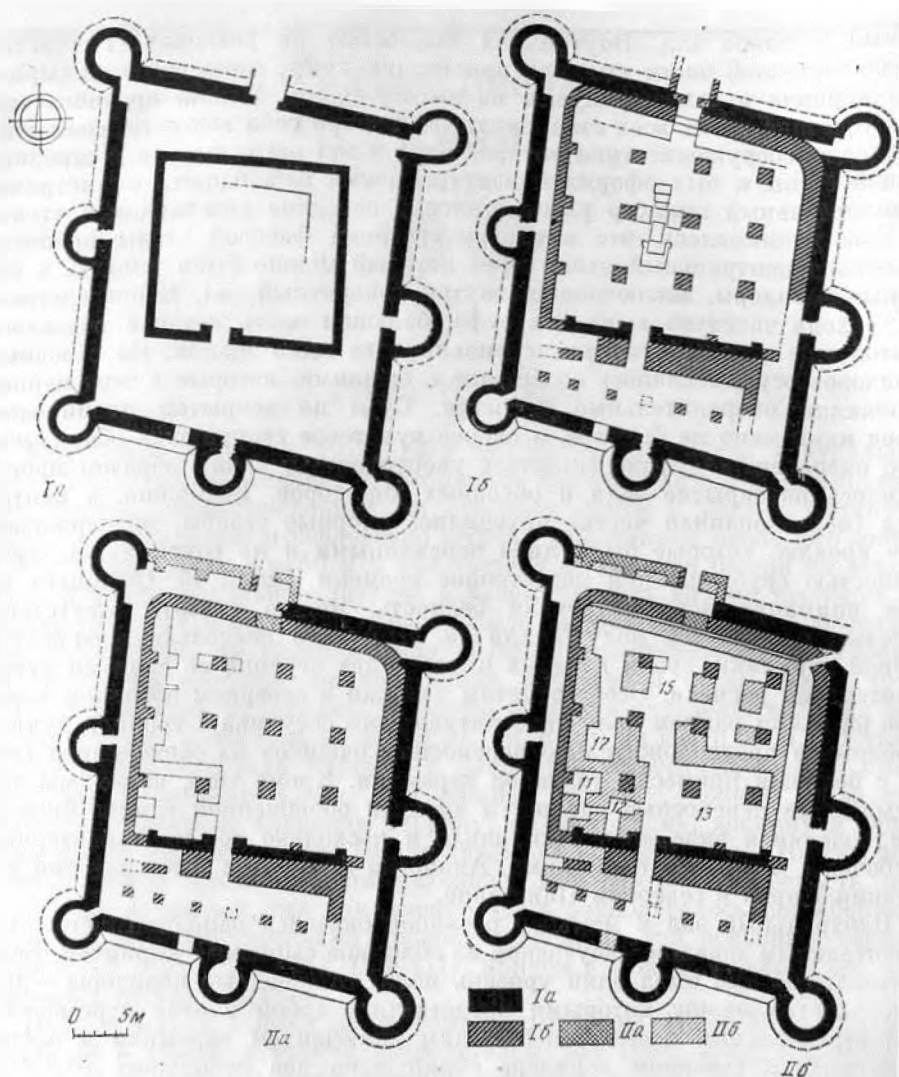


РИС. 2. План храма Тиллятепе

Ia — этап Ia; Ib — этап Ib; IIa — этап IIa; IIb — этап IIb; III — период III

и поставлены впритык к оборонительным стенам крепости. Западная стена также была отодвинута в сторону, однако между ней и оборонительной стеной крепости строители оставили хотя и узкий, но длинный коридор, через который можно было попасть во все три башни западного фаса крепости. Труднее судить о том, как осуществлялось сообщение со средней и особенно угловой башнями восточного фаса. Проход к угловой северо-восточной башне оказался наглухо застроен прилегающей стеной

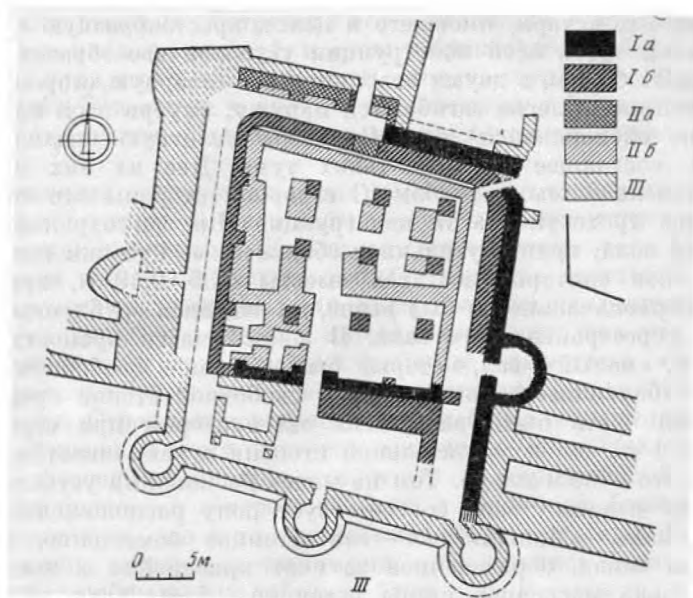


РИС. 2 (окончание)

центрального зала. Возможно, не случайно юго-восточный угол зала, располагавшийся непосредственно напротив входа в среднюю башню, не сохранился. Можно предположить, что на этом участке имелось какое-то сообщение между центральным залом и средней башней, однако конкретнее об этом сказать нельзя. В результате перепланировки был возведен огромный (общая площадь 400 кв. м) зал. В отличие от предшествующего, новый зал имел два прохода — южный и северный, расположенные на одной оси. Южный проход (сохранившийся от предшествующего времени), как и прежде, был фланкирован двумя пилястрами. Три пристенных пилястра декорировали изнутри южную и западную стены нового зала. Обширные размеры зала поставили перед строителями проблему перекрытия, которую они решили путем возведения девяти столбов, поддерживавших крышу. Все они практически квадратные, сложены из сырцового кирпича и обмазаны снаружи толстым слоем глиняной штукатурки. Столбы располагались примерно на одинаковом расстоянии друг от друга в три ряда, по три в каждом ряду. Лишь столб 5, находившийся в северо-восточном углу зала, вплотную подходил к северной его стене, да и то в результате устройства пристенной суфы. На западной стене зала с внутренней стороны, напротив колонн 7—9, имелись большие пристенные пилястры. Видимо, несколько позднее, по в пределах этапа Тилля Ib, вдоль северной стены зала была встроена пристенная суфа, которая частично переходит на западную стену, включая в свою толщу пристенный пилястр.

Прямо на полу в середине зала, напротив обоих входов, на одинаковом (5,6 м) расстоянии от них, находились плохо сохранившиеся остат-

ки, по-видимому, алтаря, имевшего в целом крестообразную конфигурацию. В южной части всей конструкции устроена своеобразная «тумба» размерами 2,25×1,2 м, с двумя отходящими в северную сторону крыльями, концы которых слегка загибаются наружу; внутри этой конструкции была плотно слежавшаяся зола. С севера вплотную подходит другое сооружение, состоящее из трех таких тумб. Две из них примыкают к рядом расположенным столбам. С северной стороны это сооружение заканчивается трехступенчатой конструкцией. Внутри сохранились плотно слежавшаяся зола, мелкие угольки и обожженные кусочки глины. К моменту раскопок «алтарь» достигал высоты 0,35–0,40 м, причем ясно видно, что первоначально он был выше, но оказался срубленным при последующей перестройке всего зала. В южной части крепости располагался второй, «малый», зал, который был встроен в свободное пространство между «большим» залом и южной свободной стеной крепости. Его юго-восточная часть была разрушена экскаватором при строительстве дороги в 1971 г., что в значительной степени ограничивает наше представление о его общем плане. Тем не менее раскопками установлено, что уровень пола «малого» зала соответствует полу расположенного рядом «большого» зала. «Малый» зал — это длинное помещение, вытянутое с востока на запад, образованное за счет пристройки к южной стене «большого» зала массивной стены шириной 2,5 м. Хотя его западная часть сильно порушена экскаватором, но можно предполагать, что и здесь она имела ту же ширину и конфигурацию. Очевидно, эта монументальная стена имела общий проход с «большим» залом, что указывает на их взаимное функциональное назначение. По длинной оси параллельно южной стене крепости, примерно на одинаковом расстоянии друг от друга, было устроено шесть квадратных в плане столбов, возведенных из сырового кирпича и обмазанных снаружи глиняной штукатуркой. К моменту раскопок сохранилось лишь пять столбов: один полностью снесен экскаватором. Думается, что, подобно упомянутым, и эти столбы в основном служили для поддержания перекрытия «малого» зала. В южной крепостной стене, рядом со средней башней, обнаружен проход с остатками бревенчатого порога, причем его уровень совпадает с полом «малого» зала, что, возможно, указывает на их синхронность и взаимное функциональное назначение.

Осталось отметить, что главный проход, как и в предыдущий период, находился в середине северной стены крепости. К сожалению, именно здесь оказалось погребение 7, раскопки которого предполагалось осуществить в следующий полевой сезон, так что полностью этот центральный проход расчищен не был. Тем не менее есть основания предполагать, что именно здесь располагалось предвратное сооружение, состоявшее из двух полукруглых башенок, которые с обеих сторон фланкировали центральный вход в крепость. Сам вход состоял из особого предвратного вестибюля, длина которого с точностью не выявлена, а ширина достигала 2,8 м. Два прямоугольных пилястра, расположенных напротив друг друга, вместе образовывали проход, из которого можно было попасть во второй вестибюль шириной 2 м. Вход сохранил три ступеньки, ведущие непосредственно внутрь «большого» зала, а затем прямо к расположенному в его центре алтарю. Отметим почти полное отсутствие находок,

в особенности бытовых. Встречено всего несколько единичных обломков лепной, в том числе расписной, посуды и бронзовых трубочек с дырочками, того же типа, что и в Тилля Ia. Несколько шурфов в северных углах зала, у столба 3, а также у входа в юго-восточную башню показали, что все постройки этапа Тилля Ib стоят на остатках строений времени Тилля Ia.

Если сравнить сооружения обоих периодов, то станет очевидным, что скромное здание этапа Ia было коренным образом перестроено и приобрело черты монументальности. Для этого стены здания этапа Ia, исключая южную, были снесены и использованы в качестве забутовки для возводимого сооружения этапа Ib. Для постройки нового сооружения была использована уже вся полезная площадь крепости, так что теперь все здание состояло из двух взаимосвязанных помещений «большого» и «малого» залов, образовавших вместе достаточно сложный архитектурный комплекс. Стремление устроить главный зал максимально больших размеров привело к тому, что его восточная стена была пристроена впритык к фасовой стене крепости, и это до определенной степени затрудняло сообщение с северо-восточной и восточной башнями. Можно лишь догадываться, что в то время либо оборонительные функции крепости оказались сведены до минимума, либо имелись какие-то проходы, позволявшие сообщаться с обеими башнями. Возможно, не случайно именно около восточной башни стена зала не сохранилась, фиксируя какой-то проход между залом и самой башней. Не исключено, что «малый» зал играл подсобную, второстепенную роль сравнительно с «большим», где совершались главные культовые церемонии, связанные с огнем.

Период Тиллятепе II также можно разделить на два строительных этапа — IIa и IIb. На этапе IIa шла частичная перепланировка здания при сохранении общей архитектурной композиции (рис. 2, IIa). Основные изменения произошли в «большом» зале, где были срублены северная пристенная суфа и алтарь, поверх которых произведена подсыпка строительным завалом, так что уровень пола поднялся почти на полметра по сравнению с предыдущим. Пространство между обоими полами оказалось забутовано строительным завалом, состоящим в основном из обломков кирпичей и кусков глины. Наибольшие перестройки коснулись западной стены «большого» зала, вдоль которой была пристроена дополнительная стена с двумя пилястрами. Повернув на восток и дойдя до одного из столбов, эта стена образовала комнату (5×5,4 м). Южной и западной стенами этого нового помещения служили старые стены юго-западной части «большого» зала. Проход в комнату был создан за счет возведения массивных пилястр. К западной стене комнаты был пристроен еще один квадратный пилястр (1,7×1,6 м). Добавим, что к северо-восточному столбу «большого» зала с двух сторон были пристроены дополнительные столбы размерами 1,2×1 м и высотой 1,2 м. Более существенная перепланировка коснулась внешней стены крепости, расположенной к западу от центральных ворот всего комплекса. Былая обводная часть стены здесь оказалась срубленной (или обвалившейся?), а новая стена этого участка была отодвинута в северном направлении. В результате между стеной «большого» зала и обводной образовался

широкий коридор с тремя пристенными пилястрами, обращенными внутрь коридора. Возможно, тогда же была пристроена небольшая стеночка внутри предвратного вестибюля, к этому моменту получившего прямоугольную конфигурацию. Однако, каковы бы ни были изменения в перепланировке «малого» зала, можно предполагать, что функциональное значение всего комплекса в целом оставалось прежним. Вместе с тем, видимо, видоизменилась обрядовая сторона культовых церемоний, на что указывает отсутствие алтаря, оказавшегося полностью заложеным, погребенным под полом здания этапа IIa.

Этап IIb знаменуется коренной перепланировкой, но в общих рамках бывшего архитектурного комплекса переделка осуществлялась в пределах стен здания времени IIa (рис. 2, IIb). Прежде всего были резко утолщены стены, а также встроены новые, в результате чего «большой» зал потерял первоначальный монументальный облик. Новые строительные работы велись с большей небрежностью, о чем красноречиво свидетельствует плохая кладка стен, нередко даже не покрытых штукатуркой. В восточной части комплекса был устроен длинный коридор, для чего прежнюю стену «большого» зала отодвинули внутрь, предельно приблизив ее к столбам. Коридор дал возможность сообщаться с башнями, раньше закрытыми восточной стеной зала. В северной части зала изнутри была пристроена новая стена толщиной по верху 1 м, полностью перекрывшая старый центральный вход. Между стеной этапа IIb и новой имеется зазор шириной 0,2–0,3 м, заполненный мусором (рыхлая земля с золой, углем, костями и керамикой). При разборке стены времени Тилля IIb близ северо-восточной башни установлено, что рядом с золой и углем, лежавшим в зазоре, поверхность стен была в некоторых местах обожжена. Это указывает на то, что зазор был засыпан мусором и горячим углем. При разборе стены выявлено, что структура кладки некачественная, кирпичи уложены неаккуратно, вместо целых положено много обломков, причем прослойка глины часто толще самого кирпича. Такая картина характерна почти для всех стен этапа IIb. Стена с выступами этапа IIa вдоль западной стены «большого» зала была взята в кирпичный футляр; у столбов 5, 6 и 9 были возведены большие кирпичные «тумбы» (2,1×2,7; 2,1×2,6; 2,4×2,6 м). К столбу 3 с западной стороны также была пристроена «тумба», но гораздо меньших размеров. «Тумбы» сложены из сырцового кирпича (56×31×11; 51×32×10; 52×32×?; 54×34×9 см). Между колонами 1–2 и 3–4 была возведена стена, которая кончается «тумбой» размерами 3,6×2,8 м, частично охватывая колонну 4. Помещение этапа IIa, находившееся в юго-западном углу зала, также было переделано в два. Таким образом, в «большом» колонном зале образовалось несколько помещений. Приведем их краткое описание (номера давались по мере их обнаружения).

Помещение 11 расположено в юго-западном углу «большого» зала этапа IIb. Размеры этого помещения 4,3×3,1 м, но внутренняя конфигурация усложняется тем, что в нем имеются две «тумбы» и один пилястр. Пилястр находится в северной части западной стены и относится ко времени IIb. Южнее пилястра помещается большая (1,55×1,60 м) «тумба» из сырцового кирпича. У восточной стены, почти в ее центре, с некоторым смещением к югу, поставлена еще одна «тумба», но меньших раз-

меров (1,1×0,5 м). Рядом с этой «тумбой» стену прорезает узкая щель, связывающая помещения 11 и 12. Несмотря на чрезмерную узость (ширина 0,4 м, высота 2,65 м) щели, связь между помещениями (если она была) осуществлялась именно через нее.

Помещение 12 невелико (3,4×2,6 м), имеет Г-образную планировку. Южную его стену частично образует первоначальная стена зала, частично — ее поздняя обкладка. Именно эта обкладка и придает помещению Г-образную форму. Северную стену образует обкладка колонны 7 этапа Ib. В завале помещения встречены в основном невыразительные фрагменты стенок сосудов и много золы с угольками. На полу найдены фрагменты лепной, в том числе расписной, керамики.

Помещение 13 расположено в юго-восточной части зала. Размеры его с запада на восток 11 м, с юга на север — 7 м. Входом в это помещение служил прежний проход южной стены зала, некогда заложенный наполовину. Южной стеной помещения была прежняя стена зала Тилля Ia, а восточной — стена вновь образованного коридора вдоль восточной крепостной стены. Северную стену образует вновь отстроенная стена, которая тянется от западной стены упомянутого коридора, проходит между колоннами 1—2 и 3—4 и упирается в «тумбу», примыкающую к колонне 4 с юга. Вся площадь этого помещения, за исключением его западной части, в период Тилля III была забутована сырцовыми кирпичами (40×?×9 см) из светлой песчаной глины. В качестве опорных столбов были использованы колонны 1 и 2 этапа Ib.

Помещение 14 расположено к северу от помещения 11 и имеет размеры 2,47×2,9 м. Западную его стену образует достроенная сверху суфа этапа IIa.

Помещение 15, или зал, выглядит довольно внушительно. Оно тянется с востока на запад, т. е. от вновь образованного восточного коридора до западного. Длина его 17,5 м при ширине 7,5 м в восточной части и до 11 м — в западной. В зале много столбов и «тумб». Помимо колонн 3—6, 8 и 9 этапа Ib, здесь были поставлены четыре мощные «тумбы». Не исключено, что такое большое количество опорных столбов указывает на существование второго этажа. Связь между помещениями этого этапа осуществлялась через помещение 13, которое имело выход на южной стене в сторону «малого» зала. Помещение 15 забутовано не было, поэтому весь слой до самого верха (период Тилля III, который сохранился лишь в некоторых местах) состоял из завала. В завале встречалось много керамики как расписной, так и нерасписной, кости, зола и угли. Из бытовых предметов найдено несколько зернотерок, которые могли попасть в завал, когда в период Тилля III ровняли площадку для строительства. На других участках внутри крепости больших конструктивных изменений не произошло. Северный коридор, заложенный к западу от центральных ворот, был частично заложен; пилястры этапа Тилля IIa остались в забутовке. Узкий западный коридор продолжал существовать. В «малом» зале, восточная часть которого была снесена до раскопок, тоже произошли изменения. На участке к западу от входа в колонный зал 9 была заложена вся площадь к северу от колонн 1—2 и 3. Ширина этой закладки 4,3 м.

На этапе Ib вокруг крепости также велось большое строительство.

Вероятно, к этому времени уровень поверхности вокруг крепости поднялся достаточно высоко, чтобы можно было уже вести там строительство, непосредственно связанное с крепостными стенами. В частности, это видно на южном и восточном фасах. На южном фасае, как показали раскопки 1977 г., между юго-восточной угловой и средней башнями был образован коридор, причем северной стеной коридора служила южная крепостная стена. Юго-восточная угловая башня, а также восточная крепостная стена, включая и среднюю башню, на восточном фасае были обложены футляром из сырцового кирпича размерами $47 \times 33 \times ?$; $44 \times ? \times 10$ см. Здесь, в том числе и вокруг северо-восточной угловой башни, на тщательно возведенной платформе, велось большое строительство. В промежутке между средней башней на восточном фасае и северо-восточной угловой башней на довольно большой площади был обнаружен уровень хорошего пола, на который были поставлены мощные стены, идущие в восточном направлении. Границу этого строительства установить не удалось. Уровень пола этого периода за пределами крепости на 0,4–0,5 м ниже уровня пола внутри крепости. Северо-восточная угловая башня подверглась в то время большому изменению. Она превратилась из башни в ворота. Срезав саму башню до уровня упомянутого пола, и построили ворота с предвратными сооружениями, которые остались невскрытыми. Через эти ворота, поднимаясь по трем ступенькам, попадали в восточный коридор. Такое же строительство велось и на восточной половине северного фаса.

Этап Тилля IIб закончился, по-видимому, большим пожаром. Следы сильного огня заметны во многих местах как внутри крепостных стен, так и за их пределами. За крепостными стенами следы сильного огня отмечены в коридоре между юго-восточной угловой и средней башнями на южном фасае, возле средней башни на восточном фасае, вокруг ворот на месте северо-восточной угловой башни, а также в восточной части северной крепостной стены. Здесь упавшие сырцовые кирпичи до такой степени обожжены, что напоминают жженный кирпич, стены прокалены на толщину 2–3 см. Следы пожара отмечены в центральном входе (на северном фасае), который в это время не функционировал, так как был перекрыт новой стеной зала, откуда попадали в обводной коридор. Внутри крепости следы сильного пожара отмечены в зале помещения 15. Здесь все стены сильно обожжены, а культурный слой состоит из завала большого количества обломков обожженного сырца. В завале находились и обгоревшие, превратившиеся в уголь бревна длиной до 1 м, видимо от перекрытия. В помещениях 11 и 12 также встречены зольные линзы, угольки, но следы сильного огня не обнаружены. Горело в основном перекрытие, очевидно деревянное, которое, обрушившись вниз в результате пожара, заполнило горелым слоем сами помещения. Видимо, тогда северо-восточная башня крепости была срублена, и на этом месте находился узкий проход с двумя ступеньками, оказавшимися покрытыми остатками пожарища. В южной стене прохода на высоте около 2 м сохранилось два отверстия с деревянной трухой — предположительно остатки деревянного перекрытия. В таком случае можно думать, что лестница вела на второй этаж бывшей башни. В слое пожарища встречены сегментовидные очажные подставки, а также каменный пестик. В кладке

ступенек при их разборке обнаружен бронзовый двуперый черешковый наконечник стрелы. В стене под разобранными ступеньками обнаружена ниша, заполненная зерном.

Строительный комплекс периода Тилля II дал основное количество находок, преимущественно керамику и в меньшей степени каменные и металлические поделки. Особенно это касается находок времени Тилля IIб, когда культовый комплекс скорее всего приобретает светское назначение и становится резиденцией местного правителя.

Период Тилля III совпадает с ахеменидским временем и в целом соответствует середине I тысячелетия до н. э. (рис. 2, III). Не только в верхних слоях памятника, но и в заполнении этапа Тилля IIб уже встречается керамика ахеменидского времени, зафиксирована она также в завалах и забутовках за пределами крепостных стен.

В пределах крепости в период III ремонтируются пришедшие в упадок обводные стены: на их гребнях возводятся новые стены, причем местами они отодвинуты дальше во внешнюю сторону, что, по-видимому, связано с разросшимися размерами крепости. Особенно четко надстроены стены прослеживаются в юго-западной части крепости, где они непосредственно возведены на выровненных гребнях обводных стен периода Тилля II, достигая ширины 1,2 м при сохранившейся высоте около 3 м. Стены в этой части крепости имеют многочисленные узкие, но высокие сквозные бойницы (менее вероятно — световые люки) размерами $0,9 \times 0,3$ м.

В период Тилля III оставшееся узкое пространство западного коридора было забутовано до уровня пола Тилля III, который находится на 2,1 м выше уровня пола этапа IIб. «Малый» колонный зал, а также проход на южной крепостной стене оказались заложены сырцовым кирпичом на высоту 2,4 м. В юго-западной части «малого» зала было образовано одно новое помещение (4×3 м), расположенное в 3 м к востоку от западной и в 2 м к северу от южной крепостной стены. В северо-восточном углу помещения имеется выступ ($1 \times 0,6$ м). Образованный здесь коридор был продолжением западного коридора, который шел от центральных ворот на северном фасае и, дойдя до южной стены, поворачивал на восток. Его продолжение прослежено до места, где находился проход в южной крепостной стене периодов I и II. Здесь же, в коридоре, выявлены небольшие столбы: основания двух таких квадратных столбов обнаружены в южном отрезке коридора. Их размеры $0,6 \times 0,6$ м.

Остатки сооружений Тилля III были обнаружены раскопками 1969 г. на возвышенной части холма, а также у северного фаса в основном северо-восточной части стены. Они были возведены из сырцового кирпича ($50 \times 30 \times 10$; $46 \times 32 \times 8$; $46 \times 31 \times 8$ см), но какая-либо четкая планировка не отмечена. На месте центрального входа в описываемое время также находился проход, причем стенки его, сохранившиеся на высоту 0,5 м, оказались сильно обожжены. Стена этого периода здесь также возведена на гребне древней стены, но одна вдвое уже предшествующей. По обе стороны от нее расположены небольшие зольники с комками красной глины. К северу от стены обнаружены остатки небольшого очага, где зола и угли залегают неравномерно и нет четкого пола, так что не исключено, что огонь разводился здесь в заброшенных развалинах. Во-

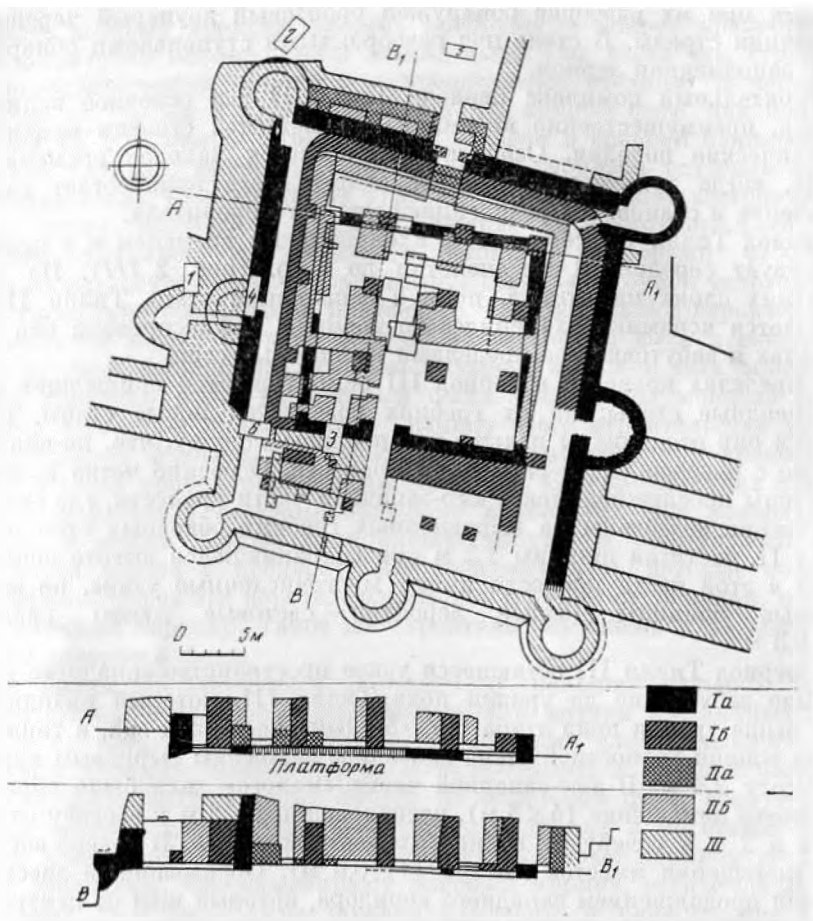


РИС. 3. Сводный план периодов Тилля I—III и разрезы
Условные обозначения см. рис. 2

круг этого бытового очага встречено довольно большое количество костей животных и невыразительная керамика. Описанный участок находился на гребне северной крепостной стены, в 6—9 м к западу от северо-восточной угловой башни. К северу от этой стены, на расстоянии 1,3 м, обнаружены остатки еще одной стены, параллельной первой, по очень плохой сохранности (рис. 3). Возможно, здесь над древними стенами шел коридор периода Тилля III. В 6 м к северу от северо-восточной башни крепости, на глубине 0,5 м от дневной поверхности, обнаружено захоронение черепа в сосуде ахеменидского типа, аккуратно прикрытом сверху крупными фрагментами керамики. Слои Тилля III оказались также на довольно большой глубине к северу от северо-восточной угловой башни. Здесь, по всей вероятности, в ахеменидское время действовала обжига-тельная печь или произошел сильный пожар. Была вскрыта совсем не-

большая площадка, поэтому выявить какие-либо ступи не удалось. В завале очень много обломков обожженного сырца, золы, угля и керамики. На ровном гладком обгоревшем полу стояло рядами до десятка сосудов, среди которых есть и ахеменидского времени.

От восточного фаса крепости во внешнюю сторону, от толстого пристенного футляра и далее на восток отходят широкие мощные стены, назначение которых осталось невыясненным из-за ограниченности раскопочных работ на этом участке.

Большие строительные работы в период Тилля III были проведены и вдоль внешнего западного фаса крепости. Здесь прежняя стена оказалась заключенной в мощный кирпичный футляр шириной до 5 м с полукруглой башней, устроенной напротив средней башни крепости. В результате большая часть западной крепостной стены очутилась внутри вновь возведенной, причем от ее внешнего фаса в западном направлении под современное хлопковое поле отходят дополнительные прямые стены, полностью не прослеженные. К моменту раскопок прежняя северо-западная угловая башня крепости находилась внутри новой башни гораздо больших размеров.

Судя по полученным данным, и в последний период существования жизни на этом месте крепость не утратила своего значения. Напротив, в ахеменидское время крепостные стены максимально укрепляются и заключаются в мощный кирпичный футляр новых обводных стен с боевыми башнями. Думается, что, как и в предшествующий период, крепость Тиллятепе в ахеменидское время остается резиденцией местного правителя, тогда как рядовые жители продолжают обитать на расположенном вокруг крепости поселении.

С целью выяснения стратиграфии культурных слоев поселения, окружавшего крепость, в 40 м к юго-востоку от средней башни, на южном фасае, в поле, засеянном хлопком, был заложен шурф 5 (6×2 м). До глубины 2,2 м по всей площади шурфа шла уплотненная желтоватого цвета глина с суглинками; ниже — прослойка песка толщиной 10–15 см; затем — слой уплотненной глины коричневого цвета толщиной 0,55 м; ниже — как в начале шурфа, слой из уплотненной глины с суглинками (рис. 4). Толщина этого слоя 2,9 м, в самом низу его встречено три фрагмента лепной керамики. Один фрагмент, расписной, найден на глубине 5,4 м, два нерасписных фрагмента — на глубине 5,7 м. От 5,7 до 6,9 м шел слой из завала, в котором встречены сырцовые кирпичи, один фрагмент керамики и кость. Ниже, до отметки 8 м, шурф прорезал кладку из сырцового кирпича (44×9×11; 42×?×12 см). От 8 до 9,2 м появился слой желтоватой плотной глины, где встречены фрагменты кухонной керамики, камепные зернотерки, куски обожженной глины и очаг шириной 0,55 м, высотой 0,2 м. Ниже, до 10,2 м, шел слой из рыхлой земли зеленоватого цвета, в котором найдено много керамического материала эпохи бронзы, в основном гончарная посуда, среди которой — всего два фрагмента расписной керамики и одна ваза без ножки. На глубине 10,2 м начался материк, который был вскрыт еще на 2 м. Сначала шла плотная чистая глина темно-серого цвета толщиной 0,8 м, затем — прослойка чистого песка толщиной 0,6 м, а ниже — плотная чистая глина.

Шурф установил следующую картину: на материке стояли какие-то

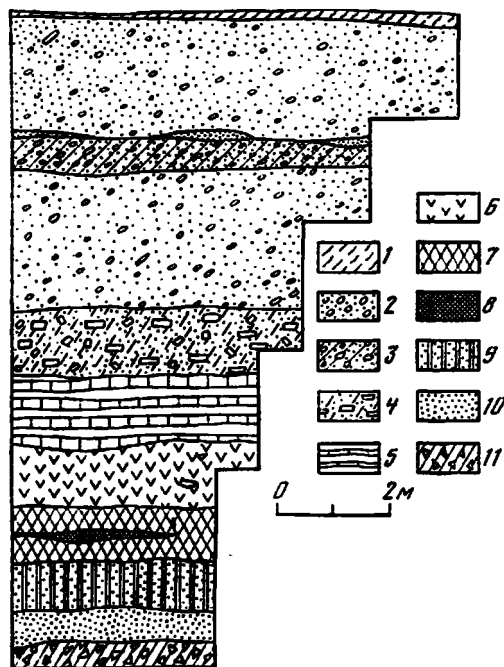


РИС. 4. Шурф 5. Разрез

1 — дерн; 2 — желтоватый суглинок; 3 — плотный коричневый суглинок; 4 — кирпичная кладка вперемежку со строительным завалом; 5 — регулярная кирпичная кладка; 6 — уплотненный желтоватый суглинок; 7 — зеленоватый суглинок; 8 — зеленая глина; 9 — плотная темно-серая глина без примесей; 10 — песок; 11 — плотная коричневатая глина

постройки, остатки которых не попали в шурф из-за слишком малой его площади (зеленый слой). От второго периода обживания поселения сохранились очаг и небольшие зольники. К третьему периоду, по всей вероятности, относятся кладка из сырцового кирпича (на глубине от 6,9 до 8 м) и завал с обломками сырца. После ахеменидского времени, по-видимому, жизнь на этом месте (как в крепости, так и на всем поселении) прекратилась, о чем свидетельствует шестиметровый наносный

слой, состоящий из лёссовых отложений. Таким образом, культурный слой окраинной части поселения составлял около 4,5 м. Выше его на высоту 5,5 м шли глинистые наслоения, перекрывшие культурный слой памятника в этой части.

Можно с уверенностью считать, что с самого начала на этом месте было основано оседло-земледельческое поселение, организующим ядром которого являлось монументальное сооружение скорее всего культового назначения. Для его возведения использовали естественное возвышение двухметровой высоты, на котором была построена мощная шестиметровая платформа почти квадратной конфигурации. Было предусмотрено строительство такой платформы, чтобы внешние фасовые плоскости ее продолжались вверх, образуя обводные стены крепости с круглыми башнями по всему периметру. К моменту раскопок сохранившаяся высота стен достигала почти 4 м, так что общая высота всего сооружения, включая естественный холм, достигала 14 м. Таким образом, крепость резко возвышалась над самим поселением, которое располагалось далеко внизу, у ее подножия. Здесь обитали рядовые общинники. Лишь со временем вокруг крепости «наросли» культурные наслоения, отмечая обычный рост памятника вверх.

С самого начала наверху платформы за толстыми оборонительными стенами располагалось монументальное сооружение типа храма (рис. 5), предназначенное для нужд всего поселения. Судя по алтарю, в котором горел огонь, можно допустить, что это был храм огня, который играл основную роль в культовых церемониях. Особенно монументальным и

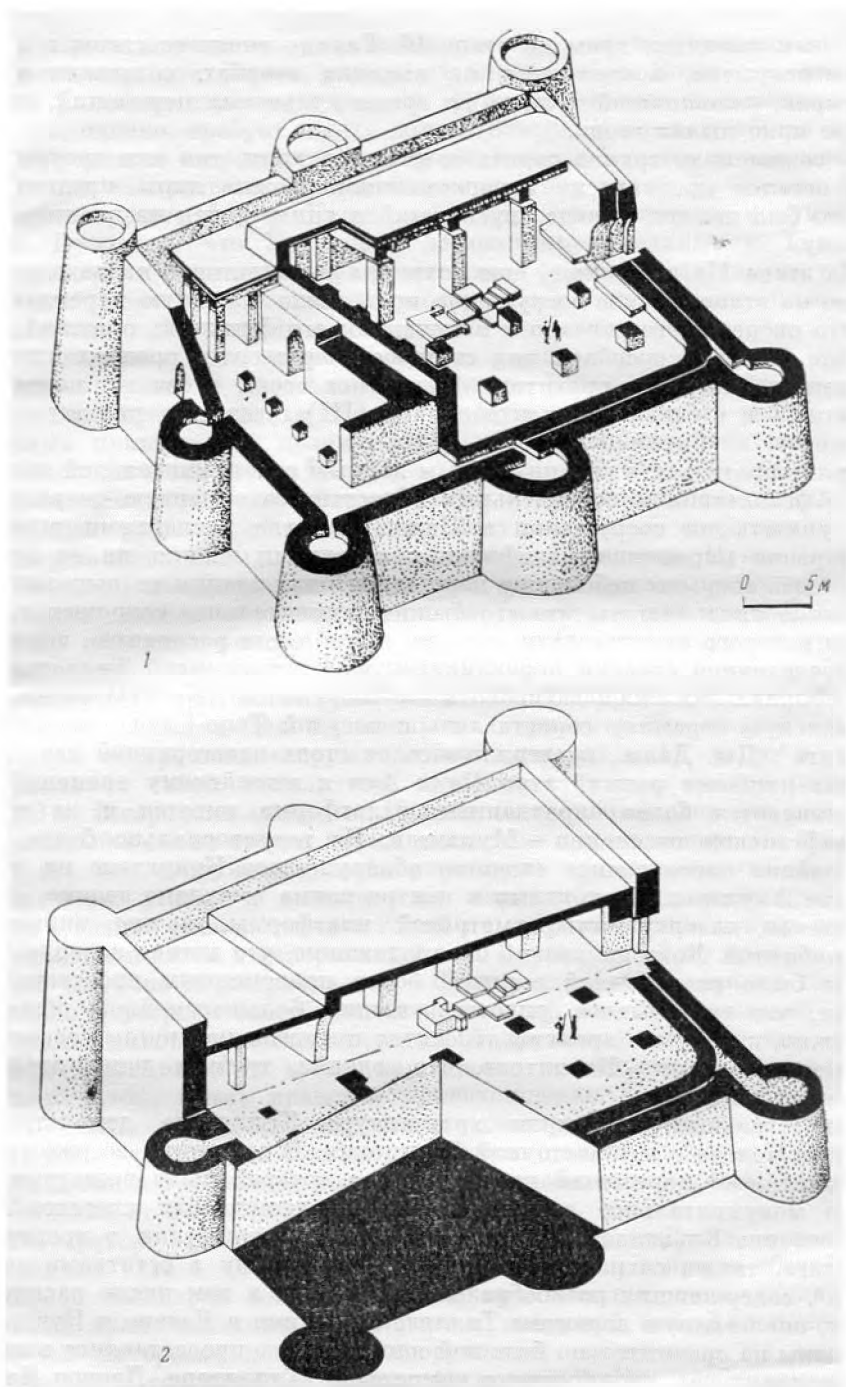


РИС. 5. Храм. Варианты реконструкции

парадным выглядел храм на этапе Ib. Глухие внешние стены и сплошное перекрытие, покоившееся на высоких столбах, создавали внутри полумрак, оживлявшийся лишь во время культовых церемоний, когда в алтаре ярко пылал огонь.

К сожалению, трудно судить о въезде в храм, так как центральный вход остался практически нераскопанным. Можно лишь предполагать, что это был пандус, плавно спускавшийся книзу почти на пятиметровую глубину.

На этапе IIa, возможно, еще сохранялось культовое назначение храма, но на этапе IIб все сооружение претерпело коренную перепланировку, что скорее всего связано с изменением его функций: прежний храм, видимо, был приспособлен под светское сооружение, предположительно резиденцию местного правителя. Вероятнее всего, такое же назначение оставалось и в заключительный период (III) существования всего этого комплекса.

Если обратиться к сравнительным данным о монументальной архитектуре Афганистана и сопредельных областей, то в первую очередь следует указать на сооружение в Нади Али, где раскопками выявлена 12-метровая кирпичная платформа с остатками здания на ее верху¹. Хотя здесь вскрыты небольшие площади и план здания не выявлен, есть основание предполагать, что это было монументальное сооружение, обитатели которого использовали лепную, в том числе расписную, керамику, до определенной степени перекликающуюся с керамикой Тиллятепе².

Р. Гиршман склонен датировать это сооружение IX—VIII вв. до н. э., а расписную керамику сопоставлять с посудой Тепе-Гиян в ее позднем варианте³. Дж. Далес, воздерживаясь от столь категоричной датировки, относит наиболее ранний этап Нади Али к индийскому времени⁴, что представляется более оправданным. Платформа имеется и на другом южноафганском поселении — Мундигак. Из территориально более близкого района определенное сходство обнаруживает Кучуктепе на правом берегу Амударьи. Раскопками в центре холма выявлено здание, располагавшееся наверху четырехметровой платформы, но не кирпичной, а глинобитной. Хотя высказано предположение, что здание наверху платформы было резиденцией вождя⁵, более правомерным представляется мнение, что это обычное рядовое жилище большесемейной общины⁶. Возможно, к тому же времени относится цитадель на другом североафганском поселении — Кизилтепе, что, однако, требует дополнительных доказательств⁷.

Показательные параллели архитектуре Тиллятепе демонстрирует цитадель Яздепе в юго-восточной Туркмении. В основании ее находилась восьмиметровая кирпичная платформа, на которой было возведено бесспорно монументальное сооружение, определяемое как светское⁸.

Поселение Елькендепе на крайнем юге Туркменистана, в предгорьях Конетдага, также сохранило кирпичную платформу с остатками сооружений⁹, содержавших разнообразный материал, в том числе расписную посуду, аналогичную керамике Тиллятепе. Здания в Яздепе и Кучуктепе раскопаны на сравнительно большой площади, что предоставляет возможность сравнить их планировку с комплексом Тиллятепе. Дворец Яздепе и храм Тиллятепе по планировочным принципам решительно отличаются

друг от друга, и лишь монументальность построек, вознесенных на высокие кирпичные платформы, роднит их между собой. Возможно, планировочные различия связаны с разным функциональным назначением зданий, что, однако, требует новых доказательств. Напротив, общая планировка Кучуктепе с прямоугольной формой обводных стен и заключенным внутри них квадратным зданием ближе к плану храма Тиллятепе. Однако архитектурные формы Кучуктепе совершенно лишены монументальности. Думается, что Кучуктепе демонстрирует единые с Тиллятепе планировочные принципы, но представляет собой уменьшенную, провинциальную копию монументальных сооружений общественного назначения несравненно более раннего времени.

* Нельзя, однако, не заметить определенные черты сходства архитектурных приемов Нади Али, Тиллятепе, Яздепе и Кучуктепе, предполагающие существование общей традиции строительного дела и планировочных принципов в целом однокультурных памятников этой части Юго-Западной Азии (табл. I).

Неожиданно наиболее показательные и принципиально сходные планировочные решения обнаруживают монументальные сооружения таких западноиранских памятников, как Хасанлу, Годинтепе, Нуши-Джан и в особенности Баба-Джан. По общей культурной принадлежности все они отличны от археологического комплекса Тиллятепе, так что наблюдаемое сходство отражает лишь общие для них всех архитектурные традиции монументального зодчества.

Наиболее ранним из них является Баба-Джан, где раскопки на главном холме выявили два строительных горизонта. Во втором (сверху) горизонте обнаружено сооружение, относящееся к IX в. до н. э. Оно представляло собой компактное, отдельно стоявшее здание размерами 35×33 м. В середине здания находился центральный двор или зал, фланкированный с обеих сторон двумя длинными помещениями. По внешнему фасаду все это сооружение было укреплено прямоугольными башнями: четыре — по углам и четыре — по периметру оборонительных стен. Въезд в здание располагался в одной из средних башен, откуда вход вел в приемную и затем в центральный зал. В следующий по времени период здание частично перестраивалось — были возведены колонны в центральном зале и устроен своеобразный напольный очаг¹⁰. Высказано мнение, что здание наиболее раннего периода обнаруживает не иранские архитектурные традиции, в то время как здание последующего периода, с колонным залом, имеет иранское происхождение. Сходство последнего с монументальными сооружениями, в планировке которых центральное место тоже занимают колонные залы, таких памятников, как Хасанлу IV, Нуши-Джан и Годинтепе, указывает на их общность, а возможно, и происхождение от Баба-Джан¹¹.

На другом западноиранском памятнике, Нуши-Джан, относящемся к середине VIII в. до н. э., многолетние раскопки вскрыли обособленный комплекс бесспорно монументальной архитектуры, включающий центральный храм, западный храм, форт и колонный зал. Для нашей темы особенно интересно последнее сооружение, возведенное на кирпичной платформе и сохранившее внутри 12 колонн¹². Нет необходимости подробно останавливаться на планировке соответствующих зданий на Годи-

тепе и Хасанлу IV. Налицо существование в западном Иране с начала I тысячелетия до н. э. особой школы древнего зодчества, в планировочных решениях которой важное место занимают многоколонные залы, нередко с очагами-алтарями, независимо от их светского или культового назначения. Вполне очевидны перекличка архитектурных решений монументальных зданий, особенно типа Баба-Джап и Тиллятепе, и реально стоявшие за ними связи. Вместе с тем нет никаких оснований допускать прямую взаимосвязь между ними — культурно-исторические различия между этими археологическими комплексами предполагают лишь общие традиции происхождения монументальной архитектуры, истоки которых, возможно, уходят корнями в древнюю Месопотамию.

С другой стороны, в Бактрии и Маргиане в культуре позднебронзового века существовали прямоугольные крепости с угловыми башнями и полубашнями по периметру внешних стен, что до определенной степени напоминает общую конфигурацию Тиллятепе. Особенно близкие соответствия обнаруживает храм Тоголок 21 в Маргиане, но опять-таки сходство касается лишь общей конфигурации обоих памятников при совершенно различных планировочных решениях. Впрочем, и сама бактрийско-маргианская школа зодчества имеет явно западное, древнеиранское происхождение, указывая лишь на общие традиции. Конкретное решение всей этой проблемы станет возможным лишь при дальнейших археологических открытиях.

Заключая обзор культовой архитектуры Тиллятепе, следует остановиться на конструкции плохо сохранившегося алтаря, аналогии которому пока неизвестны. В настоящее время имеется чрезвычайно полезная сводка о бытовых и культовых очагах, среди которых очаги крестообразной формы отмечены лишь для Мидии, правда, более раннего времени¹². Много больше сходства обнаруживает алтарь, открытый в южном Туркменистане на поселении Яшиллитепе, па памятнике, относящемся к культуре расписной керамики типа Яз I, что ставит это сходство на реальную историко-культурную основу.

Комплекс Тилля I

КЕРАМИКА. Переходя к рассмотрению материала, следует принять во внимание разное функциональное назначение выявленных строительных комплексов, что объясняет разный состав находок. Наш обзор начнем со строительного горизонта Тилля I, представлявшего собой культовое сооружение общественного назначения. Именно с этим обстоятельством связано ограниченное количество находок, среди которых выделяется не бытовая, а скорее всего культовый лепной нерасписной сосуд, без следов копоти. Он представляет собой округлую чашечку, от которой вверх поднимаются три ручки, образуя в месте соединения небольшое углубление (табл. II, 1). Думается, что такая оригинальная форма, пока более нигде неизвестная, в совокупности с обнаружением ее в культовом сооружении указывает на употребление сосуда в культовых церемониях. Единичные обломки лепной, в том числе расписной, посуды ничем не отличаются от керамики последующего периода Тилля II. Орнаментальные

мотивы расписной посуды Тиллятепе оказались удивительно консервативными и почти не дают эволюционного ряда изменений во все периоды.

ИЗДЕЛИЯ ИЗ МЕТАЛЛА. Среди небольшого количества медно-бронзовых изделий обращают на себя внимание обломки (а в одном случае целый экземпляр) полых трубочек с множеством мелких сквозных дырочек (табл. III, 5—9). Целый экземпляр представляет собой трубочку длиной 15 см, свернутую из одного тонкого бронзового листа так, что ясно прослеживаются шов в месте соединения. С более узкого конца имеется отверстие; более утолщенный конец также сохранил тонкую щелочку. Хотя трубочка сильно окислена, видно, что сквозные дырочки образуют шесть рядов по ее окружности. Точно такие же изделия известны еще только на поселении Пирак, где они появляются в период II, но особенно многочисленны в период III. Одно такое изделие сохранило медную трубку, предположительно определявшуюся как ручка. Высказано мнение что подобные изделия служили дрелями¹⁴, что, однако, требует дополнительных доказательств. Думается, что рассматриваемые изделия имели не бытовое, а особое культовое назначение, независимо от того, происходили ли церемонии в храме или домашних святилищах.

Комплекс Тилля II

КЕРАМИКА. Чрезвычайная бедность находками строительного периода Тилля I находится в резком контрасте с обилием их в периоде Тилля II. Теперь здание теряет культовое назначение и становится светским сооружением — предположительно резиденцией местного правителя. На это, помимо самой планировки, указывает и характер бытовых находок, включающих большое количество керамики (табл. IV—XXVII). Сразу отметим, что ее развернутая характеристика, опубликованная по материалам раскопок 1969, 1971 гг., полностью охватывает керамические находки, полученные в ходе последующих работ. Весь керамический комплекс Тиллятепе распадается на две основные группы: лепную и гончарную, причем обе они имеются с самых начальных этапов жизни Тиллятепе. Наиболее многочисленную группу составляет посуда ручного изготовления из глины с большой примесью мелкорубленых растений или керамической крошки. Парадные сосуды этой группы расписывались преимущественно геометрическим орнаментом. Как правило, такие лепные сосуды сначала покрывались красочной облицовкой светлых тонов (розовый, палевый, беловатый, красноватый), образующей общий фон, на который наносился орнамент (коричневый, черный, красный, светло-зеленый). По преимуществу росписи выполнялись в виде фриза, охватывающего кольцо верхнюю треть сосуда. Наиболее распространенные формы лепной посуды — полусферические чаши со слабоотогнутым наружу венчиком; реже — полусферические чаши с загнутым внутрь венчиком. Кроме того, известны горшки с отогнутым венчиком и расписным орнаментом. На основании полученных материалов сделана попытка обобщенной классификации орнаментальных мотивов с выделением нескольких ведущих типов.

Тип I — орнаментальные фризы, композиционную основу которых со-

ставляют чередующиеся треугольники, помещенные соответственно вершинами вверх и вниз (табл. XXVIII). Как правило, такие треугольники имеют впереди заполнение в виде косых линий, решетки, мелких ромбов или треугольников, образующих своеобразные пирамидки. Выделяются крупные треугольники, заштрихованные косой сеткой, но имеющие внутри вписанный маленький треугольник. Треугольники во фризах разделены фоновыми просветами, точками, косыми линиями.

Тип II — фризы, основу которых образуют цепочки крупных треугольников, обращенных вершинами вверх (табл. XXIX). Внутри такие треугольники заштрихованы косыми линиями, косой сеткой, мелкими ромбиками, т. е. в основном теми же элементами, что и в орнаменте типа I. Отметим более широкое использование крупных точек между такими треугольниками.

Тип III — фризы, основу которых составляют треугольники, обращенные вершинами вниз (табл. XXX). Подобно описанным, и эти треугольники заштрихованы внутри косыми линиями, косой сеткой, мелкими ромбиками, квадратиками, иногда сочетанием этих элементов внутри одного треугольника. Нередко между треугольными фигурами помещены крупные залитые внутри кружочки. Выделяются треугольники, заполненные крестовидными фигурами, составленными из мелких ромбов, а также небольшие треугольники, заканчивающиеся кружочками.

Тип IV — фризы, широкой полосой охватывающие верхнюю часть сосудов и сплошь заполненные внутри различными, но однотипными геометрическими фигурами (табл. XXXI). Такие широкие фризные полосы состоят из цепочки вертикальных рядов ромбов, квадратов, мелких треугольников, крупных ромбов, составленных из более мелких, заштрихованных косой сеткой, и т. д.

Тип V — фризы, основу которых составляют цепочки ромбов, однотипных внутри каждого фриза (табл. XXXII). Внутри такие ромбы заполнены косыми линиями, мелкими ромбиками, косыми сетками, часто комбинацией тех и других элементов орнамента. В ряде случаев ромбы в середине разделены горизонтальной полосой, так что верхняя и нижняя части (половины) заполнены различными рисунками. На единичных экземплярах ромбы разделены между собой крупными кружочками.

Тип VI — фризы, композиционную основу которых образуют треугольники, расположенные в два яруса (табл. XXXIII). Внутри они либо заштрихованы косыми линиями и косой сеткой, либо сплошь залиты краской, образуя сплутные фигуры. Нередко в одном фризе сочетаются треугольные фигуры с разным заполнением внутри, как, например, треугольники сплутные и заштрихованные косой сеткой.

Наконец, тип VII образуют орнаменты, представленные единичными, часто сложнокомпозиционными образцами, в основе которых лежат опять-таки только геометрические узоры (табл. XXXIV).

Среди расписной керамики обращают на себя внимание плоские массивные расписные крышки с ручками в центре (табл. XXXV), напоминающие близкие по типу с поселения Пирак¹⁵. Кроме обычных форм, выделяются небольшие сосуды типа салатниц, нередко покрытые расписным орнаментом (табл. XXXVI). Обычно они имеют прямоугольную форму и невысокий плоский бортик, реже — ладьевидную. Один такой фраг-

мент покрыт снаружи и внутри расписными рисунками, нанесенным по светло-зеленой облицовке. В углу на «ножке» такого ладьевидного сосуда имеется облом, возможно, от несохранившегося выступа-столбика. Точное назначение подобных сосудов остается неясным (табл. XXXVII, 1). Наконец, известны фрагменты толстостенных сосудов с отверстием в центре и рельефным кольцевым бортиком вокруг отверстий; сверху они покрыты расписными узорами (табл. XXXVII, 6—8; XXXVIII, 4—6). Как правило, у лепных расписных сосудов нет ручек, лишь на единичных небольших сосудах имеются миниатюрные ручки, в одном случае — с двойными отверстиями (табл. XXXVIII, 11), служившими для подвешивания.

В большом количестве найдена лепная нерасписная посуда, у которой глина, техника изготовления и формы полностью соответствуют лепной расписной (табл. XXXIX; XL). Этот тип лепной посуды составляет кухонная керамика грубой лепки с большой примесью в глине шамота. Как правило, все сосуды снаружи сильно закомчены. Они представлены большими котлами округлой формы с ручками в виде простых выступов, реже — лодкообразной формы (табл. XL, 1, 2). В отдельных случаях котлы украшены налепами из витого жгута или кольцевой полосы с пальцевыми вдавлениями в виде коротких косых полосок или кольцевого воротничка под венчиком, от которого вниз отходит налепная же полоска (табл. XL, 3, 5). К этой группе посуды относятся плоские жаровни с невысоким бортиком и нередко следами огня изнутри (табл. II, 6). Близкие по типу сосуды имеются в керамическом комплексе белуджистанского поселения Пирак. Особенно показательны сосуды, украшенные налепными полосами с пальцевыми вдавлениями, в том числе сосуды с вертикально поставленными ручками, двойными выступами-ручками и жаровни, определяемые, правда, как сосуды для выпечки хлеба¹⁰. Так называемые переносные очажки Тиллятепе, имеющие форму плоски с длинной боковой ручкой (табл. XXXVIII, 12), находят точные аналогии в том же Пираке.

Гончарные сосуды составляют менее многочисленную группу керамики, причем только со времени Тилля IIb встречаются, хотя и редко, образцы с росписью тех же типов, что на лепной керамике.

До последнего времени керамический комплекс Тиллятепе выглядел довольно изолированно в системе памятников Бактрии. Сходные материалы пока известны лишь в Набабадском оазисе, расположенном на полпути между Маазари-Шарифом и Ташкурганом. Здесь располагается несколько древних поселений ахеменидского и доахеменидского времени. Наиболее ранние из них представлены всего четырьмя поселениями, центральное из которых — Набабад 1 — имеет размеры 450×300 м при высоте около 3 м, хотя культурный слой не превышает 0,5 м. Подобно Тиллятепе, и это поселение было основано на естественном холме высотой около 2 м. Материал памятника представлен как гончарной, так и лепной, в том числе расписной, посудой (табл. XLI—XLVI), соответствующая поздней стадии комплекса Тилля II. Помимо керамики, найдены многочисленные зернотерки ладьевидной формы, ступки, пестики, каменные ядра и в особенности кремневые орудия. Более редки находки бронзовых и тем более железных изделий. Остальные три поселения сохра-

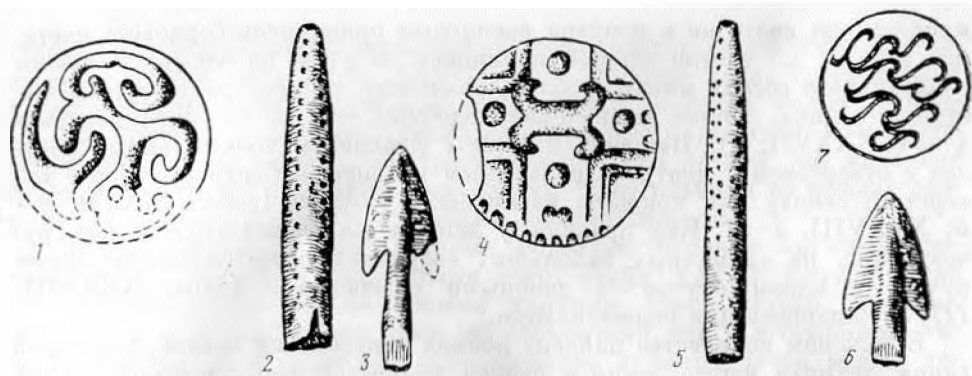


РИС. 6. Предметы, найденные в Наббаде 1 (1), Тиллятепе (2, 3), Пираке (4—6) и Нади Али (7)

пили много меньше лепной расписной посуды и, видимо, уже полностью относятся к ахеменидскому времени¹⁷.

Большая часть лепной расписной посуды происходит с поверхности поселения Наббад 1. В глине — большая примесь не мелкорубленых растений, а мелкой керамической крошки. Основные мотивы орнамента аналогичны тиллятепским, с той лишь незначительной разницей, что явно преобладают рисунки, заштрихованные внутри крестом, в то время как силуэтные залитые внутри треугольники имеются в основном лишь на крупных сосудах.

В области Балх, в непосредственной близости от Фарукабадского оазиса, но уже в пределах песчаных барханов, расположено несколько поселений, почти полностью засыпанных надувным песком. Наименее засыпанный Кумли 1 (30×30 м, высота около 4 м) сохранил наряду с гончарной лепную расписную посуду. Два пробных шурфа, заложенных у основания холма, выявили три яруса (каждый ярус — 0,5 м) культурного слоя (табл. XLVII). Первый (сверху) ярус содержал в основном гончарную керамику и лишь один лепной расписной черепок. Во втором ярусе наряду с гончарной керамикой (в том числе с нацарапанным орнаментом) встречены лепные расписные черепки. В третьем ярусе встречена лишь гончарная керамика, причем, как и на Тиллятепе, ангобирована лишь верхняя часть сосудов. Во всех ярусах гончарная посуда сохранила нацарапанные концентрические круги. Сам холм представляет собой кирпичную платформу (размеры кирпича 43×24×10 см), наверху которой, по-видимому, располагалось монументальное здание. В целом Кумли 1 как по архитектурному принципу, так и по материалу ближе всего соответствует последней фазе Тилля II, когда гончарная посуда решительно преобладает над лепной расписной (табл. XLVIII).

С поверхности поселения Наббад 4 происходит круглый керамический амулет с резным рисунком, напоминающий близкие по типу изделия Нади Али¹⁸ и Пирака¹⁹ (рис. 6).

Сходные материалы обнаружены в северной Бактрии — например, на Кучуктепе²⁰, Джаркутане²¹, Кзылтепе²², Мпршаде²³.

Наиболее полно изученный памятник Кучуктепе представляет собой небольшое периферийное поселение, первые обитатели которого наряду с гончарной посудой выделяли лепную, в том числе расписную, мотивы которой практически идентичны орнаменту керамики Тилля IIб. К этому времени относятся самые нижние слои, выделенные как Кучук I (поздняя бронза) и Кучук II (раннее железо)²⁴, что, однако, не подтверждается фактическими данными. Напротив, материалы периодов Кучук I и II составляют единый керамический комплекс, соответствующий поздней расписной посуде Тиллятепе, и полностью относятся к раннежелезному веку. Слишком дробное деление археологического материала противоречит общепринятой периодизации среднеазиатской археологии, согласно которой появление лепной расписной керамики знаменует собой наступление раннежелезного века. Это положение было документально обосновано на обширных материалах Яздепе²⁵, подтверждено всеми последующими исследованиями, и пока нет никаких оснований пересматривать его.

Еще более спорна датировка комплекса Кучук I, существование которого предложено относить к X — первой половине VIII в. до н. э. Уже сами мотивы расписной посуды, среди орнаментов которой решительно преобладают заштрихованные, а не силуэтные треугольники, сближает этот комплекс с материалом скорее набабадских памятников, чем собственно Тиллятепе. Весь остальной набор, включающий втульчатые наконечники стрел, бронзовые ножи с отверстиями на ручке и др., соответствует материалам позднего Тилля II, так что комплекс расписной керамики Кучуктепе не может быть отнесен ко времени ранее VIII—VII вв. до н. э. Судя по имеющимся данным, в целом к тому же времени относятся остальные известные памятники культуры расписной керамики северной Бактрии, что, естественно, не исключает открытия в будущем здесь и более ранних периодов.

Столь же близкие параллели демонстрируют памятники раннежелезного века Туркмении, особенно дельты р. Мургаб, что уже было отмечено раньше²⁶. В пределах Афганистана достаточно сходные материалы обнаруживает поселение Нади Али, где отдельные мотивы росписи²⁷ перекликаются с орнаментом времени Тилля IIб, но не ранее. Многие более общие соответствия демонстрирует слой VI южноафганского поселения Мундигак²⁸.

Судя по обобщающей и развернутой публикации памятника Пирак, расположенного в Пакистане, его материалы находят достаточно показательные соответствия в находках Тиллятепе. Поселение расположено в долине Качи, у Боланского прохода, соединяющего долину с южным Афганистаном и в первую очередь с поселением Мундигак.

Пирак — большое поселение (площадь около 9 га). Толщина культурных слоев около 12 м. На основании радиоуглеродных дат оно отнесено к XVIII—VIII вв. до н. э. Общая толща культурных наслоений разделена на три периода. Наиболее ранний период — Пирак I — представляет развитое оседло-земледельческое поселение, характерной особенностью которого является широкое распространение (до 70%) лепной, в том числе расписной, посуды (рис. 7; 8). Среди всей учтенной посуды расписная составляет 13—15%, и украшена она, как правило, геометрическим орнаментом, выполненным красным цветом по розовому

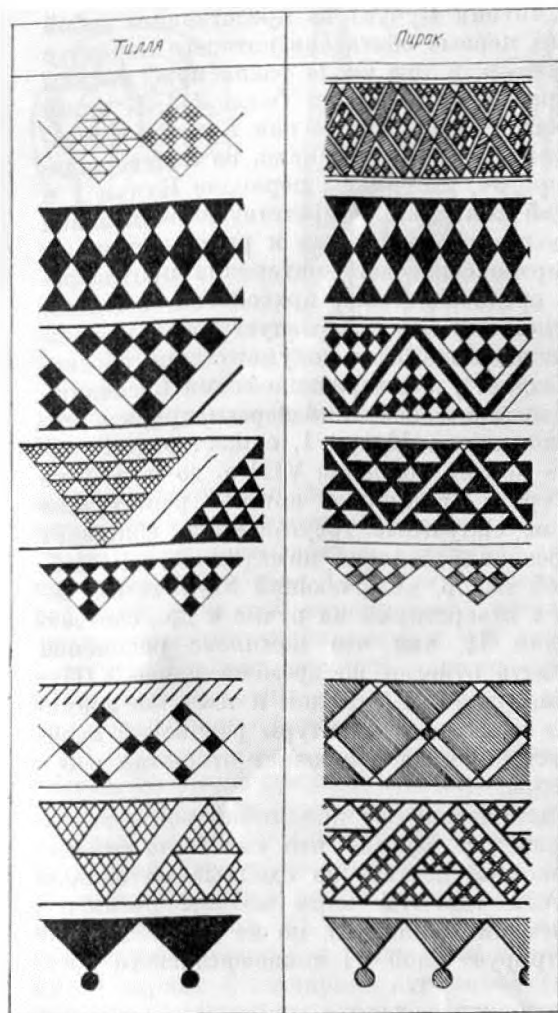


РИС. 7. Сравнительная таблица орнаментов Тиллятепе и Пирака

деленных отличиях нетрудно отметить и некоторые, думается, не случайные, черты сходства. Это проявляется в существовании с самых ранних периодов наряду с лепной, в том числе расписной, посудой гончарной светлофонной, хотя и представленной в меньшей пропорции. Сходны и основные формы расписной посуды, а также некоторые мотивы росписи. Хотя в целом репертуар мотивов Пирака больше соответствует орнаментам местной кветтской посуды, что справедливо отмечено Ф. Жаррижем, сами эти мотивы восходят к керамическим традициям талибакунского типа. Отметим сходные на обоих памятниках кухонные сосуды, украшен-

или кремовому фону. Наряду с ней с самых начальных этапов жизни на поселении Пирак, хотя и в единичных образцах, но имеется и гончарная керамика, покрытая светлым розоватым ангобом.

В период II продолжает изготавливаться лепная посуда, в том числе расписная, составляющая 12–15% всей учтенной. В глине ее имеется примесь дробленой керамики; отмечается использование текстильного шаблона; основные мотивы орнаментов те же, что и в предыдущий период. Увеличивается количество светлофонной гончарной керамики. Появляется серая посуда.

В период III на поселении Пирак впервые появляются железные изделия, указывающие на начало раннежелезного времени. Посуда периода III в целом продолжает предшествовавшие керамические традиции, хотя резко уменьшается, а вскоре и совсем исчезает практика украшения сосудов расписным орнаментом. Увеличивается количество светлофонной гончарной посуды, а также серо- и черноглиняной лощеной керамики, которая, как считают, отражает совершенно иные керамические традиции. Если сравнить общую керамическую последовательность поселений Пирак и Тиллятепе, то при опре-

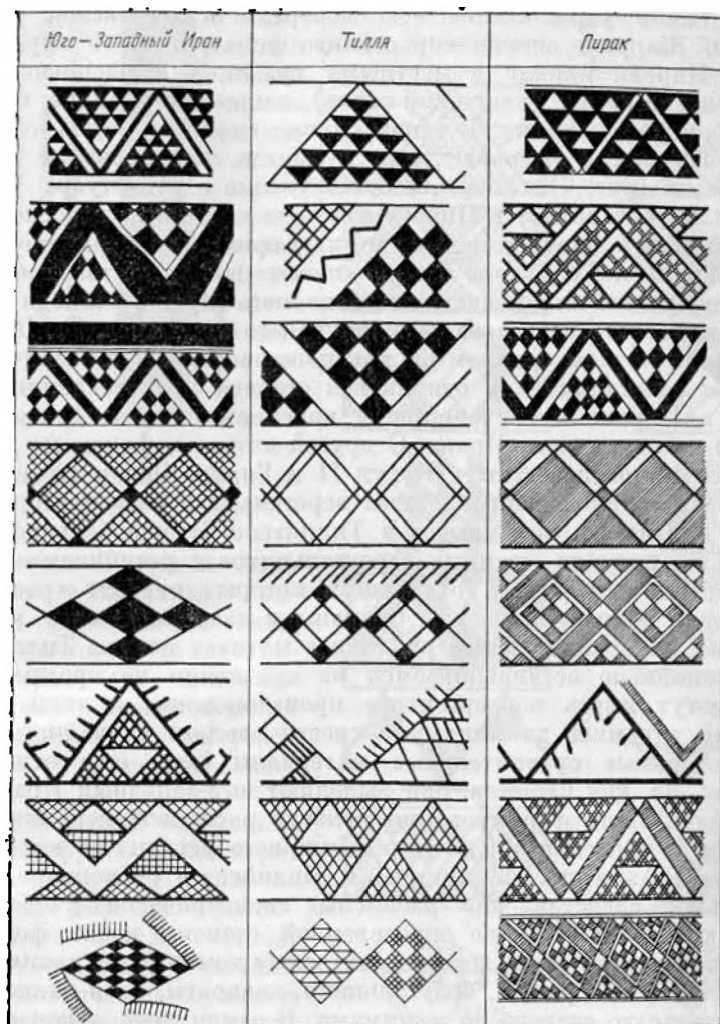


РИС. 8. Сравнительная таблица орнаментов юго-западного Ирана, Тиллятепе и Пирака

ные налепными полосками с оттиснутыми пальцевыми вдавлениями, а также двойные ручки-выступы под самым венчиком крупных мисок. Показательно, что сходство орнаментальных мотивов проявляется в основном в рисунках, композиционную основу которых составляют треугольники, расположенные «навстречу» друг другу, которые, кстати, наиболее популярны применительно к Пираку и Тиллятепе. Более того, в репертуаре расписной посуды Пирака почти полностью отсутствуют орнаменты в виде цепочки ромбов (тип V Тиллятепе), а в Тиллятепе практически полностью отсутствуют сложные многоярусные росписи,

нередко сплошь украшающие всю поверхность пиракской расписной посуды. Ф. Жарриж вполне справедливо усматривает в керамическом комплексе Пирака наряду с местными традициями расписной посуды III тысячелетия до н.э. (кветтский стиль), также и сторонние, преимущественно иранские, влияния. В таком случае сходные черты орнаментов Пирака и Тиллятепе отражают, как думается, общеперсидские керамические традиции (рис. 7). Узоры, отсутствующие в репертуаре расписной посуды Тиллятепе, имеют в Пираке местную кветтскую подоснову.

В самой общей форме основные мотивы орнамента керамических комплексов Пирака и Тиллятепе обнаруживают преимущественное сходство с росписью древнейшей посуды юго-западного Ирана, восходя к традициям керамического искусства талибакунского типа (рис. 8). Достаточно указать такие мотивы орнаментов, как цепочки ромбов в различных комбинациях и сочетаниях²⁹, в одинаковой степени представленные в Тиллятепе и в Пираке и восходящие в конечном счете к более древним традициям юго-западного Ирана. С другой стороны, фризы из рядов косых треугольников известны в Бакуи II и Гияпе. Фризы из двух рядов мелких треугольников, направленных вершинами в разные стороны³⁰, не встречены в Пираке, но имеются в Тиллятепе. В еще большей степени показательны рисунки крупных «треугольников с ресничками» из Фарса³¹, в особенности ромбы, от вершин которых отходят «реснички»³², типичные для расписной посуды Сузианы и находящие свои, хотя и ограниченные, но показательные реплики в мотивах посуды Тиллятепе.

Мы специально останавливаемся на сравнении не простых узоров, которые могут иметь конвергентное происхождение, а лишь сложных композиций, стремясь до минимума свести элемент случайного совпадения. Приведенные сравнительные материалы пока еще относительно ограничены, но, как кажется, они выделяют юго-западный Иран как место первоначального формирования культур расписной керамики середины — конца II тысячелетия до н. э. обширного региона от южных областей Средней Азии до Афганистана и Индийского субконтинента. Хотя сравнительное сопоставление расписных геометрических узоров разных керамических комплексов до определенной степени носит формальный характер, так как в основе композиций лежат комбинации таких простейших элементов, как ромбы, треугольники, квадраты, но в данном случае это обстоятельство сведено до минимума. В самом деле, в качестве сравнительных узоров взяты сложные композиции, которые отсутствуют в расписной посуде других керамических комплексов, нередко расположенных на смежной или промежуточной территории. Так, расписная керамика древнейших поселений северо-восточного Ирана, представленная такими памятниками, как Тене-Гиссар, Шахтепе, Тюрентеппе, совершенно отлична по основным орнаментальным композициям от керамического комплекса Тиллятепе. Документально установленные факты имеют решающее значение в плане поисков генезиса археологического комплекса Тиллятепе. В целом такая же картина наблюдается и на центрально-иранских памятниках, в особенности в Сиялке. Хотя здесь уже имеются отдельные орнаментальные узоры, сходные с тиллятепскими, как, например, крупные ромбы, заполненные внутри мелкими ромбиками, и некоторые другие рисунки³³, именно они, по справедливому мнению

Д. Маккауна, отражают влияние керамических традиций южного Ирана (Фарс) и Тали Бакуна³⁴. Словом, имеющиеся факты указывают на преимущественные и достаточно показательные соответствия расписной керамики Тиллятепе в талибакунских орнаментах посуды юго-западного Ирана (рис. 9). Вместе с тем, учитывая огромный хронологический разрыв между этими двумя керамическими комплексами, речь может идти о пережиточных традициях керамического искусства юго-западного Ирана и расписной посуды северного Афганистана. В настоящее время в системе Передней Азии неизвестны материалы, синхронные и одновременно стилистически близкие тиллятепинским, которые бы намечали прямую линию происхождения рассматриваемого североафганского археологического комплекса.

Особую и весьма представительную подгруппу среди керамического комплекса Тиллятепе составляет серая и чернополированная посуда (табл. XLIX—LIY). Глина плотная с примесью толченой керамики или кварца; внешняя, а нередко и внутренняя поверхности всегда тщательно заглажены, в отдельных случаях блестящим лощением. Как правило, чернополированная посуда представлена толстостенными чашами с широким резервуаром (диаметр иногда более 30 см). Венчики их слабопрофилированы и слегка отогнуты наружу, донца уплощены. Наиболее распространенным украшением подобных чаш являются рельефные кольцевые валики, идущие под самым венчиком. Изредка такие чаши имеют прямой, чуть согнутый наружу и слабовыраженный венчик. Крупные сероглиняные сосуды иногда имеют вертикально поставленные и идущие от самого венчика ручки. Чаши сохранили горизонтальные ручки полукруглой формы у самого венчика. Наряду с чашами достаточно широко

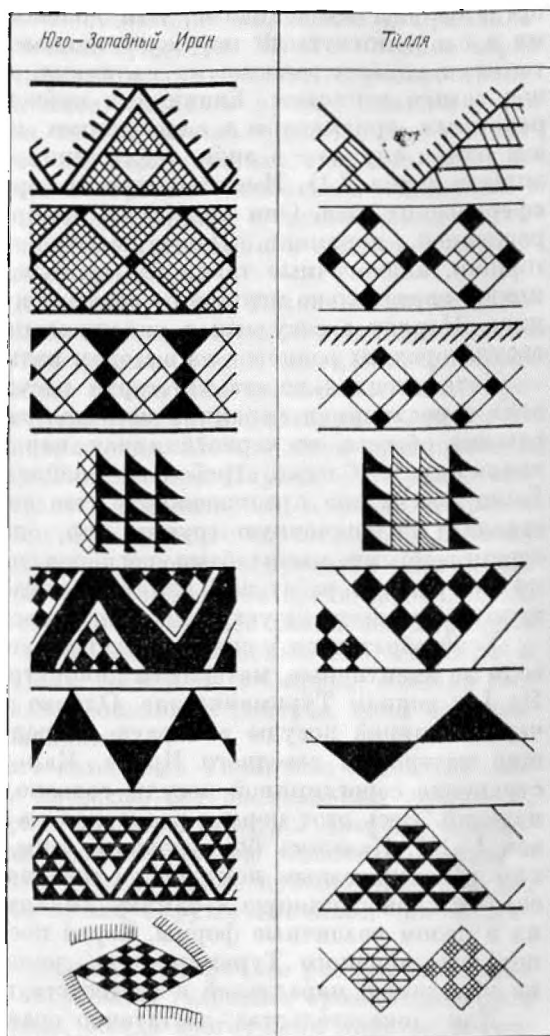


РИС. 9. Сравнительная таблица орнаментов юго-западного Ирана и Тиллятепе

представлены кубковидные, или колоколовидные, сосуды с заостренными и слабоотогнутыми наружу венчиками. Обычно эти сосуды украшены тонкими слабовыраженными валиками, кольцом охватывающими стенки под самым венчиком. Единичные кубковидные сосуды украшены нацарапанным орнаментом в виде тонких кольцевых полос под венчиком, а в одном случае — в виде трех линий (косых), возможно, образующих зигзаги (табл. LI). Имеются серо- и черноглиняные сосуды в виде полусферических чаш. Они полностью копируют формы лепной, в том числе расписной, керамики. Известны черноглиняные биконической формы горшки, аналогичные таким же лепным. Крупные сероглиняные сосуды имеют вертикально идущие от венчика к тулову ручки с желобком посредине. Наряду с сосудами с уплощенными донцами имелись единичные сосуды средних размеров на высоком кольцевом поддоне.

Хотя специально эта категория посуды не изучалась, думается, что, если сероглиняная керамика изготавливалась путем простого изменения режима обжига, то черноглиняная, как правило, заполитованная до металлического блеска, требовала специальной технологии производства. Было высказано предположение, что серо- и черноглиняная посуда составляет ограниченную группу, что, однако, следует объяснить скорее ограниченными масштабами раскопок первых полевых сезонов. Анализ по завершении работ на Тиллятепе показал, что эта группа керамики по количеству почти не уступает лепной расписной.

Если обратиться к сравнительным данным, то снова наиболее близкие, если не идентичные, материалы демонстрирует археологический комплекс Яз I в южном Туркменистане. Однако в поисках истоков для серо- и черноглиняной посуды в первую очередь имеют значение соответствующие материалы соседнего Ирана. Как установлено³⁵, в Иране распространение сероглиняной посуды связано с появлением первых железных изделий. Весь этот период расчленен на три субпериода: раннежелезный век I—III. Казалось бы, именно с этим, территориально наиболее близким раннежелезным комплексом северного Ирана и следует сопоставить серо- и черноглиняную керамику Тиллятепе, чему, однако, препятствуют их в целом различные формы. Серая посуда Ирана и прилегающих районов юго-западного Туркменистана демонстрирует характерные формы, не находящие параллелей в соответствующей посуде Тиллятепе.

Для доказательства достаточно сравнить основные формы керамики таких иранских поселений, как Гиссар III, Шахтепе II, Тюренктепе, Кайтарие, Хурвин-Чавдар, Спалк I, а также южнотуркменистанских культур архайского Дахистана, Сумбарского могильника³⁶. Правда, отдельные керамические формы, как уже отмечено нами, находят взаимные соответствия (Хурвин-Чавдар), однако они касаются сравнительно простых форм и не имеют решающего значения. Пока остается фактом, что среди памятников раннежелезного века северного Ирана точные и достаточно полные соответствия серо- и черноглиняной посуде Тиллятепе нам неизвестны. Сравнительно близкие керамические формы серой посуды демонстрирует поселение Пирак — например, колоколовидные кубки и особенно чаши со слабопрофилированным отогнутым наружу венчиком и плавным перегибом при переходе к тулову³⁷. Ф. Жарриж определяет

эту группу посуды как отличную от собственно пиракской и принадлежащую совершенно иной керамической традиции. По его мнению, серая керамика на Индийском субконтиненте прямо связана с распространением первых железных изделий, имеет западное происхождение, о чем свидетельствует Мундигак. Однако, по его же наблюдениям, эти соответствия носят общий характер. Этот же исследователь отмечает, что распространение серой посуды вместе с первыми железными изделиями в Афганистане (Мундигак), Белуджистане (Пирак) и долине Инда (культура Джангар) обнаруживает не простое совпадение, а связано с диффузией³⁸, что представляется весьма вероятным.

Думается, что серо- и черноглиняная керамика Тиллятепе имеет однопорядковое значение, расширяя наши представления об ареале племенных передвижений конца II тысячелетия до н. э. в этой части Юго-Западной Азии. Однако среди культур древнего Ирана нам неизвестны пока керамические комплексы серо- и черноглиняной посуды, которые могли бы отмечать центр их возможного происхождения. Можно лишь предполагать, что серая и черноглиняная посуда Тиллятепе и Пирака — это два представления одного общего корня. Осталось добавить, что в целом комплекс серой и черной керамики Тиллятепе больше всего соответствует периоду железного века II (1000—800 гг. до н. э.), когда в пределах Ирана намечается выделение отдельных локальных вариантов среди серой посуды и вместе с тем резко увеличивается удельный вес расписной керамики сравнительно с предшествующим периодом I. Не исключено, что серо- и черноглиняная посуда Тиллятепе, как, возможно, и Пирака, обязана своим происхождением одному из таких локальных центров, пока не выявленных археологическими исследованиями.

Ко второй группе керамического комплекса Тиллятепе относится гончарная посуда. Глина хорошего качества без специальных примесей, плотная, хорошего обжига, внутри — красная, снаружи покрыта светло-фонным ангобом от беловатого до розового цветов. Основные формы — чаши и миски с широко открытым резервуаром, кубковидные сосуды, горшки с треугольным, всегда отогнутым наружу венчиком (табл. LV; LVI).

Судя по стратиграфическим наблюдениям, наиболее ранняя гончарная посуда представлена горшками с округлыми туловами, суженным горлом и треугольными в разрезе венчиками, всегда отогнутыми наружу, а также чашами с прямо поставленными заостренными венчиками. Большая часть посуды не орнаментирована, единственный вид украшения — нацарапанные концентрические полосы под венчиком. Лишь на единичных экземплярах имеется узор в виде волнистой линии, до определенной степени напоминающий украшения посуды периода поздней бронзы Бактрии³⁹.

В более поздний период венчики получают округлые очертания, сильно отогнуты наружу, а сами сосуды часто украшены по плечикам рельефными воротничками⁴⁰, близко напоминая и как бы предвосхищая формы гончарной посуды следующего, ахеменидского, времени. Хотя и нечасто, но в поздний период гончарные сосуды украшены расписными орнаментами, напоминая об аналогичной практике гончаров Пирака (табл. LVI).

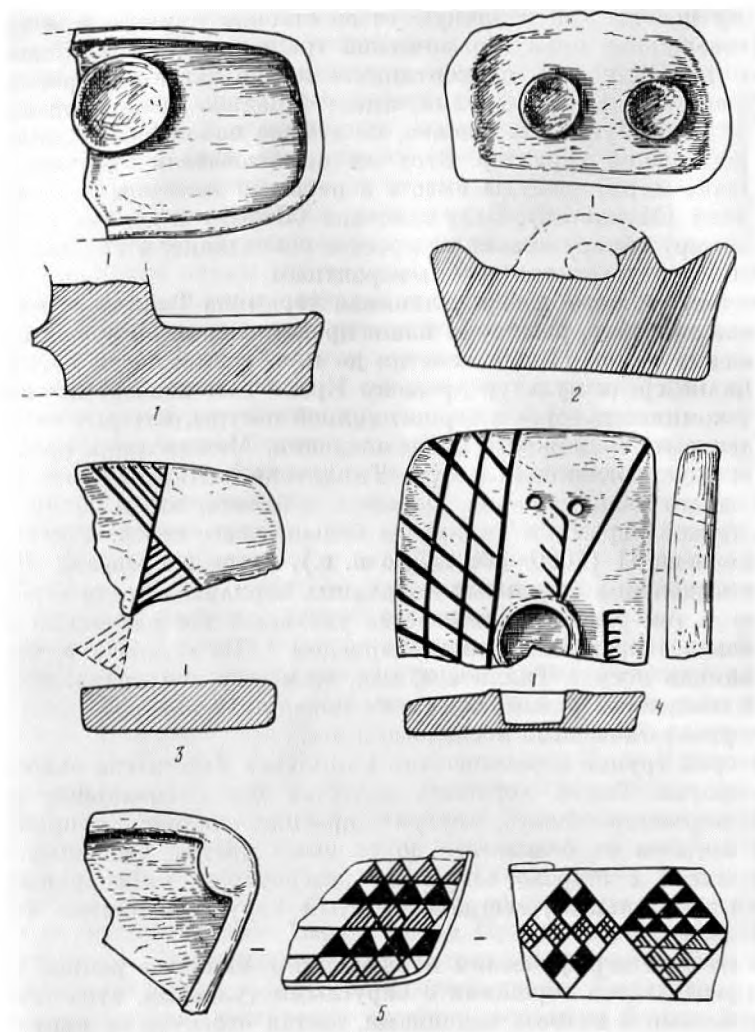


РИС. 10. Керамические изделия неясного назначения

Характерной особенностью гончарной посуды Тиллятепе является, как это можно установить по большим фрагментам, практика покрытия ангобом лишь верхней части сосуда. Нижняя часть не ангобирована. Сосуды имеют светлый фон сверху и красный, терракотовый, — снизу, как бы предвзяв аналогичную практику керамического искусства ахеменидского времени. В этом плане особенно показательна мелкая с широким резервуаром чаша, происходящая из слоя, непосредственно лежащего на материке шурфа 5 (табл. LV, 6). Чаша красноглиняная, хорошего качества, сделана на гончарном круге, снаружи до половины покрыта беловатым ангобом, в то время как неангобированный поддон имеет красный цвет.

Этот технический прием принципиально важен для выяснения вопроса о происхождении керамики ахеменидского времени не только Тиллятепе, но и всей Бактрии середины I тысячелетия до н. э.

Оценивая в целом гончарную керамику Тиллятепе, приходим к выводу, что она появляется здесь вместе с лепной, в том числе расписной, с самого начала жизни на этом месте. По основным технологическим признакам (красная глина хорошего качества и обжига, светлые тона ангоба) гончарная керамика Тиллятепе до определенной степени напоминает местную посуду Бактрии периода поздней бронзы и раннего железа. Однако их основные формы резко различны, так как наиболее ведущие и показательные сосуды Бактрии периода поздней бронзы — это вазы и кубки на высоких ножках, соусники, кринки, графины, чайники⁴¹, полностью отсутствующие в посуде Тиллятепе. Набор форм здесь весьма ограничен и беден, и лишь чаши и горшки до некоторой степени перекликаются с местной позднебронзовой бактрийской посудой, что объясняется скорее простотой самих форм, чем заимствованием. Добавим к этому уже отмеченную практику ангобирования лишь верхних частей сосудов, совершенно неизвестную среди местной позднебактрийской керамики, чтобы прийти к выводу, что гончарная посуда Тиллятепе в целом имеет пришлый характер. Иными словами, люди, основавшие Тиллятепе, принесли с собой со своей прошлой родины практику использования как лепной, в том числе расписной, так и гончарной посуды. На новом месте они весьма консервативно придерживались своих древних керамических традиций, почти не заимствуя формы посуды, которая издревле была распространена в Бактрии и продолжала существовать на протяжении эпохи бронзы и раннего железа.

Итак, анализ керамического комплекса Тиллятепе дает основание предполагать, что лепная, в том числе расписная, керамика и гончарная светлофонная посуда появляются на Бактрийской равнине одновременно, с первых этапов становления памятника. Серо- и черноглиняная посуда имеет совершенно различные керамические традиции и появляется здесь в более поздний период (Тилля IIб), вероятнее всего, знаменуя наступление раннежелезного века.

При раскопках встречены керамические изделия неясного назначения (рис. 10). Первое из них — обломок прямоугольной плиточки с большой растительной примесью в глине. Нижняя часть никаких следов стертости не несет; верхняя тщательно заглажена и имеет в центре углубление с небольшим выступающим вверх бортиком (табл. XXXVII, 1). Еще два маленьких отверстия находятся ближе к торцевой части и слегка наклонены к центру. Сверху плиточка сохранила расписной орнамент, выполненный черным цветом по ярко-красному фону; края сплошь окрашены темно-коричневой краской.

Второе изделие — прямоугольной формы (табл. XXXVIII, 2). Глина с большой растительной примесью пережжена дочерна и покрыта сверху красным ангобом. В центре сохранился обломанный столбик — возможно, ручка. По краям всего изделия идет невысокий бортик. Сходное изделие также имеет прямоугольную форму и обломанную полукруглую ручку сверху. Нижняя его часть заглажена (табл. XXXVIII, 3). Глина с растительной примесью и измельченной керамикой пережжена дочер-

на. Снаружи изделие покрыто красочной облицовкой. Встречено изделие из глины хорошего качества, без примесей, с глубоким отверстием в центре и четырьмя «ножками» (табл. XXXVIII, 9).

Особый интерес представляют массивные треугольные «кирпичи», изготовленные из глины с большой примесью толченой керамики (табл. LVII). Две стороны у них гладкие, третья — полукруглая. В середине они имеют сквозные отверстия и вдавленные линии, параллельные выпуклой стороне. Все они несут следы огня. Удивительно близкие, можно сказать идентичные, изделия встречены в Пираке, где они, без всяких сомнений, служили очажными подставками⁴². Сравнительно близкие по форме предметы найдены на поселениях раннежелезного века Шурабашат (ошибочно определены как имеющие зооморфную форму)⁴³.

КАМЕННЫЕ ИЗДЕЛИЯ. Помимо обычных зернотерок ладьевидной формы и пестиков, встречены точильные камни с отверстием или кольцевым углублением у одного конца (табл. LVIII, 5, 6). Особую группу каменных находок составляют катушкообразные изделия из черного, заполированного до блеска камня (табл. LVIII, 1, 2, 10). Одна плоскость слегка вогнутая, другая — выпуклая. Особого интереса заслуживает одно такое изделие с перехватом, украшенным двумя рельефными концентрическими кольцами (табл. LVIII, 1). Одна торцовая сторона выпуклая, другая — с небольшим бортиком и углублением в центре. Подобные поделки найдены на поселении Дальверзин чустской культуры, в Кучуктепе и особенно в Миршаде (северная Бактрия), где они определяются как ритуальные⁴⁴. Из этого же материала изготовлено сферическое по форме навершие с отверстием, один край которого украшен выступающим рельефным, сильно заглаженным ободком (табл. LVIII, 7).

МЕТАЛЛИЧЕСКИЕ ИЗДЕЛИЯ. Предметы из металла немногочисленны и в основном представлены медно-бронзовыми изделиями, преимущественно в обломках. Как и в предшествующий период, здесь встречены обломки полых трубочек с мелкими сквозными дырочками. Впервые появляются наконечники стрел, причем наиболее ранний образец происходит из кладки стены комплекса Тилля II, так что время бытования его может быть отнесено к более раннему периоду (табл. III, 4). Все наконечники черешковые, лавролистной формы, с центральной прожилкой, ближе всего напоминают наиболее архаичный тип, представленный в некрополе В Сялка, и могут быть датированы временем не позднее IX в. до н. э. Из закладки северо-восточной башни происходят также черешковые двуперые наконечники стрел с шипообразно загнутыми концами (табл. III, 2), ближе всего напоминающие наконечники Яздепе, где они относятся к IX—VIII вв. до н. э.

Особого интереса заслуживает черешковый нож со слабоизогнутой ручкой, имеющей продольную прожилку (табл. III, 14). Лезвие заострено, конец закруглен. Близкий по типу нож происходит из цитадели Яздепе. Еще один, частично обломанный нож имеет на конце слабовыраженной ручки отверстие — видимо, для крепления деревянной рукояти⁴⁵. Близкие, если не идентичные, типы демонстрируют ножи чустской культуры, относящиеся к более позднему времени. Помимо этих изделий, встречены медно-бронзовые шилья, или пробойники, колечки, полусфери-

ческие бляшки с петелькой внутри. Последние находят аналогии в материалах Яздепе и Пирака. В верхнем строительном горизонте холма, вскрытом в 1969 г., встречены первые железные изделия.

Комплекс Тилля III

КЕРАМИКА. Основным керамическим материалом заключительного периода происходит из «верхнего слоя двора» и строений за внешней стеной крепости. Резко уменьшается лепная и практически полностью исчезает расписная и серая посуда. Зато широко распространяется гончарная керамика ахеменидского времени, связанная с включением Бактрии в Персидскую державу. Основные формы представлены цилиндроконическими банками со скошенной придонной частью, небольшими горшочками, кубками, чашами с широкими резервуарами, крупными сосудами типа хумов и хумча. Характерный признак этого, во многом нового керамического комплекса состоит в острореберности посуды. Помимо внутренней поверхности, она ангобирована лишь в верхней части, до ребра, в то время как придонная часть остается не ангобированной — прием, известный по гончарной посуде предшествующего времени. Венчики средних и особенно крупных сосудов приобретают крючкообразный профиль, под венчиками часто идет наlepной воротничок. Из редких форм отметим двойной сосудик (табл. LIX, 1), крупный воронкообразный сосуд с рельефными валиками по краю (табл. LIX, 5) и высокий кубок с глубоким перехватом в середине и венчиком, сильно отогнутым наружу (табл. LIX, 4). Хотя отдельные формы керамики продолжают традиции керамического искусства предшествующего времени, богатый репертуар новых, а главное выработанных форм исключает простой эволюционный ряд развития гончарной посуды Тиллятепе. Отметим, что почти все новые керамические формы вместе с сохранением тиллятепинской традиции ангобировать лишь внешние части сосудов более убедительно выводятся из бактрийской посуды памятников типа Дашли 19, существование которых падает уже на мидийское время. Налицо соединение двух традиций одной общей керамической зоны, однако нельзя забывать мощный слой пожара, разделяющий строительные горизонты Тилля II и III и, возможно, свидетельствующий о насильственном включении Бактрии в Ахеменидское государство. Думается, что такое предположение наиболее вероятно, но оно требует уточнения на новом материале, с учетом конкретной исторической ситуации в Бактрии накануне и в момент включения ее в Ахеменидскую державу. В заключение отметим череп в сосуде из слоя Тилля II (видимо, впущено из верхнего слоя Тилля III) (рис. 11).

Происхождение комплекса Тиллятепе

Прежде чем обратиться к вопросу о происхождении исследуемого археологического комплекса, кратко остановимся на хронологии. Десять лет назад, когда не было радиоуглеродных дат, по сравнительно-историче-



РИС. 11. Человеческий череп в сосуде

чуктепе, Джаркутан, Миршаде, Камлтепе), показывают их широкое распространение. К сожалению, сплошное исследование (исключая Кучуктепе) еще только начинается, но по имеющимся материалам все они относятся к позднему этапу, что, разумеется, не исключает открытия в будущем материалов предшествующего времени.

Южнотуркменистанские памятники демонстрируют обширную зону распространения сходных памятников культуры расписной керамики. Соответствующие слои известны на памятниках подгорной полосы Копетдага, бассейна древней дельты р. Мургаб, где помимо столичного поселения Яздепе в последние годы открыты новые (Таипский, Тоголокский, Тахирбайский, Учдепинский оазисы). Раскопки их находятся еще в начальной стадии. Наиболее полно раскопано поселение Яздепе, где к раннежелезному времени относятся слои, выделенные как Яз I. Как уже отмечалось, материальная культура комплекса Яз I чрезвычайно близко напоминает Тиллятепе, в целом соответствуя периоду Тилля II, отнесенному к IX в. до н. э.⁴⁶

Близкие по типу материалы выявлены в Таджикистане⁴⁷, что резко расширяет ареал памятников культуры расписной керамики раннежелезного времени в пределах юга Средней Азии.

Вопрос о происхождении культуры расписной керамики раннежелезного века имеет давнюю историю. Уже раскопки американской экспедиции на холмах Анау выявили слой Анау IV, характеризующийся лепной, в том числе расписной, посудой, как бы прерывающей местную линию развития гончарной посуды периода поздней бронзы. Была выдвинута

скому методу были предложены следующие хронологические рамки: Тилля I — 1300—1000 гг. до н.э.; Тилля II — 1000—600 гг. до н.э.; Тилля III — 600—500 гг. до н.э. В настоящее время для яруса Хшурфа 3 получена дата 2810 ± 60 (JE-1039), или 860 г. до н.э. Иными словами, серединой IX в. до н.э. датируется строительный горизонт Тилля II — время широкого распространения серо-и черноглиняной посуды. Нижележащие изслоения достигают мощности не менее 8 м (как об этом можно судить по раскопкам 1977 г.), что предполагает длительный период существования, уходящий в последние столетия II тысячелетия до н.э. Учитывая стратиграфические наблюдения и типологический анализ материала, представляем в таблице возможную синхронизацию памятников.

Все новые памятники раннежелезного времени Бактрии, особенно правобережья Амударьи (Ку-

гипотеза об общем упадке и кризисе местной древнеземледельческой культуры в результате вторжения варварских кочевых племен (эпоха варварской оккупации). Эта точка зрения была поддержана многими современными исследователями, высказавшими предположение о сложении исследуемого комплекса под решающим воздействием культур степного круга. С накоплением новых материалов была сформулирована теория, согласно которой генезис рассматриваемого комплекса связывают с более южными областями, вплоть до Восточного Туркестана⁴⁸. Если приведенные гипотезы при всей их спорности основаны на

научном анализе археологических фактов, то совершенно по-новому выглядит еще одна теория, согласно которой какие-то степные племена типа чустской культуры или Саразмского поселения, обитавшие по соседству, в северных областях Средней Азии, где следы их пока не обнаружены⁴⁹, двинулись в южный Узбекистан и, быстро смешавшись с местным населением, образовали новую хозяйственную общность культуры расписной керамики. Представляется малоперспективным рассмотрение подобных гипотез, в которых нет фактических данных, а только, может быть, стремление к региональному автохтонизму, что вряд ли способствует прогрессу в исследовании проблемы в целом.

Очевидность культурно-исторической общности племен культуры расписной керамики южных областей Средней Азии и Афганистана единодушно признают все исследователи. Теперь обратимся к рассмотрению соответствующих материалов северо-восточного Ирана, где в районе Кучана отмечены обломки сосудов с расписным орнаментом, предположительно принадлежавшие к тому же кругу культур⁵⁰. Здесь, в верхней части Атрекской долины, Институтом археологии университета в Турине были организованы экспедиционные исследования, приведшие к открытию многих новых памятников. В частности, было установлено существование памятников периода поздней бронзы (например, Тепе-Джан) и раннего железа. На последних встречены, помимо гончарных, лепные, в том числе расписные, сосуды с орнаментом, идентичным росписи соответствующей керамики Тиллятепе, Кучуктепе и Яздепе⁵¹. Р. Бишони указывает на несколько памятников раннежелезного века, расписная керамика которых почти идентична по форме и орнаменту материалам южного Туркменистана, Яздепе и Тиллятепе. Касаясь хронологических рамок памятников раннежелезного века иранского Хорасана, Р. Бишони склоняется в пользу «удревнения» датировок приблизительно до 1300 г. до н. э., как это было предложено нами для начальной поры жизни Тиллятепе. В доказательство он приводит находку весьма характерного фрагмента серого сосуда с нацарапанным орнаментом, найденного вместе

ТАБЛИЦА
Синхронизация памятников
раннежелезного века

Век до н. э.	Пирак	Тилля	Кучук	Яздепе	Нади Али
V		III	III	I—II	I
VI			I—II	I	II
VIII	III	II			
X	II	I			
XIII	I				

с расписными черепками на одном из маленьких поселений долины Атрека. Если эта находка не случайна, она «доказывает обживание памятника в пределах 1300—1000 гг. до н. э., но никак не позже»⁵². В заключение Р. Бишони выдвигает две возможные гипотезы: культура расписной керамики типа Тиллятепе — Яздепе либо из Хорасана распространяется в Бактрию и Маргиану, либо, наоборот, — из Бактрии (памятники типа Тиллятепе) в Хорасан и Маргиану.

Завершение работ на Тиллятепе резко расширило наши представления о богатстве репертуара расписных орнаментов, их композиционной основы, которая, как показано выше, по стилю скорее всего восходит к более ранним керамическим традициям юго-западного Ирана. Есть все основания считать, что археологический комплекс Тиллятепе не имеет в Бактрии местных истоков и обязан своим происхождением культурам расписной керамики сузианско-талибакунского круга. В еще большей степени это правомерно для серо- и чернополированной посуды, проникшей сюда с запада, возможно, со второй волной пришлого элемента. В отношении этой группы керамики мы находимся в том же положении, что и Ф. Жарриж, отметивший, что серо- и чернополированная посуда Пирака, хотя и является пришлой в пределах северного Ирана, но пока не имеет бесспорных прототипов, указывающих на их взаимную связь⁵³.

Прогресс археологических исследований последнего десятилетия резко расширил ареал культуры расписной керамики на большей части южных областей Средней Азии, Бактрии и иранского Хорасана. Можно считать установленным, что североафганские и южносреднеазиатские памятники представляют собой общекультурное единство, документируемое идентичным набором всех археологических категорий находок вплоть до общих архитектурных принципов монументального зодчества. Если учесть, что в южных областях Средней Азии слои с лепной расписной посудой не превышают 2,5—3 м, а на Тиллятепе они вдвое толще, то естественно предположить гораздо большее время существования последнего. В таком случае кажутся правомерными и полностью соответствующими всей сумме археологических фактов уже высказанные предположения о сложении северобактрийских комплексов культуры расписной керамики как следствия прямого расселения южнобактрийских племен⁵⁴.

Но этот факт сам по себе не дает ответа на вопрос о происхождении всего исследуемого археологического комплекса, памятники которого распространены на многие сотни километров от северо-восточного Ирана через северный Афганистан и до южных областей Средней Азии. Более чем на 1000 км в широтном направлении, хотя и с перерывами, тянутся памятники раннежелезного века, свидетельствуя о сложной истории этой части Юго-Западной Азии в конце II — начале I тысячелетия до н. э. Менее очевидные, но весьма вероятные свидетельства южного пути расселения родственных племен дают памятники типа Нади Али и Пирака, резко расширяя арену исторических событий, связанных с наступлением раннежелезного века. Если 10 лет назад мало кто предполагал существование культуры расписной керамики раннежелезного века в иранском Хорасане, что уже стало фактом, то теперь есть все основания

предполагать существование общего, но еще не открытого центра, наиболее вероятное место которого локализуется в юго-западном Иране. Отсюда, возможно, в результате нескольких этапов шло расселение племен культуры расписной керамики раннежелезного века в восточном направлении, чему и обязаны своим происхождением соответствующие памятники Бактрии, Парфии и Маргианы.

В заключение следует остановиться на чустской культуре Ферганы⁶⁴ и южной Киргизии. При всей интригующей загадочности происхождения этой культуры все исследователи согласны с ее относительно близким сходством с культурой расписной керамики раннежелезного века южной Туркмении (комплекс Яз I). Однако внутренний механизм вполне вероятных соответствий этих двух конкретных археологических комплексов оставался не совсем ясным и в первую очередь из-за их большой удаленности. Открытие на промежуточной территории Тиллятепе и паибабадских памятников на левобережье Амударьи, а затем Кучуктепе — на правом берегу Амударьи не только снимает существующие сомнения, но и представляет новые доказательства в пользу их общего сходства. Археологические исследования все далее на восток раздвигают ареал рассматриваемой культуры: от оконечности Каспийского моря и предгорий Копетдага до бассейна верховий Амударьи — вплоть до Ферганской долины и соседних оазисов Киргизии. Общее сходство, помимо уже неоднократно отмеченных параллелей в расписной посуде (рис. 12), теперь дополняется идентичными каменными серповидными, а главное — однолезвийными черешковыми и пластинчатыми с отверстиями в рукояти ножами. Думается, что в свете новых материалов есть все основания считать, что чустская культура ведет свое происхождение от археологических комплексов типа Тиллятепе, свидетель-

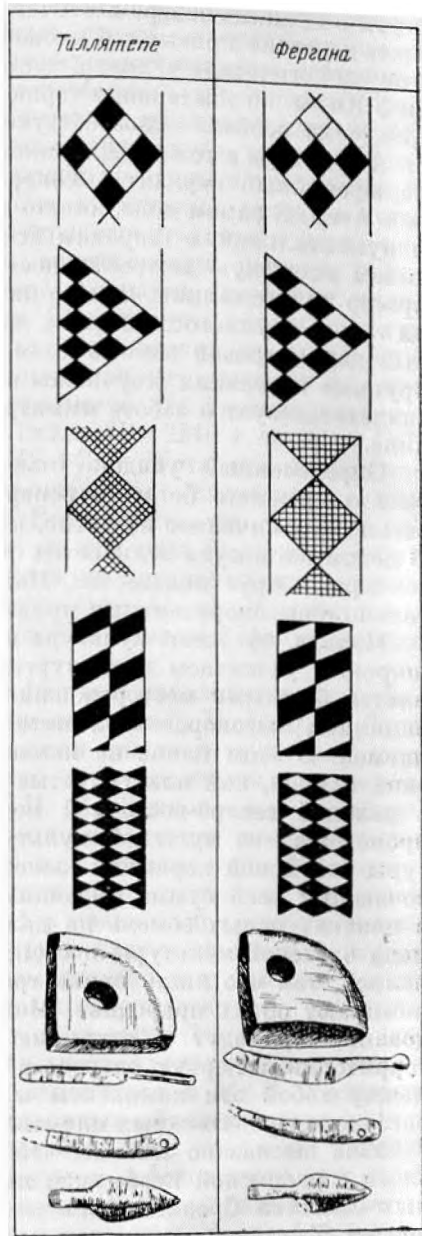


РИС. 12. Сравнительная таблица орнаментов и металлических изделий Тиллятепе и Ферганы

ствуя о крайних северо-восточных пределах их распространения. Оторвавшись от своей приамударьинской метрополии и попав в несколько отличные экологические условия, чувские племена сначала поддерживают связи с Югом, но постепенно теряют их, все больше затухают старые традиции, чему особенно способствуют горные кряжи Алайского хребта. Чувская культура в том виде, в каком она сейчас известна, представляет собой периферийный вариант высокоразвитых культур южных областей Средней Азии. В самом деле, вместо высокоразвитой архитектуры, в том числе монументальной, с широким использованием стандартного кирпича мы видим аморфную застройку поселений глинобитными жилищами, а то и просто полуземлянки. Вместо цитаделей на кирпичных платформах жители такого крупного поселения, как Дальверзинтепе, используют естественный двухметровой высоты холм, расположенный в его центре. Правда, крупные поселения огорожены обводными стенами, что в первую очередь свидетельствует о заботе иммигрантов о своей безопасности на новой родине.

Определенный упадок отмечается в керамическом производстве — вместо прежнего богатого репертуара орнаментальных схем сохраняется весьма ограниченное их число, к тому же выполнены они очень небрежно. В целом же посуда отличается большим разнообразием, сделана вручную, гончарный круг неизвестен. Налицо вполне очевидный регресс сравнительно с высокоразвитыми приамударьинскими культурами.

Правда, чувская культура выгодно отличается от предшественников широким развитием металлургии бронзы, что в первую очередь объясняется богатыми месторождениями меди в Ферганской долине, а также влиянием высокоразвитой металлургии соседних степных андроновских племен. В этом плане не исключено, что такие изделия приамударьинских племен, как пластинчатые ножи, появились как результат импорта с далекой северо-восточной периферии. В свете приведенных данных происхождение чувской культуры от приамударьинских племен культуры расписной керамики кажется наиболее вероятным и полностью отвечающим всей сумме имеющихся археологических фактов. Забравшись в поисках новых земель на далекую северо-восточную периферию, племена чувской культуры постепенно изолируются, теряют связи с метрополией, так что лишь яркие традиции керамического искусства еще напоминают об их прародине. Можно не сомневаться, что будущие исследования приведут к открытию новых памятников на промежуточной территории, в первую очередь в Таджикистане, которые позволят связать между собой эти комплексы и конкретизировать предполагаемый путь расселения родственных племен.

Уже высказано мнение, что резкая разница в толщине культурных слоев с расписной керамикой памятников северного Афганистана и южных областей Средней Азии может указывать на хронологический приоритет Тилятепе, что, однако, было поставлено под сомнение Л. И. и И. Н. Хлопиными⁵⁶. Здесь нет необходимости приводить новые доказательства в пользу более раннего, а главное — более длительного времени существования Тилятепе. Документальным свидетельством тому служат шурфы 2 и 4, установившие восьмиметровую толщину культурных слоев, а кроме того, стратиграфический раскоп с южной стороны крепо-

сти, выявивший в 1977 г. многометровую толщу из нескольких строительных горизонтов, что начисто исключает ничем не аргументированное предположение о якобы «мусорных» слоях, примыкавших снаружи к крепости. Специалисты, занимающиеся первобытной археологией Средней Азии, знают, что строительные горизонты на древнеземледельческих памятниках, последовательно перекрывающие друг друга, свидетельствуют о многовековом периоде проживания людей на одном и том же месте. В таком случае семи-восьмиметровая толща культурных слоев за внешним фасом крепости с заключенными внутри строительными горизонтами свидетельствует о весьма длительном, многовековом, периоде жизни на этом месте. Шурф 5, заложенный ближе к окраине поселения, также выявил строительные горизонты и почти 4,5-метровую толщу культурных наслоений. Уже эти стратиграфические наблюдения неопровержимо показывают, что поселение Тиллятепе демонстрирует долговечное, многовековое, существование человека на этом месте. Не противоречат этому и новые радиоуглеродные даты: для Тилля II — 2810 г. до н. э. (JE-1422); для Тилля I — 2270 г. до н. э. (JE-1421). Хотя они и представляются излишне «удревненными», тем не менее это — свидетельство ранних датировок всего памятника в целом. Если учесть, что толщина слоев южнотуркменистанских памятников в два-три раза меньше, а сверху все они «зажаты» ахеменидским комплексом, то предположение о хронологическом приоритете Тиллятепе сравнительно со всеми известными однокультурными памятниками этой части Юго-Западной Азии выглядит правомерным³⁷.

Можно было бы не повторять все эти факты и наблюдения, если бы в последнее время специалисты, в частности индолог Г. М. Бонгард-Левин и иранист Э. А. Грантовский, не предложили видеть в носителях культуры расписной керамики раннежелезного века индоиранские племена. Решительно выступая против гипотезы И. М. Дьяконова о возможной принадлежности традиционного древнеземледельческого поселения южного Туркменистана III тысячелетия до н. э. индоиранским племенам, исследователи воскрешают старую гипотезу о сложении комплекса культуры расписной керамики типа Яз I в связи с приходом в южные области Средней Азии кочевых племен (так называемая эпоха варварской оккупации)³⁸. Основным аргументом служит документально установленный факт, что эта керамика по преимуществу не гончарная, а лепная, в чем усматривают аналогию с данными Ригведы, где говорится, что у индоиранских племен также употреблялась лепная посуда. По существу, к этой же точке зрения склоняется и Е. Е. Кузьмина. Возможно, это и так, но есть два существенных обстоятельства, заставляющих более осторожно подходить к рассмотрению проблемы в целом. В южных областях Средней Азии и северном Афганистане этот конкретный археологический комплекс представлен с самых ранних периодов как лепной, в том числе расписной, так и гончарной посудой в соотношении 2 : 1. Вряд ли можно допустить, что вся лепная посуда изготавливалась на месте, а вся гончарная была привозной. Но главное, пожалуй, заключается в следующем. По мнению упомянутых ученых, бактрийско-маргианский археологический комплекс, широко распространенный на той же территории во II тысячелетии до н. э., не может быть

связан с индоиранским населением, так как ему известна монументальная архитектура, которой не было в индоиранском обществе. Но это положение полностью приложимо и к таким ключевым памятникам, как Язде и особенно Тиллятепе, на которых монументальные здания представляют собой либо дворцы, либо храмы. Поскольку в южных областях Средней Азии мы знаем три основных этнокультурных субстрата: традиционно местное оседло-земледельческое население VI—III тысячелетий до н. э. (культура Намазга); пришлое, во многом смешавшееся с местным население II тысячелетия до н. э. (бактрийско-маргианский археологический комплекс); наконец, бесспорно пришедшая культура конца II тысячелетия до н. э. (комплексы типа Яз I — Тилля I), то возникает естественный вопрос, какой же из этих трех компонентов связан с расселением ариев в Средней Азии, что само по себе признается всеми исследователями, в том числе упомянутыми авторами.

Не отрицая предполагаемую связь археологического комплекса типа Яз I — Тилля I с индоиранцами, следует все же ожидать от лингвистов, изучающих данные Авесты и Ригведы, разъяснения отмеченных, возможно кажущихся, противоречий. Предложенная гипотеза о принадлежности культуры Яз I — Тилля I индоиранским племенам в связи с отмеченным сходством ее с культурой Пирака намечает новые аспекты этой старой проблемы. В таком случае в целом одновременное распространение индоиранского этноса в Среднюю Азию и на Индийский субконтинент можно сопоставить с появлением родственной культуры расписной керамики раннежелезного века в северном Афганистане (Тиллятепе), южных областях Средней Азии (Язде, Кучуктепе), южном Афганистане (Нади Али, Мундигак) и вплоть до Индийского субконтинента (Пирак). Возможно, за давно отмеченными параллелями чуждой культуры с культурой Мальвы в Индии кроются реальные исторические события, связанные с расселением индоиранцев в этой части Западной Азии. Показательно, что в строительном завале периода Тилля II встречен целый нерасписной гончарный сосуд с человеческим черепом внутри, до определенной степени напоминая погребальный обряды зороастрийцев.

Как бы то ни было, думается, что люди культуры расписной керамики раннежелезного века Юго-Западной Азии не случайно появляются здесь в конце II тысячелетия до н. э., когда предполагается расселение индоиранских племен. Хотя не обязательно видеть в них собственно индоиранцев, эти племена могли играть определенную роль в проникновении и распространении индоиранской общности в этой части Азии.

¹ Dales G. New excavations at Nadi Ali (Sorkh Dag), Afganistan. Berkley, 1977. Pl. 11.

² Ibid. Pl. 26, 6; 27, 6.

³ Ghirshman R. Fouilles de Nadi Ali dans le Seistan Afgan // Revue des Arts Asiatiques. Paris, 1942. N 1.

⁴ Dales G. New excavations... P. 104.

⁵ Аскароев А., Альбаум Л. И. Поселение Кучуктепе. Ташкент, 1979.

⁶ Сагдуллаев А. С. Древние земледельческие поселения предгорий Гиндуку-

ша // История и археология Средней Азии. Ашхабад, 1978.

⁷ Сагдуллаев А. С. Архитектура древнебактрийских усадеб // Строительство и архитектура Узбекистана. Ташкент, 1981. № 6.

⁸ Массон В. М. Древнеземледельческая культура Маргианы. М.; Л., 1959. С. 80. Рис. 24.

⁹ Марущенко А. А. Елькендепе // ТИИАЭ АН ТССР. Ашхабад, 1959. Т. 5.

¹⁰ Goff C. Luristan in the first half of

- first millenium B. C. // Iran. London, 1968. V. 6.
- ¹¹ Goff C. Excavations at Baba Jan: The Architecture of the East mound, levels II and III // Iran. London, 1977. V. 15.
 - ¹² Stronach D., Roaf M. Excavations at Tepe Nuch-i Jan // Iran. 1978. V. 16.
 - ¹³ Gentile B. Hearts of the Iranian Area: A Typological analysis // Annali dell'Istituto Orientali di Napoli. Napoli, 1982. V. 42.
 - ¹⁴ Garrige G. F., Santoni M. Fouilles de Pirak. Paris, 1979. V. 1. P. 379; V. 2. Pl. XLVI.
 - ¹⁵ Enault G. F. Fouilles de Pirak. Paris, 1979. V. 2. N 110, 222.
 - ¹⁶ Ibid. N 70, 84, 86; 275, 334; 68, 72, 255, 273; 381, 436.
 - ¹⁷ Сарианиди В. И. Древние земледельцы Афганистана. М., 1977. С. 110, 111.
 - ¹⁸ Ghirshman R. Fouilles de Nadi Ali...
 - ¹⁹ Enault G. F. Fouilles de Pirak. Pl. XLIV, 8.
 - ²⁰ Аскаров А., Альбаум Л. И. Поселение Кучуктепе.
 - ²¹ Аскаров А. Древнеземледельческая культура эпохи бронзы юга Узбекистана. Ташкент, 1977. Табл. LXVIII.
 - ²² Сагдуллаев А. С. Древнеземледельческие поселения предгорий Байсунтау // История и археология Средней Азии. Ашхабад, 1978.
 - ²³ Пузаченкова Г. А. Новые данные о художественной культуре Бактрии // Из истории античной культуры Узбекистана. Ташкент, 1973.
 - ²⁴ Аскаров А., Альбаум Л. И. Поселение Кучуктепе. С. 67.
 - ²⁵ Массон В. М. Древнеземледельческая культура Маргяны. М.; Л., 1969.
 - ²⁶ Сарианиди В. И. Раскопки Тиллятепе в северном Афганистане. М., 1972. Вып. 1. Рис. 7.
 - ²⁷ Dales G. New excavations... Pl. 15, 2, 4; 26, 6; 30, 5.
 - ²⁸ Casal G. M. Fouilles de Mundigak. Paris, 1961. V. 2. Pl. 118—122.
 - ²⁹ McCown D. The Comparative stratigraphy of Early Iran. Chicago, 1970. Fig. 10, 40, 114; 13, 44—46.
 - ³⁰ Ibid. Fig. 10, 34, 47; 11, 19.
 - ³¹ Ibid. Fig. 13, 157.
 - ³² Ibid. Fig. 13, 80.
 - ³³ Ghirshman R. Fouilles de Sialk, pres de Kachan. Paris, 1938. V. 1. Pl. LXXXI, D, 10; LXXXII, c, 3.
 - ³⁴ McCown D. The Comparative stratigraphy... Fig. 10.
 - ³⁵ Dyson R. Protohistoric Iran as seen from Hasanly // INES. Chicago, 1965. V. XXIV, N 3. P. 193—217; Young T. C. A Comparative ceramic chronology for Western Iran, 1500—500 B. C. // Iran. London, 1965. V. 3. P. 53—85.
 - ³⁶ Хлопин И. Н. Юго-западная Туркмения в эпоху поздней бронзы. Л., 1983. Рис. 10; Медведевская И. Н. Об иранской принадлежности серой керамики раннежелезного века Ирана // ВДИ. М., 1977. № 2. Табл. II.
 - ³⁷ Enault G. F. Fouilles de Pirak. V. 2. Fig. 69; 75; 80; Pl. XXXIV.
 - ³⁸ Garrige G. F., Santoni M. Fouilles de Pirak. V. 1. P. 394, 395.
 - ³⁹ Сарианиди В. И. Раскопки Тиллятепе... Рис. 38; 56.
 - ⁴⁰ Там же. Рис. 57.
 - ⁴¹ Сарианиди В. И. Древние земледельцы Афганистана. Рис. 25.
 - ⁴² Garrige G. F., Santoni M. Fouilles de Pirak. V. 1. P. 363; Enault G. F. Fouilles de Pirak. V. 2. Pl. LIII, A.
 - ⁴³ Заднепровский Ю. А. Древнеземледельческая культура Ферганы // МИА. Л., 1962. № 118. С. 139. Табл. LXIV.
 - ⁴⁴ Пузаченкова Г. А. Новые данные о художественной культуре Бактрии. Рис. 3.
 - ⁴⁵ Ср. аналогичные ножи с Кучуктепе: Аскаров А., Альбаум Л. И. Поселение Кучуктепе. Табл. 23.
 - ⁴⁶ Массон В. М. Древнеземледельческая культура Маргяны.
 - ⁴⁷ Негматов Н. Н. Таджикистан на пути к урбанизации // Культура первобытной эпохи Таджикистана. Душанбе, 1982.
 - ⁴⁸ Более подробно см.: Сарианиди В. И. Раскопки Тиллятепе... С. 26—29.
 - ⁴⁹ Аскаров А., Альбаум Л. И. Поселение Кучуктепе. С. 74.
 - ⁵⁰ Сарианиди В. И. Раскопки Тиллятепе... Рис. 54.
 - ⁵¹ Venco Ricciardi R. Archaeological survey in the Upper Atrek Valley (Khorasan, Iran): Preliminary report // Mesopotamia. Torino, 1980. T. 15. P. 58, 59. Fig. D.
 - ⁵² Устное сообщение Р. Бишони.
 - ⁵³ Garrige G. F., Santoni M. Fouilles de Pirak. V. 1. P. 409, 410.
 - ⁵⁴ Сарианиди В. И. Древние земледельцы Афганистана. С. 113.
 - ⁵⁵ Заднепровский Ю. А. Древнеземледельческая культура Ферганы.
 - ⁵⁶ Хлопина Л. И., Хлопин И. Н. К происхождению комплекса Язде I Южного Туркменистана // СА. 1976. № 4.
 - ⁵⁷ Сарианиди В. И. Раскопки Тиллятепе... С. 27—30.
 - ⁵⁸ Бонгард-Левин Г. М., Грантовский Э. А. От Скифии до Индии. М., 1983. С. 185—188.

ГЛАВА ВТОРАЯ

Некрополь Тиллятепе



К середине I тысячелетия до н. э. жизнь на Тиллятепе прекращается, возможно, в связи с приходом греко-македонских войск, когда окончательно гибнет Ахеменидское царство и на его обломках создается новое Греко-Бактрийское. Косвенным свидетельством может служить городище Емшитепе, расположенное в полукилометре от Тиллятепе. Пробные работы на Емшитепе не выявили слоев греко-бактрийского времени, что, однако, может быть связано с ограниченными масштабами раскопок. Как бы то ни было, в кушанское время Емшитепе — крупный город (площадь около 20 га) с высокими оборонительными стенами и цитаделью. На рубеже нашей эры Емшитепе становится административным центром всего региона.

Не доказано, но в высшей степени вероятно, что местные правители, резиденция которых располагалась на Емшитепе, выбрали для своего фамильного некрополя давно заброшенный к тому времени Тиллятепе — единственный холм, возвышавшийся на равнине, окружавшей город. Такой некрополь легко просматривался из дворца, откуда родственники погребенных ревниво следили за сохранностью и неприкосновенностью фамильных могил и династических погребальных приношений. Косвенным подтверждением тому может служить само расположение некрополя на западном склоне Тиллятепе, обращенном в сторону Емшитепе. Выдающиеся погребальные приношения могил некрополя находятся в резком противоречии с простыми, примитивными погребальными сооружениями. Могильные ямы изнутри даже не покрыты простой глиняной обмазкой. Не только не отмечено никаких надгробных сооружений, но нет и простых курганных насыпей, что намекает на тайный характер захоронений.

Не исключено, что на Тиллятепе мы действительно имеем дело со скрытыми захоронениями, когда погребения лиц правящей династии совершались в глубокой тайне от рядовых горожан. Нетрудно представить, как глубокой ночью покойника, заранее облаченного в пышные погребальные одеяния и помещенного в гроб, незаметно переносили на расположенный рядом, за городскими стенами, холм. Гроб быстро опускали в могилу, забрасывали землей и обкладывали сверху дерном. Возможно, существовал и официальный некрополь внутри Емшитепе, где могли совершаться ложные погребения, что, однако, находится в области теоре-

тических рассуждений. Но тот факт, что все известные могилы оказались целыми (исключая одну, нарушенную мышами), располагались в одном секторе, обращенном в сторону Емшитепе, и не имели явных надмогильных сооружений, делает первое предположение вполне вероятным.

Погребальные обряды

В процессе раскопок храма было обнаружено всего семь захоронений, из которых раскопано шесть; седьмое погребение решено было законсервировать до следующего полевого сезона. Все могилы впущены в руины храма, т. е. захоронения бесспорно относятся к более позднему периоду.

Раскопки некрополя протекали с ноября 1978 по февраль 1979 г. в условиях сырой, дождливой, временами и снежной, ветреной погоды. Для предохранения погребений от непогоды над каждым из них были устроены «домики», сколоченные из фанеры и досок, или просто натягивались десятиместные палатки.

Могилы, как уже отмечено, не имели никаких надмогильных сооружений, что препятствовало их обнаружению до начала раскопок. Все без исключения погребения были открыты лишь после того как в процессе раскопок храма под лопатами рабочих появились погребальные украшения. Все это не могло не сказаться на сохранности древних захоронений, которые к моменту раскопок располагались внутри сплошной кирпичной массы и глинистых слоев, не отличающихся от культурного слоя холма. Особенно пострадало погребение 1, которое было обнаружено только после того как лопата рабочего частично нарушила череп скелета. Тем не менее остальные погребения удалось выявить, не повредив самих скелетов. Так, погребение 2 было обнаружено в процессе зачистки края траншеи, когда в обресе появился серебряный сосуд, стоявший в ногах покойного, что позволило приступить к расчистке с самого верха могильной ямы. Точно так же погребение 4 удалось выявить, не затронув самого захоронения, поскольку могильная яма оказалась впущенной в толщу стены храма. При зачистке вертикальной плоскости этой стены появился золотой диск с обрывком кожи от футляра, в который был помещен гроб, так что сама могила осталась совершенно целой для исследования. Могила 5, подобно погребению 2, была выявлена, когда под лопатами рабочих появился сосуд, стоявший в ногах умершего, а погребение 6 — по золотым дискам от погребального покрывала, которым был обернут гроб. Словом, исключая погребение 1, все остальные в процессе раскопок храма не были нарушены.

Из шести погребений лишь захоронение 3 было сильно нарушено грызунами. Из нор, идущих почти на трехметровую глубину от дна могилы вниз, было извлечено около 1 тыс. мелких золотых украшений, затащенных туда полевыми мышами. В противоположность всем остальным погребениям, располагавшимся на склоне холма почти на уровне прилегающих хлопковых полей, погребение 3 было устроено на более возвышенной и соответственно более сухой части Тиллятепе. Очевидно, весной, когда возвышенная часть холма подсыхала раньше всего, она была облюбована колонией полевых мышей, которые в течение длитель-

ного времени почти полностью растащили и разгрызли скелет и безнадежно перепутали и перемешали погребальные приношения и украшения.

Погребальные обряды некрополя Тиллатепе отличались большой простотой. На холме рыли прямоугольную в плане вертикальную шахту, пол которой располагался на уровне около 2 м от поверхности холма. В могильную яму спускали деревянный гроб, в котором покойник лежал на спине в вытянутом положении. Скорее всего гробы не имели крышек, а были обернуты погребальными покрывалами с нашитыми на них золотыми и серебряными украшениями, а в одном случае гроб был помещен в кожаный футляр. Гробы, когда это можно установить, не стояли непосредственно на полу могилы, а были приподняты над ним либо на деревянных ножках, либо на сырцовых кирпичах, подложенных под днище гроба. После того как гроб был опущен вниз, поверх могильной ямы на специальных уступах настилались деревянные плахи, циновки или даже натягивалась кожа. Сверху насыпалась земля, выпутая при рытье могилы. Могилы, возможно, обкладывались дерном, чтобы они не выделялись на фоне поверхности холма. По крайней мере, ни в одном случае не отмечены намогильные сооружения, если не считать конский череп и несколько костей ног лошади у погребения 4, заброшенных сверху землей. Четыре из шести покойников были погребены головой на север, два — на запад, что пока не находит удовлетворительного объяснения.

Покойников перед захоронением обряжали в пышные погребальные одеяния, которые они скорее всего носили при жизни в особых случаях — на официальных приемах, культовых пиршествах и т. д. Реконструкция их представляет большую трудность, так как в момент расчистки ткани практически не сохранились. На месте оказались лишь нашитые на них сотни золотых и серебряных украшений, точная фиксация которых до определенной степени помогла восстановить орнаментальные узоры отдельных частей одежды, как, например, манжеты рукавов, обшивку обшлагов, бортовку и т. д. Однако положение осложнялось тем, что на умерших было надето по несколько одежд. Так, в погребении 3 последовательно, друг под другом, лежали три нагрудные застёжки, отмечая по крайней мере три слоя погребальных одеяний. Когда ткань сгнила, некогда нашитые на нее в строгом порядке бляшки сползли со своих мест и, паслоившись друг на друга, сильно запутали первоначальную картину взаимного расположения. К моменту раскопок многие сотни, если не тысячи, разнообразных бляшек представляли собой на первый взгляд хаотическую россыпь некогда нашитых на одежды украшений, казалось бы, не поддающихся точной атрибуции. Потребовалась скрупулезная расчистка, при которой фиксировались не только разнотипные по форме бляшки, но и характер их расположения на месте (лицевой стороной вверх или вниз), чтобы эту безнадежную мешанину из золотой россыпи множества нашитых бляшек привести в определенную систему. Понадобилось также сделать несколько послойных чертежей, на которые в строгом соответствии с натурой наносились разными значками разные по формам бляшки. Эта сложнейшая работа дала возможность выделить сначала россыпи однотипных бляшек, которые, соединившись, позволили наметить контуры линий, а затем покроя самих одежд. По-

степенно наметились манжеты рукавов, обшивка подолов, отворотов, воротников, что в конечном счете привело к примерной реконструкции былых погребальных одеяний.

Большую помощь в реконструкции одежд оказали памятники монументального и прикладного искусства Древнего Востока и в первую очередь соседнего Ирана, где ахеменидскими царями был сооружен величественный дворцовый комплекс в Персеполе, каменные изваяния которого донесли до нас типы одежд, распространенных в этой части Древневосточного мира в середине I тысячелетия до н. э. Дополнительные данные по ахеменидскому искусству предоставили золотые изделия Амударьинского клада, найденного, кстати сказать, в нескольких десятках километров от Тиллятепе, на правобережье Амударьи.

К сожалению, гораздо меньше данных имеется по типам одежд времени Греко-Бактрийского царства, т. е. того периода, который непосредственно предшествовал образованию некрополя Тиллятепе. Зато по изображениям государей на монетах и по каменным изваяниям мы можем судить о парадных одеяниях кушанских и парфянских царей, что оказало большую помощь в реконструкции одежд.

ПОГРЕБЕНИЕ 1. Погребальное сооружение, удивительно простое по устройству, представляло собой прямоугольную в плане, вертикально вырытую в толще холма могильную яму (рис. 13). Хотя конструкция могильной ямы оказалась нарушенной в процессе раскопок, все же удалось установить размеры погребальной камеры: длина 2,5 м, ширина 1,3 м. Могила была устроена на западном склоне, за внешним фасом оборонительной стены, и находилась на глубине около 2 м от поверхности холма.

Деревянный гроб, размеры которого не установлены, был скреплен шестью железными скобами, располагавшимися попарно по обе стороны головы, у кистей рук и в ногах. Железные скобы имеют длину до 24 см при ширине 5 см и толщине 0,5–0,7 см. Гвозди, которыми они крепились к доскам, сохранили длину 7–8 см и снабжены шляпками диаметром до 1,2 см. Похожие железные скобы, согнутые под прямым углом, известны в Беграме¹, где они скорее всего также служили для скрепления досок гроба. Скелет в гробу лежал на спине в вытянутом положении, с вытянутыми вдоль тела руками, черепом на север, лицом вверх (слегка повернуто на левую щеку). Скелет принадлежит женщине 20–30 лет ростом около 158 см.

Покойница была облачена в богатые золототканые погребальные одеяния с нашитыми на них жемчужинами. Семь однотипных пластин «человек и дельфин», судя по расположению, служили украшениями типа наконечников. Предполагаемый плащ или платье скреплялись золотыми застежками в виде пары массивных дисков с крючком и петлей, обнаруженных под затылком умершей, шею которой охватывала золотая цепочка. К моменту раскопок замочек пекторали находился не под черепом, а на груди, в то время как застежки от платья — под шеей. Вместе с другими наблюдениями этот факт, возможно, указывает на то, что во время погребения труп сместили с его места (или даже он выпал и был заново уложен в гроб), что привело к нарушению первоначального рас-

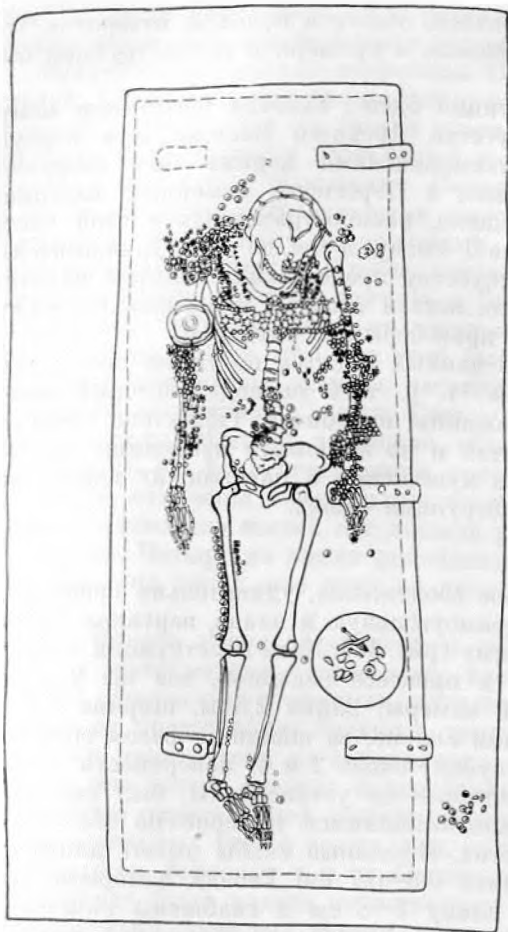


РИС. 13. План погребения 1

положения погребальных одежд и украшений. Вероятно, поэтому вместо пары головных булавок в могиле оказалась лишь одна. Точно так же и вместо пары клипс была лишь одна.

Платье было богато расшито разнообразными золотыми бляшками, нередко инкрустированными вставками из поделочных камней.

Помимо погребальных одежд, с покойницей были положены ее личные вещи, в том числе туалетные принадлежности. На предплечье правой руки располагалась выточенная из слоновой кости круглая коробочка, условно названная «пудреницей», так как на дне ее сохранился белый слежавшийся порошок. У левого колена находилась круглая плетеная корзиночка с набором косметических принадлежностей: кусочки черных кристаллов (предположительно сурьма); миниатюрная круглая серебряная коробочка с крышечкой, украшенная тончайшей гравировкой в виде побега виноградной лозы; маленькая коробочка, выточенная из слоновой кости; железные «лопаточка» и щипчики с деревянной ручкой;

косяная с заостренными концами палочка; ярко-розовые кусочки «румян» и белые комочки «белил». Налицо полный набор косметических принадлежностей, свидетельствующий о вкусах модниц того времени.

Под затылком покойной находилась головная булавка. У левого виска встречены серебряная булавка и рядом «барабанчик» — по-видимому, навершие булавки, инкрустированный гранатами, бирюзой и перламутром; у правого виска — две золотые однотипные четырехлепестковые розетки. Под нижней челюстью найдена пятилепестковая золотая брошь, в области таза — монета, на мизинце левой руки — тонкое золотое колечко.

Основная масса нашивных бляшек располагалась от плеч до бедер, свидетельствуя о том, что именно верхняя часть одежды была наиболее богато украшена. Удалось установить, что, кроме нашивных бляшек, имеются еще и золотые нити от золототканого шитья. К моменту раско-

пок золотые нити располагались только под костяком и совершенно отсутствовали поверх скелета. Из этого наблюдения можно сделать вывод, что золотыми нитями было расшито либо покрывало, которым был устлан гроб изнутри, либо короткая накидка или плащ, что представляется более вероятным. Сами золотые нити сохранили волнообразную форму, т. е. это были поперечные шерстяные или шелковые нити, совершенно сгнившие к моменту раскопок. Золотые нити располагались под скелетом не сплошь, а многослойными, но отдельными «пятнами», отмечающими, возможно, крупные орнаментальные узоры, вышитые на фоне простой ткани. Центральное место среди нашивных бляшек, размещавшихся на грудной клетке, занимали крупные шестилепестковые розетки, сохранившие правильное расположение и нашитые в шахматном порядке в два ряда в виде широкой полосы, опоясывавшей кольцом грудь и переходившей на спину. Сверху и снизу эта горизонтальная полоса окаймлена мелкими нашивными цилиндрическими бляшками. Отметим, что шестилепестковые розетки на спине находились выше подстилавшего их слоя золотых нитей, — видимо, они принадлежали к разным слоям одежды. Выше к плечам от этой орнаментальной полосы, оформлявшей лиф платья, отходили своеобразные «бретельки», расшитые шестью рядами различных золотых украшений: бляшек-треугольников из мелкой напаянной зерни, инкрустированных бирюзой трилистников и полусфер. В небольшом количестве здесь же были нашиты инкрустированные бирюзой, лазуритом или гранатами миниатюрные золотые «бантики», украшенные мелкой золотой зернью.

Спереди грудь, возможно, была расшита крупным узором в виде сердечка, образованным тонкой полосой золотых и пастовых «бочонков». Рукава были оформлены с необыкновенным богатством: с середины предплечья до кисти их опоясывали кольцевые полосы из нашивных золотых «жучков», инкрустированных бирюзой и зернью; двойных спиралей; квадратных бляшек, украшенных бирюзовыми вставками; рельефных розеток; особенно много золотых полусфер. Рукава неодинаковы по количеству бляшек и их расположению (ср. погребение 6).

Имелись и другие нашивные бляшки, но они разрознены, что затрудняет определение их точного местоположения на одежде. Мелкие золотые круглые бляшки с лицевыми изображениями (личинами) были нашиты спереди на плечах, так же как бляшки в виде «бантиков», круглые розетки и некоторые другие виды украшений. Небольшое количество полусферических и конических бляшек расчищено вдоль костей ног — они могли быть нашиты на низ платья.

Интересны семь однотипных пластин, на которых в высоком рельефе оттиснута коленопреклоненная человеческая фигура с дельфином на плечах (рис. 14). Округлое лицо с миндалевидными глазами, прямым носом с четко моделированными ноздрями, припухлыми губами, растянутыми в мягкой полуулыбке, слегка повернуто в сторону. На отдельных пластинах показана широкая улыбка, что подчеркнуто выделенными мускулами щек. Волосы на голове переданы мелкими точками. Показано лишь левое ухо с глубокой точкой на мочке.

У дельфина голова с подчеркнутым султаном хорошо моделирована и сохранила глаза с выделенными зрачками. Тело дельфина сплошь покры-



РИС. 14. «Человек с дельфином»
(погребение 1)

то рыбой чешуей и заканчивается хвостом. Голова его покоится на правом, а хвост — на левом плече человека, руки которого с четко проработанными пальцами полусогнуты в локтях. В правой руке человек держит, по-видимому, кормовое весло². Из-за плеч вниз гирляндами спускаются длинные, возможно пальмовые, листья. Тонкая талия перехвачена узким пояском, от которого вниз уходит крупный трилистник с прожилками. Пара более мелких трилистников на изогнутых стеблях поднимается вверх из-за крупного трилистника, располагаясь ниже рук. Снизу крупный трилистник окаймлен изогнутыми завитками, а еще ниже, у основания пластины, изображены три кружочка. На торсе человека глубокими точками показаны пупок и соски, сделанные уже после того как были изготовлены сами изображения. Ни на одном экземпляре не повторя-

ется их взаимное расположение. По четырем углам пластин пробиты дырки для крепления на ткани.

Особого интереса заслуживает трактовка змеевидно извивающихся ног человека, что в сочетании с дельфином может указывать на ихтиоморфный культ. Сходное изображение имеется в Беграме³. Считается, что этот культ в период эллинизма попал из Греции на Восток. Не исключено, что это изображение тритона — морского божества древнегреческой мифологии.

Несмотря на однотипность изображений, ни одна из пластин не повторяет другую. Поворот головы у всех дан в еле заметном, но тем не менее разном повороте, а на одной лицо показано в фас. Все это свидетельствует, что пластины изготовлены по индивидуальным матрицам.

Мотив человека с дельфином на спине и кормовым веслом в руке чрезвычайно редок в греко-римском искусстве. То, что тело дельфина украшено рыбой чешуей, указывает на местную бактрийскую переработку привнесенного из греко-римского мира мотива.

Обратившись к очень скудному сравнительному материалу, отметим, что нам почти ничего неизвестно о женских одеяниях более раннего, ахеменидского, времени. Несколько больше данных предоставляют каменные изваяния парфяно-кушанского времени, в частности статуя принцессы из Хатры. Не касаясь головного убора, укажем, что она облачена в длинное складчатое платье, заканчивающееся ниже колен, а из-под него спускаются дополнительные одежды. Подобно платью из некрополя Тиллятепе, платье принцессы расшито нашитыми бляшками и различными украшениями в основном лишь в верхней части⁴.

К сожалению, нам неизвестно, как украшались женские штаны, но зато мы знаем, что мужские спереди часто имели длинную нашитую полосу из круглых цилиндров, идущую от верха до самого низа. Вспом-

нив слова Геродота о том, что сарматские женщины одевались так же, как их мужья, и учитывая материалы некрополя Тилятепе, мы можем допустить, что женские штаны, подобно мужским, расшивались золотыми бляшками. Это находит документальное подтверждение в материалах погребения 1.

Итак, женский костюм из погребения 1 может быть реконструирован в следующем виде: покойная была одета в платье чуть ниже колен с богато расшитым корсажем и рукавами (рис. 15). Из-под платья спускались длинные складчатые штаны, заправленные в полусапожки или туфли. На плечи поверх платья был наброшен шарф или плащ, который застегивался спереди массивными застёжками-дисками. Помимо нашивных, были и иные украшения типа брошей, возможно, приколотые спереди на верхней части платья.

Волосы закалывались булавками с золотыми навершиями, украшенными жемчугом и свисающими листиками; на мочке правого уха висела массивная золотая серьга, точнее клипса, в виде ладьи, украшенная мелкой зернью.

Трудно сказать, к чему относится золотое изделие в виде «барабанчика», украшенного чередующимися вставками кроваво-красных гранатов, голубой бирюзы и белоснежного перламутра. На обеих его торцовых частях симметрично расположено восемь сквозных отверстий, грубо пробитых в середине. Тулово цилиндра расчленено на два пояса из девяти ячеек, заполненных чередующимися вставками из граната и бирюзы, в середине идет поясик из ромбов, заполненных перламутровыми вставками.

Похожее золотое изделие происходит из Пазырыкского II кургана, где оно определяется как серьга¹. Возможно, в некрополе Тилятепе это изделие в качестве навершия булавки действительно употреблено вторично.

На мизинце левой руки надето сильно стертое скромное колечко с простым орнаментом в виде кружка и двух миндалин. В противоположность явно парадным украшениям, это колечко выглядит будничным, каждодневным, и скорее всего, раз надетое, оно уже не снималось до самой смерти.

ПОГРЕБЕНИЕ 2. Могила находилась за северной обводной стеной храма. Она представляла собой прямоугольной формы вертикальную шахту



РИС. 15. Реконструкция одежды из погребения 1

длиной 3 м и шириной 1,6 м. Дно могильной ямы располагалось на глубине около 2 м от дневной поверхности холма. Тщательная вертикальная зачистка заполнения ямы выявила тонкий слой деревянной трухи темно-коричневого цвета, который от верхних краев ямы конусом суживался вниз, заканчиваясь над самым гробом. Судя по всему, это остатки сгнившего перекрытия, которое было устроено в верхней части могильной ямы. Очевидно, первоначально могила была пустой, перекрытой сверху деревянными плахами, концы которых могли покоиться на специальных уступах, не сохранившихся к моменту раскопок. Сверху настил, видимо, был засыпан небольшим слоем земли, полученной при рытье могилы. По прошествии определенного времени, когда деревянные плахи настила подгнили и под тяжестью насыпанной земли рухнули вниз, они засыпали могильную яму и стоявший внутри нее гроб. Видимо, постепенно воронка от провалившейся могилы заплывала рыхлой землей и глинистыми натеками, а возможно, была искусственно засыпана и обложена сверху дерном сразу после обвала. К моменту раскопок на поверхности холма не было видно никаких провалов, а лишь ровная гладь, поросшая травой (рис. 16).

Гроб длиной 2,20 м и шириной 0,65 м стоял на деревянных ножках и находился не строго в центре могильной ямы, а несколько в стороне — на 0,60 м от западной стены ямы и на 0,40 м — от восточной. Гроб сколочен из широких толстых досок, причем стенки с дном крепились железными скобами, изогнутыми под прямым углом. Скобы представляют собой массивные железные полосы длиной 15–17 см и шириной 4–5 см.

При помощи железных гвоздей скобы попарно прибиты по нижним углам и в середине торцовых стен (по одной), так что стенки плотно скреплены с днищем гроба. По верхнему краю сохранились гвозди, вбитые вертикально в бортик гроба. Они могли крепить крышку, однако достоверные следы деревянной крышки не отмечены. Не исключено, что этими гвоздями крепилось существовавшее покрывало, в которое был обернут гроб.

От покрывала сохранились некогда нашитые на него золотые и серебряные диски, располагавшиеся к моменту раскопок на уровне верхних бортиков гроба, на скелете и под днищем. Доски гроба с внешней стороны местами сохранили остатки белой гипсовой обмазки (единственный случай), причем в изголовье на гипсовой обмазке (толщина до 5 см) остались изнутри отпечатки сгнившего дерева, а сверху — вертикально вбит гвоздь. Тот факт, что на уровне вбитых гвоздей были встречены первые золотые нашивные диски, возможно от погребального покрывала, дает право предполагать, что высота гроба вместе с ножками не превышала 0,40–0,50 м.

Скелет лежал в гробу на спине в вытянутом положении, черепом на север, лицом вверх. В могиле была похоронена женщина 20–30 лет, рост неопределим. На голову умершей был надет, по-видимому, головной убор конической формы, о чем можно судить по расположению некогда нашитых на него золотых бляшек. Около обоих висков найдено по однотипной булавке с бронзовыми стержнями и золотыми навершиями.

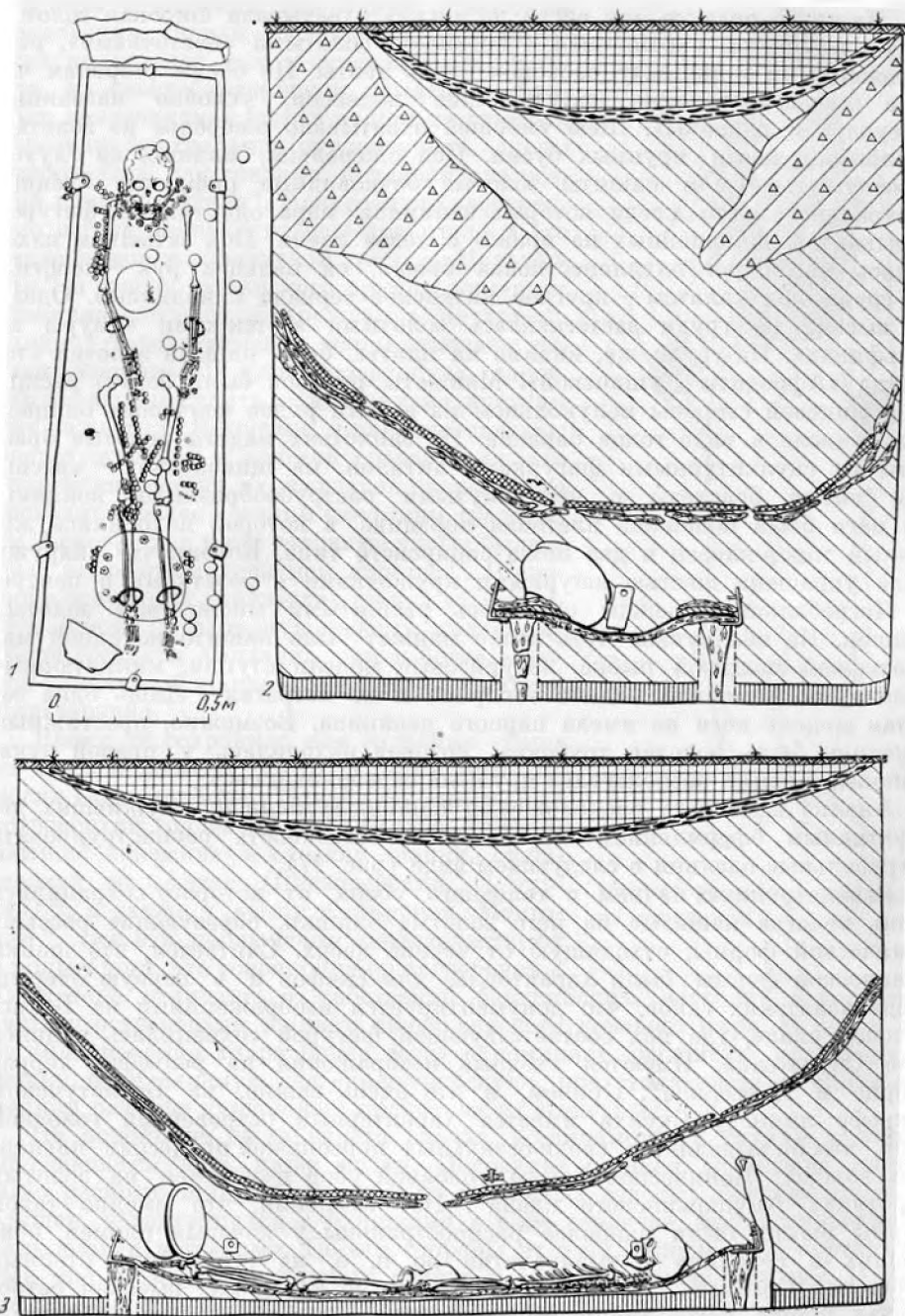


РИС. 16. План (1) и разрезы (2, 3) погребения 2

ми. Нижнюю челюсть «от виска до виска» охватывала широкая золотая лента, возможно, украшенная в древности золотыми «цветочками», расположенными к моменту раскопок вдоль ленты. По обеим сторонам черепа лежали золотые двусторонние подвески, условно названные «государь и драконы». Шею умершей охватывало ожерелье из золотых и слоновой кости крупных бусин. Под ожерельем, видимо, на глухой ворот платья были нашиты золотые бочковидные рифленые бусины, центральное место среди которых занимала пара однотипных фигурок музыкантов, помещенных на правое и левое плечи. Под затылком находилась массивная пятилепестковая брошь, на пальцах рук — перстни, на груди под халатом — круглое китайское зеркало с надписью. Одежда высоко на груди застегивалась золотыми застегками «самуры на дельфинах». На груди же, видимо на платье, была нашита золотая статуэтка «Афродиты Кушанской». Манжеты рукавов были богато расширены с лицевой стороны полукольцом из восьми рядов фигурных бляшек, в том числе в виде голов баранов. На запястьях надеты золотые браслеты со скульптурными фигурками антилоп, на щиколотках — массивные литые браслеты с несомкнутыми раструбообразными концами. На ноги была положена плетеная корзинка, в которой находились железный топор-клевец и два ножа сибирского типа. Корзиночка снаружи была украшена шестью ажурными кружочками с розетками в центре.

Погребальные одежды оказались расширенными множеством золотых бляшек. На оба рукава чуть выше манжет было нашито по одной миниатюрной пастовой рыбке, лазуритовые модели ступни, миниатюрные ладони, по каменной модели топорика и по астрагалу. Лишь одна золотая модель ноги не имела парного двойника. Возможно, престижным изделием была золотая трубочка, которая находилась у правой руки. Наконец, в ногах располагался крупный серебряный сосуд.

Анализ взаимного расположения нашивных бляшек, служивших декоративным оформлением одежд, дает возможность реконструировать погребальные одеяния в следующем виде (рис. 17).

Реконструкцию начнем с головного убора, от которого сохранились лишь некогда нашитые на него золотые бляшки, образующие россыпь конической формы, отходящую от черепа вверх. Считается, что шапки конической формы были характерны для скифов и в первую очередь среднеазиатских саков, что документируется изображениями на Бехистунской скале, где под соответствующей фигурой сохранилась надпись «это Скунх-сак». Имеются сходные изображения на рельефах террас дворца в Персеполе⁴. Причем, и это очень важно, на Бехистунском рельефе лишь у Скунха имеется характерный островерхий головной убор, чем он выделяется среди остальных персонажей процессии плененных вождей. Конической формы головной убор изображен на золотых пластинах Амударьинского клада⁵. Нет сомнений, что именно такой формы шапки были наиболее распространены у кочевых племен, обитавших в середине I тысячелетия до н. э. на бескрайних степных просторах Средней Азии. Предположительно такая же высокая островерхая шапка реконструируется у богатого воина из кургана Иссык⁶.

Однако между скифскими и тиллятепинскими головными уборами имеется существенное различие: тиллятепинская шапка без наушников,

и в этом отношении она ближе к высоким коническим тиарам парфянских и кушанских правителей, чем к скифским клобукам. Так, на северобактрийском памятнике Халчаян конусовидная шапка надета на главный персонаж центральной скульптурной сцены зофора. Опа, как считают, подчеркивала особый ранг правителя⁹. Конусовидно заостренные шапки венчают головы правителя и его наследников в кушанском городе Дальверзин¹⁰ и голову кушанского принца, каменное изваяние которого обнаружено в Матхуре¹¹. Сходной формы головные уборы отмечают высокий социальный ранг парфянских царей, как это можно судить по их нумизматическим изображениям. И кушане, и парфяне связаны происхождением с кочевой средой, так что конические шапки их государей скорее всего восходят к более древним скифским традициям. Совершенно иные головные уборы были в моде в Греко-Бактрийском царстве¹². Широкая в основании коническая шапка из Тиллятепе ближе к раннекушанскому головному убору государя Халчаяна, чем к более высокой конической шапке кушанского правителя Дальверзина.

Время не сохранило нам головные уборы из многочисленных рядовых кочевнических могил Средней Азии. Однако мы знаем, что островерхий головной убор, близко напоминающий скифские и сакские шапки, существовал на Алтае (Пазырыкский II курган)¹³, а также у хунну в северной Монголии¹⁴. Все эти наблюдения свидетельствуют в пользу того, что головной убор погребения 2

Тиллятепе, отличаясь от собственно бактрийских, восходит в конечном счете к островерхим шапкам скифо-сакского кочевого мира. В целом же рассматриваемая тиара более всего напоминает расшитую островерхую шапку, определяемую как «индоскифскую», представленную на одном каменном рельефе кушанского правителя из Матхуры¹⁵.

На покойнице было надето платье, по-видимому, с глухим воротом, спускавшееся чуть ниже колен. Посредине от шеи до подола платье было расшито широкой полосой из нашивных золотых полусферических бляшек, чередующихся с бляшками в виде сердечка, инкрустированных бирюзовыми вставками. По обе стороны от этой полосы идет вертикальный ряд из крупных золотых дисков и золотых «разделителей». И диски, и «разделители» украшены бирюзовыми вставками. От плеч вниз спускаются широкие полосы из золотых нашивных бляшек в виде полусфер и сердечек. Итак, вся грудь была расшита вертикально идущими



РИС. 17. Реконструкция одежды из погребения 2

от горла и плеч к поясу широкими золотыми полосами. Меньшие по размерам, но того же типа золотые диски были нашиты на плечи, образуя своего рода «погоны». Здесь же на груди была нашита брошь, условно названная «Афродита Кушанская» (ср. погребение 6). Осталось отметить золотые бляшки в виде «коготков» на левой части груди. Однако они находились над зеркалом и, таким образом, относились к верхней одежде, предположительно халату. Две полосы нашивных бляшек спереди перекрещивались, образуя своеобразный крест. Они принадлежали погребальному покрывалу. Подол платья был обшит тремя горизонтальными рядами (один — в центре, два — у колен) украшений, состоящих из сферических золотых и ромбических каменных бус.

Длинные платья с глухим полукруглым вырезом ворота известны среди парфянских одежд, как, например, можно судить по рельефам Пальмиры, причем широкая расшитая бляшками декоративная полоса всегда идет, не прерываясь, от ворота до пояса¹⁶. Аналогичный тип длинных рубах, украшенных спереди широкой узорчатой полосой, представляли каменные изваяния кушанских правителей и в том числе предположительно статуя Канишки из храма в Сурх Котал в Афганистане¹⁷.

Поверх платья или кафтана, видимо, был надет длинный халат, на что указывают два ряда однотипных бляшек, идущих от плеч вниз и заканчивающихся ниже колен и соответственно ниже подола платья. Сами бляхи двойные и состоят из выпуклых полусфер, окаймленных по контуру мелкими шишечками, от которых вниз на золотых проволочках спускаются миниатюрные диски. Естественно предположить, что украшения халата не ограничивались только двойными бляшками. Он был расшит и другими, возможно образующими сложные, скорее всего растительные узоры, о чем свидетельствуют полусферические золотые бляшки, свыше полутора тысяч которых было рассыпано по всему скелету.

Такие длинные халаты, надетые поверх платьев или кафтанов, являлись почти непременной частью верхней одежды кушанской аристократии, причем крепились они на груди при помощи парных однотипных застежек. Для примера можно указать на статую мужчины из Сурх Котала. Здесь халат был скреплен спереди двумя однотипными круглыми застежками.

Рукава платья заканчивались манжетами, расшитыми однотипно, начиная сверху, в следующем порядке: кольцевой ряд полусфер с выделенным бортиком, за которым следует ряд пирамидок, расположенных вершиной вверх, и затем опять ряд полусфер. Центральное место в этих красочных обшлагах бесспорно занимал следующий ряд, состоящий из головок баранов с глазами, инкрустированными сердоликами, в то время как уши и круто загнутые рога — бирюзовыми вставками. Головки расположены в ряд, но мордами обращены в противоположные стороны. Далее ближе к пальцам идут ряды полусфер, пирамидок, опять полусфер, и завершается оформление манжет последним рядом рифленых полых цилиндров с ушками для привешивания. Манжеты скорее всего принадлежали платью, так как бляшки с дисками и бляшки — «двойные топоры» лежали поверх орнаментальных полос с головками баранов.

Осталось отметить, что штаны были обшиты внизу кольцевой полосой бляшек.

Перейдем к личным украшениям покойницы. Волосы на висках были заколоты головными булавками. Обе они имеют бронзовые заостренные на концах стержни, а противоположные концы украшены золотыми, унизанными жемчугом навершиями. Каждое из них представляет собой диск с коническим выступом, украшенным в центре бирюзинкой. Вокруг конуса по кругу прямо вверх поднимаются золотые проволочки, унизанные на концах жемчужинами и мелкой золотой зернью. Вниз от этого своеобразного бутона на проволочке свободно свисают диски и крупный полумесяц, с концов которого также свисают золотые диски. Подобренные под тиару волосы, заколотые спереди такими головными булавками со свисающими с них золотыми раскачивающимися дисками и полумесяцем, надо думать, производили весьма эффектное впечатление.

Поскольку стержни булавок были не золотыми, а бронзовыми, можно предположить, что они не были видны.

Видимо, с тиары конической формы свисали вниз золотые головные подвески, условно названные «государь и драконы» (рис. 18), литые, с одинаковыми двусторонними изображениями, т. е. их, вероятно, носили так, чтобы они были видны со всех сторон. Обе они сохранили верху кольца, при помощи которых крепились на месте. В центре каждой подвески помещена фронтально развернутая человеческая фигурка со спокойным, бесстрастным лицом, узкими, по-рысьи поставленными глазами, очеркнутыми сверху тонкими линиями бровей. Утолщенная складка лба, нависающая над переносицей, украшена в середине индийской точкой-тикой. Прямой, чуть расширяющийся на конце нос с выделенными ноздрями, узкая щелка рта и выступающий волевой подбородок дополняют общий властный и суровый облик государя. Голову его венчает корона, в основании которой помещен рельефный с косыми насечками ободок, от которого вверх поднимаются ступенчатые пирамидки, инкрустированные бирюзовыми и лазуритовыми вставками.

Из-под короны по обе стороны лица пышными прядями спускаются тщательно расчесанные волосы, расчлененные косыми буклями. Шею, по-видимому, украшает гривна, ниже которой видна рубаша с глухим

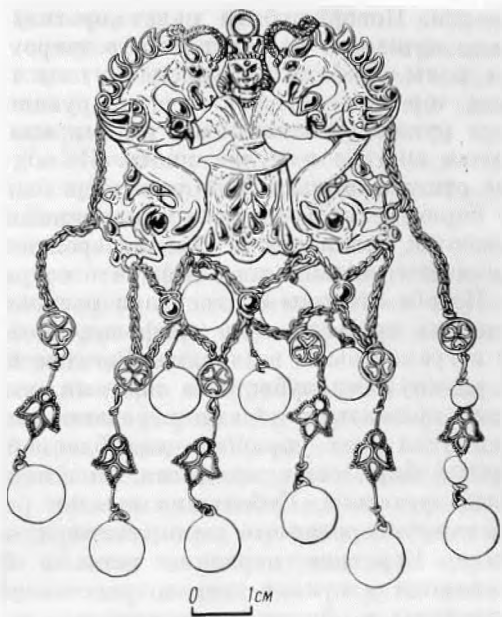


РИС. 18. Подвески «государь-драконоборец» (погребение 2)

воротом. Поверх рубахи надет короткий кафтан, перехваченный в узкой талии кушаком, из-под которого широко в стороны расходятся складчатые полы. Кафтан полураспахнут на груди так, что плотно обтягивает лишь торс человека. Складчатые рукава на широко расставленных в стороны руках заканчиваются узкими манжетами, из-под которых высовываются сжатые в кулак кисти. Из-под кафтана вниз спускаются длинные стилизованные одеяния в виде пышной юбки, украшенные крупными бирюзовыми вставками-миндалинами. Из-под подола, возможно, высовываются носки обуви. Менее вероятно, что здесь изображены длинные складчатые штаны того типа, что сохранила статуя царевича из Шами.

По обе стороны от государя расположены фигуры крылатых фантастических существ типа грифонов, богато инкрустированные бирюзовыми и гранатовыми вставками. Рогатые лошадиноподобные морды с широко разинутыми зубастыми пастьми, выделенными мускулами желваков и зло прижатыми ушами передают явно устрашающий образ монстров. Изогнутая шея украшена вздыбленной гривой из торчащих вверх выпуклых бирюзовых миндалин. Она переходит в неестественно выгнутое назад туловище. Небольшие крылья разделены перегородками па ячейки, инкрустированные самоцветами, которые скорее всего передают оперение. Короткие передние лапы с бирюзовыми вставками-копытами упираются в кулаки широко расставленных рук государя. Задние лапы вывернуты в обратную сторону; между ними пропущены длинные хвосты, концы которых, извиваясь, продолжают под животами чудищ. От этой сложной композиции вниз спускаются витые золотые цепочки, образующие ажурную сетку, украшенную золотыми же миниатюрными дисками и фигурными, инкрустированными бирюзой и сердоликом розетками. Сильно изогнутые с закрученными концами рога охвачены рельефными поперечными кольцами; глаза инкрустированы ромбическими выпуклыми сердоликовыми вставками прозрачного желтого цвета.

Композиция передает сцену борьбы государя-драконоборца. Этот мотив широко распространен в древнейшем искусстве Передней Азии. Однако близкие композиции имеются и в греческом искусстве, причем, подобно бактрийским подвескам, и здесь чудища показаны в той же иконографической позе (стоящие на задних ногах) и той же стилистической манере (крылатые с рогатыми, повернутыми в сторону головами). Однако греческие композиции скорее всего являются следствием влияния искусства Древнего Востока и в первую очередь Ирана на искусство Греции. Покрой костюма государя представляет смесь типично скифских (кафтан с левым запахом, перетянутый кушаком) и ахеменидских (юбка) одежд.

Особый интерес представляют вывернутые назад лапы драконов — стилистический прием, особенно характерный для искусства сибирского звериного стиля.

Изображения крылатых лошадей распространены в переднеазиатском, в том числе ахеменидском, искусстве¹⁸, но мотив рогатой лошади здесь весьма редок. Хотя подобные единичные изображения известны на эллинистическом Востоке¹⁹, но более характерны они для Алтая, как это можно судить по материалам кургана Юстынды²⁰ и в особенности по конским маскам Пазырыка²¹. Наиболее впечатляющие аналогии мо-

тиву крылатых рогатых коней демонстрируют курган Иссык в Казахстане и каргалинская диадема из северной Киргизии²². Если иссыкские изображения отражают семантическую преемственность мифологических образов, существовавших в кочевой среде в течение многих веков, то каргалинская диадема синхронизирует во времени изображения крылатых коней рубежа нашей эры²³. В особенности широко распространяются эти образы в сарматскую эпоху, о чем можно судить по фигурке рогатой лошади из армитажной Петровской коллекции²⁴.

Из второстепенных стилистических деталей можно отметить близкую трактовку крыльев львиноголового грифона на бронзовой пряжке, происходящей из Северного Причерноморья, нападающего на другого фантастического зверя, у которого закрученные на концах рога сходны с рогами рассматриваемых бактрийских чудищ²⁵.

Гораздо большее стилистическое сходство обнаруживают кольчатые, загнутые на концах рога со знаменитого эгрета Амударьинского клада²⁶, а также с золотых браслетов из Пасаргад²⁷, не оставляя сомнения в реальной историко-культурной подоснове подобных совпадений. Очевидно, если сам мотив рогатых крылатых лошадей и был привнесен в бактрийскую среду со стороны кочевого мира, то здесь он получил местную переработку. В целом же сюжеты на рассматриваемых подвесках полностью входят в круг образов передневносточного круга, демонстрируя соединение как иранских, ахеменидских, так и евразийских, скифских, традиций.

Шею умершей охватывало свободно свисающее на грудь ожерелье, составленное из бусин нескольких типов. Одни из них — пустотелые, отлитые в виде многогранников, края которых оконтурены двумя рядами мелкой зерни. Другие — также пустотелые, округлые, в виде многогранников, образованных ромбическими углублениями. Кроме того, на нить ожерелья были нанизаны шестигранные бусины, изготовленные, по-видимому, из слоновой кости и окрашенные в черный цвет; по центру они опоясаны тонкими двойными золотыми ленточками. На шее ожерелье заканчивается двумя однотипными конической формы пустотелыми застежками, богато украшенными орнаментом из мелкой зерни в виде чередующихся рядов треугольников и многолепестковых розеток. Застежки на концах не имеют замочков, так что ожерелье завязывалось шнурком, пропущенным через бусы и выходящим из узких концов застежек-конусов.

Спереди на платье, в центре орнаментального панно находилась фигурная брошь «Афродита Кушанская». Широкоскулое лицо с прямым, без переносицы, носом, большими миндалевидными глазами, мясистыми щеками, невыразительными губами и маленьким, но четко очерченным подбородком показано в трехчетвертном повороте (рис. 19). Сверху лицо венчал головной убор типа тюрбана или высокой конической шапки с опушкой по нижнему краю. Наиболее близкие соответствия демонстрирует тюрбанообразный головной убор, представленный на терракотовой матрице из северобактрийского поселения Бараттепе²⁸. Согласно Геродоту, скифы носили на голове тюрбанообразные уборы с островерхой макушкой, что до определенной степени может напоминать описанный головной убор крылатого божества. Менее вероятно, что на рас-



РИС. 19. «Афродита Кушанская»
(погребение 2)

смаатриваемой броши изображена не шапка, а прическа в виде длинных волос, разделенных посредине лба и зачесанных в разные стороны и наверх. Прическа как бы обрамляла лицо валиком и заканчивалась на макушке высоким узлом. Из-под тюрбана или валика вниз прямыми прядями, закрывая уши, спускаются короткие волосы.

Короткая шея переходит в торс с небольшими, еле намеченными грудями, разделенными широкими лентами, возможно ремнями, перехваченными в месте соединения пряжкой. Ниже узкой талии показан округлый живот с четко моделированным углублением-пупком. Правая рука полусогнута и упирается в отставленное бедро; левая, с браслетами на запястье, опирается на колонку и держит в ладони неясный округлый предмет. Бедра охватывает широкий, свернутый в несколько оборотов жгут,

от которого вниз мягкими вертикальными складками ниспадает легкая ткань, заканчивающаяся по подолу крупными оборками. Под тканью угадывается чуть согнутая и выставленная вперед левая нога, ступня которой высовывается из-под подола; правая слегка отставлена назад так, что из-под оборок выступает лишь носок. Из-за плеч широко в стороны расходятся крылья с четко моделированными перьями.

По обе стороны от фигуры расположены колонки с «базами» и двухступенчатыми «капителями». На одной из них помещена маленькая фигурка эрота со схематичным, еле намеченным лицом, на котором лишь обозначены овальные выпуклости глаз, невыразительный нос и щелка рта; волосы длинными косыми прядями забраны назад. Обе руки эрота вытянуты вперед, причем в левой зажат лук с натянутой тетивой. Между ног намечен бугорок, видимо, уточняющий мужской пол персонажа. За плечами — небольшие крылышки.

Общая иконографическая поза полуобнаженного женского божества, а главное — фигурка эрота не оставляют сомнения, что в основе изображения лежит образ одного из популярных персонажей греческого пантеона — богини любви Афродиты²⁹. Композиция, изображающая полуобнаженную Афродиту, облокотившуюся одной рукой на колонну, становится особенно популярной в эллинистическую эпоху, как это можно судить по глиптике III—II вв. до н. э.³⁰ Но какие же изменения претерпел этот образ на Бактрийской земле! Вместо стройной, совершенных пропорций и изящества полногрудой греческой богини любви мы видим коротконогую с огромным безобразным животом и маленькими грудями матрону. Строгое, жесткое лицо не имеет ничего общего с лицом греческого прототипа. Очевидно, бактрийский мастер, учитывая «социальный заказ» вчерашних кочевников-кушан, отразил в своем твор-

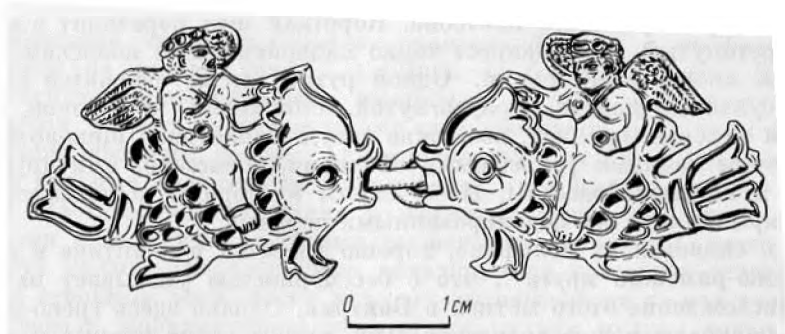


РИС. 20. «Амуры на дельфинах» (погребение 2)

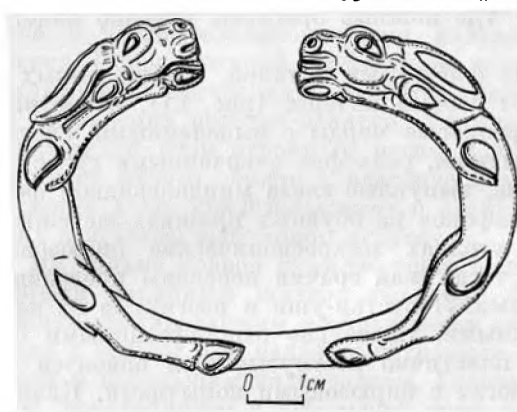


РИС. 21. Браслеты в виде антилоп (погребение 2)



РИС. 22. Перстень с изображением Афины (погребение 2)

честве этнический тип, который представлял правящую прослойку местного общества раннекушанского времени. Иначе говоря, ювелир воплотил в своем творении представления о каноне женской красоты, свойственные пришлым кушанским кочевым племенам, еще твердо державшимся традиций. «Афродита Кушанская» в конечном счете отражает представления, распространенные у юзэжей на их бывшей родине, принесенные ими на новые места.

Особого интереса заслуживают застёжки «амуры на дельфинах». Обе половинки их однотипны и изображают рыб, которым приданы дельфиньи черты (рис. 20). Застёжки пустотелые, лицевые стороны выпуклые и отлиты в перегородчатой технике. Головки рыб украшены пышными трехзубчатыми султанами, не оставляющими сомнений, что в основу изображений положены образы дельфинов. Верхом на них сидят крылатые амур, но показанные в зеркальном изображении, соответственно левым и правым боком по отношению к зрителю. Головы амуров увенчаны венками, из-под которых на шею мелкими локонами спускаются волосы. Застывшие лица со слегка растянутыми в полуулыбку губами, мясистыми щеками и большими глазами далеки от образов вестни-

ков любви греко-римского пантеона. Короткая шея переходит в пухлый торс, перетянутый крест-накрест тонко нацарапанными полосками, передающими скорее всего ремни. Одной рукой амур держится за дельфиньи султаны, другой, полусогнутой, опирается на колено, держа в ладони неясный предмет, возможно сосуд. Запястья и щиколотки туго перехвачены тонкими рельефными ободками, возможно, имитирующими ручные и ножные браслеты. Из-за спины в стороны поднимаются изогнутые крылья с четко моделированными перьями.

Амур, сидящий на дельфине, хорошо известен в глиптике и скульптуре греко-римского круга³¹, что с бесспорностью указывает на западное происхождение этого мотива в Бактрии. Однако здесь греко-римские образы получают новую трактовку. Так, амур носит ручные и ножные браслеты, что скорее всего связано с влиянием эллинистического Востока, в первую очередь Гандхары, где ножные браслеты нередко надеты на щиколотки детей³².

Ручные браслеты, украшенные фигурками антилоп, изображенных в стремительном беге, представляют особый интерес (рис. 21). Животные имеют четко моделированные горбоносые морды с выделенными, слегка раздутыми ноздрями и полуоткрытыми, рельефно очерченными губастыми ртами. Преувеличенно большие, выпуклые глаза миндалевидной формы (ср. глаза львиноподобных грифонов на обувных пряжках-застежках из погребения 4) сохранили в уголках микроскопические бирюзовые вставки, изображающие белки, тогда как зрачки переданы прозрачно-желтыми сердоликовыми бусинками. Лепестки-уши и изогнутые на концах рога инкрустированы выпуклыми, тщательно отшлифованными бирюзовыми вставками. Морды и пластично изогнутые шеи покоятся на выброшенных вперед передних ногах с бирюзовыми копытцами. Плавные изогнутые тела животных переходят в задние ноги, между которыми изображен маленький, тонко гравированный хвостик. Следы стертости на браслетах не оставляют сомнения в их использовании при жизни владельца.

Браслеты со скульптурными фигурками реальных и фантастических животных известны в Амударьинском кладе и эрмитажной Петровской коллекции, причем налицо близкое, если не идентичное, изображение фигур с пластично изогнутыми телами и выброшенными вперед ногами. В эрмитажной коллекции показательны два золотых проволочных браслета³³, особенно браслет со скульптурной фигурой антилопы. Ее морда имеет губастый рот, прижатые к голове уши и рога³⁴, как и у изображений на бактрийских браслетах³⁵. Здесь ощущается не только иконографическая, но и стилистическая близость, позволяющая допустить изготовление подобных браслетов в одном, скорее всего бактрийском, центре златоделая.

На пальцы рук умершей надеты три перстня, из них два массивных — на левой руке. Один из этих перстней украшен в центре большим прозрачным камнем овальной формы фиолетового цвета (альмандин?), через который просвечивает щиток перстня. По краю он окаймлен более мелкими самоцветами — гранатами, бирюзой и камнем белого цвета.

Другой перстень — с золотым щитком, на котором тонкой гравиров-

кой изображена сидящая стройная женская фигура в профиль влево, со шлемом на голове (рис. 22). Лицо — с большим носом. Длинная, чуть изогнутая шея украшена ожерельем. Плечи развернуты прямо. Под мягкой тканью двумя кружками едва обозначен бюст, тонкая талия перехвачена двойным поясом, от которого вниз легкими складками ниспадают пышные одеяния; по линии бедер идет мягкая горизонтальная складка. Часть одежды от талии до согнутых колен разделана глубокими косыми складками с парными шишечками на концах, ниже по подолу идут прямые расчлененные складки, под которыми угадываются длинные стройные ноги, носки которых высовываются из-под волнистых оборок подола, орнаментированного двумя рядами мелких точек. Левая согнутая рука держит длинное копье и одновременно опирается на овальный щит с двумя рядами мелких зубчиков по краям. Правая изогнутая рука с четко моделированными пальцами раскрытой ладони вытянута вперед. Перед фигурой в свободном поле в зеркальном изображении выгравирована греческими буквами надпись «Афина», что указывает на назначение перстня-печатки. Удлиненное лицо с нависшим над провалившимся ртом огромным носом и выступающим вперед подбородком не имеет ничего общего с классическим типом этой популярной богини и скорее всего свидетельствует о затухающих греко-бактрийских традициях в местном ювелирном искусстве.

На пальце правой руки умершей надет золотой дутый перстень, украшенный каменным щитком овальной формы, выточенным из бирюзы, с тонко гравированным изображением сидящей женщины. Небольшая головка с венком или калафом сохранила едва намеченное лицо с прямым носом и небольшим подбородком. Головка посажена на тонкую длинную шею, переходящую в небольшой торс, перетянутый крест-накрест перевязью. Длинное до пят платье перехвачено под грудью пояском и расчленено глубокими вертикальными складками, которые на уровне согнутых колен заканчиваются цепочкой мелких углублений. Правая, едва намеченная рука предположительно держит щит овальной формы, левая отведена в сторону и поднята вверх. От предполагаемого сидения изображена лишь гнутая ножка. Не исключено, что и здесь мастер хотел изобразить богиню Афины с копьем и щитом, но забыл выгравировать копье в левой руке. Оба изображения отличает предельная степень обобщения в трактовке лиц, что находится в резком контрасте с достаточно тщательной, а главное четкой декорировкой всей фигуры и в особенности типично греческих одеяний. Ювелиры в своем творчестве, как правило, копировали статуй божеств, находившихся в публичных местах, и в таком случае следует допустить, что рассматриваемые изображения на перстнях передают редкий тип сидящей Афины³⁶.

Две миниатюрные фигурки музыкантов однотипны, лицевые стороны их оттиснуты в почти круглом рельефе (рис. 23). Головы музыкантов имеют широкие, чуть сужающиеся книзу лица с преувеличенно большими глазами, слабо намеченным носом и вдавленным ртом. Короткая шея переходит в широкий торс. Обе руки сложены на груди и держат струнный инструмент типа арфы, причем левая рука придерживает его, а правая как бы перебирает струны. Округлый живот с намеченным пупком покоится на скрещенных ногах.

Наиболее ранние струнные инструменты типа лютни или арфы изображены на рельефах парфянских ритонов, где они имеют узкий, каплевидный корпус и длинный гриф³⁷. Следующей по времени считается лютня с очень широкой декой на одном халчаянском горельефе³⁸. Наконец, скульптурный фриз из Айрытама демонстрирует музыкальный инструмент эпохи кушан с вогнутой декой, напоминающий по очертанию скрипку или гитару³⁹. Тиллятепинские музыканты играют на лютнях с широкой декой и суженным грифом, отличающихся от парфянских и айрытамских струнных инструментов и ближе всего соответствующих халчаянской лютне. Сходство наблюдается не только в форме инструментов, но и в манере держать деку

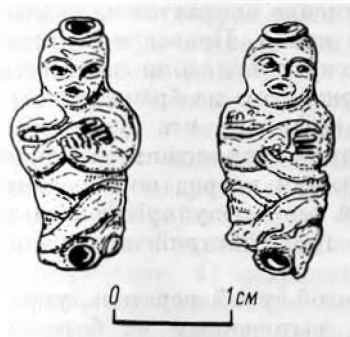


РИС. 23. Музыканты (погребение 2)

высоко справа у груди, слегка опустив гриф наискось влево. Высказано предположение, что подобная манера игры была связана со стоячей позой исполнителя⁴⁰, но этому противоречит сидячая поза музыкантов из Тиллятепе.

Если учесть общий «монголизованный» облик музыкантов, скорее всего передающий особенности пришедшей этнической среды юэчжей-кушан, то можно допустить, что перед нами музыкальные инструменты кочевых племен типа современных туркменских дутаров.

Между корпусом и левой рукой покойницы располагалась золотая трубочка, один конец которой разрезан на длинные ленты, отогнутые наружу. На основу-трубочку насажены две вырезанные из листового золота прямоугольные пластины. Перед нами, видимо, престижное изделие, отмечающее высокий социальный статус владельца. Укажем, что уменьшенная копия подобного изделия встречена Б. Тургуловым в могильнике Айрытам.

В ногах покойницы находилась круглая плетеная корзинка, внутри которой были железные изделия — два ножа и топорик-клевец. Совершенно целый нож имеет серповидную форму, ручку с кольцевым навершием, лезвие с упором, конец его закруглен. Другой нож также серповидной формы с длинной рукоятью и непомерно коротким лезвием. Он сильно корродирован, и его ручка переломилась еще в древности. Оба ножа более характерны для Южной Сибири и, возможно, действительно были принесены в Бактрию кочевыми племенами, оставившими некрополь Тиллятепе. Близкое происхождение имеет сильно корродированный проушной топорик-клевец, обух которого выделен петлевидным навершием.

Осталось отметить круглое зеркало с круговой китайской надписью, изготовленное либо из низкопробного серебра, либо из «белой меди» — специфического сплава. Зеркала аналогичного типа найдены в захоронениях 3 и 6. Надпись удалось прочитать на лучше сохранившемся зеркале из захоронения 3 (см. ниже текст перевода, судя по всему, тождественный надписи на зеркале погребения 2).

ПОГРЕБЕНИЕ 3. Погребение располагалось почти на самом верху холма и было впущено в верхний гребень разграничительной стены между девяти- и четырехколонным залами храма. Могильная яма прямоугольной конфигурации размерами 2,6×1,5 м вертикальной шахтой врезалась в кирпичную стену храма. Стены могильной ямы идут строго вертикально вниз, исключая восточную, которая несколько скошена и сужается ко дну. Следы обмазки стен не обнаружены.

От верха могильной ямы (где, видимо, располагался уступ для деревянных плах перекрытия) прослеживается, как и в погребении 2, темно-коричневый слой деревянной трухи в виде конуса, вершина которого разорвана непосредственно над гробом (рис. 24). Темно-коричневый слой, заметный на фоне насыпной земли, состоит из трех прослоек, считая сверху вниз: сгнившей кожи коричневого цвета; перегнившей деревянной трухи; снова сгнившей кожи, но черного цвета. Очевидно, перекрытие первоначально пустой могильной ямы составляли деревянные доски, обтянутые снизу кожей черного цвета, а сверху — коричневого. Скорее всего именно на кожу были нашиты многочисленные золотые диски с петельками, которые в момент, когда обрушилось перекрытие, сползли вниз и по линии разрыва кожи высыпались внутрь гроба, где и были обнаружены при расчистке. Во всяком случае, такие золотые диски, находившиеся на бортике гроба, сохранили с одной стороны обрывки коричневой кожи, остатки сгнившего дерева и затем уже — черной кожи. Шесть дисков оказалось вне пределов гроба, на полу могилы, куда они могли закатиться до того как обрушилось перекрытие. На это же указывает тот факт, что многие диски к моменту раскопок находились на ребре с прилипшими к ним остатками деревянного тлена и кожи. Все сказанное не исключает возможности того, что часть дисков была нашта на погребальное покрывало, наброшенное поверх гроба. На дне могильной ямы сохранились следы сгнившей циновки, которой был устлан пол. Отметим, что только в этом погребении золотые нашивные диски имели припаянные петельки, а не простые дырочки, пробитые с края, как в остальных могилах. Точно такие же золотые диски с припаянными петельками происходят из разрушенных или разграбленных могил Беграма⁴¹.

Прямоугольный деревянный гроб длиной 2 м, шириной 0,65 м и высотой предположительно 0,4—0,5 м сохранил по углам согнутые под прямым углом железные скобы (длина 13—15 см, ширина 5 см), при помощи которых крепились друг к другу длинные боковые и торцовые стенки. Помимо угольников, имелись прямые железные полосы (длина до 15 см, ширина до 5—7 см), сверху и снизу прибитые гвоздями по три пары на каждой боковине гроба. При их помощи стенки крепились к днищу гроба. Наконец, как и в погребении 2, вдоль верхнего края западной стенки гроба вбиты три железных гвоздя. Можно допустить, что они крепили крышку гроба, однако достоверные ее следы не отмечены. Не исключено, что и здесь гвозди служили для крепления погребального покрывала, в которое был обернут гроб. Не совсем ясна находка одной такой железной скобы внутри могилы.

Вероятно, гроб стоял на ножках или подставках на высоте 10—15 см над полом. Какие-либо следы ножек или подставок не обнаруже-

чы, что и неудивительно, так как погребение нарушено мышами. Но в процессе раскопок с документальной точностью установлено, что в то время как правая стопа покойника (или, как мы предполагаем, покойницы — см. ниже) находилась на полу могильной ямы, левая была на 10—15 см выше, отмечая тем самым былой уровень дна гроба.

Исходя из взаимного расположения сильно нарушенных костных останков (сохранились лишь затылочная часть черепа, мелкие фрагменты тазобедренных костей и нижние конечности), можно допустить, что покойница лежала в деревянном гробу на спине в вытянутом положении, головой на север.

Большинство погребальных приношений внутри гроба перемещено с первоначального места. В северной части гроба находился золотой сосуд, видимо, подложенный под голову. На дне его покоилась теменная часть черепа и лежала золотая лента от головного убора. Еще четыре ленты оказались перемещенными мышами так, что одна из них находилась около тазовых костей. Кроме того, на дне сосуда было несколько подвесок с рельефно оттиснутыми мордами львов и пятилепестковая розетка, причем парная ей находилась у стенки гроба.

В области шеи найдена в непопранном виде массивная гривна, а внутри нее — частично разрозненное ожерелье с двумя коническими застежками, некогда располагавшимися под затылком. Одна из застежек находилась на месте, а парная ей была извлечена из мышиной норы. Здесь же встречена золотая подчелюстная лента того же типа, что и в погребении 2.

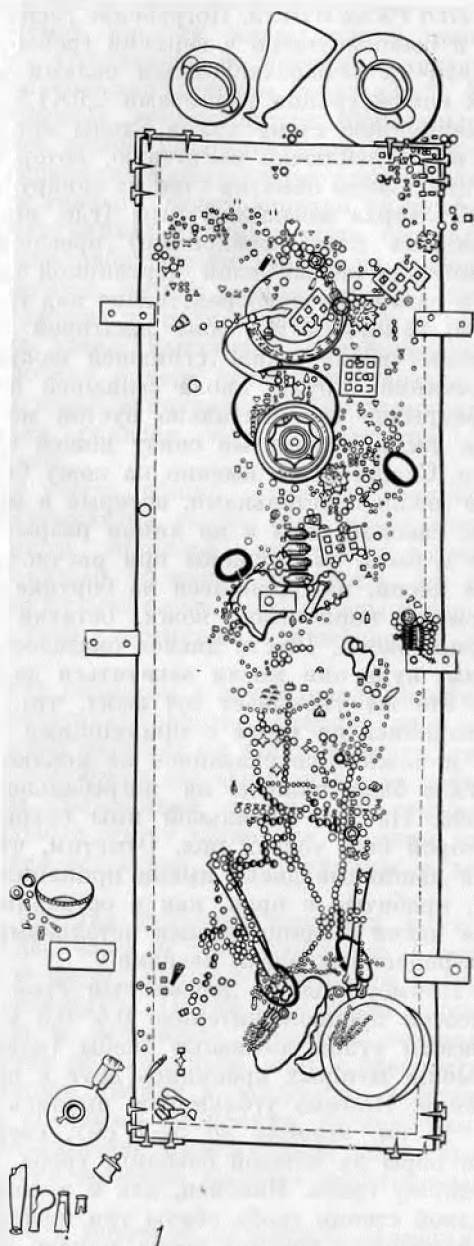
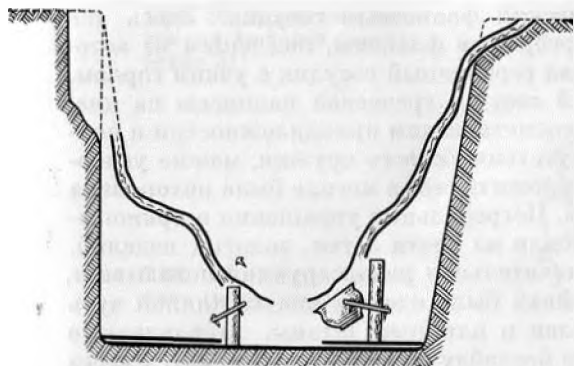


РИС. 24. План (1) и разрезы (2) погребения 3



2

РИС. 24 (окончание)

позвонков, а другая — выше сосуда, на котором покоилась голова умершей. Обе половинки сохранили лишь петельки (а не крючок и петельку), так что, возможно, ими пользовались со шнурками. В таком случае застежки-лиры могут указывать на четвертый слой погребальных одежд. Видимо, на запястьях были надеты массивные с несомкнутыми раструбообразными концами браслеты; точно такие же ножные браслеты украшали щиколотки. Около ступней располагались однотипные обувные пряжки и золотые подошвы от обуви. У левой ступни стоял крупный серебряный сосуд с остатками некогда покрывавшей его ткани. Относительно хорошая сохранность нижнего отдела скелета, видимо, объясняется тем, что раньше всего земляная засыпка перекрытия могилы стала сыпаться на ноги, что до определенной степени предотвратило их разрушение грызунами. Именно поэтому уцелел горизонтальный ряд полусферических бляшек с дисками, отмечающий подол платья. Ровная линия бляшек между обеими ступнями также принадлежит краю погребального покрывала. У тазовых костей лежали нашивные бляшки, образующие ровную линию между обеими ступнями, отмечая тем самым расшитый край погребального покрывала. У тазовых костей найдена серебряная парфянская монета, судя по ее местоположению, зажата в кулак. Все остальные многочисленные украшения перемещены со своих мест и не отражают реального расположения в момент погребения. Отметим лишь скромное тонкое, сильно стертое золотое колечко с орнаментом, аналогичное колечку из погребения 1, что в косвенной форме может указывать на какую-то степень родства погребенных в некрополе Тиллятепе.

Вне гроба находились погребальные приношения: в изголовье — три керамических сосуда, в ногах — серебряный сосудик, под которым лежали золотая римская монета и перстень с изображением человека у алтаря. У внешнего угла гроба встречено второе зеркало с плохо сохранившейся ручкой из слоновой кости, а рядом — россыпь из мелких кусочков черных кристаллов типа сурьмы. На зеркало был поставлен

Около левой стороны черепа лежала головная булавка, а парная ей оказалась перемещенной в область грудной клетки. Обе они, по всей вероятности, были приколоты у висков, как в других непотревоженных захоронениях.

Частично заходило под гривну тяжелое серебряное китайское зеркало, под которым сохранились в непотревоженном виде друг под другом три золотые застежки, указывающие по крайней мере на три слоя одежд, надетых на умершую. Уцелели еще две золотые однотипные застежки в виде лиры. Одна из них находилась в области шейных

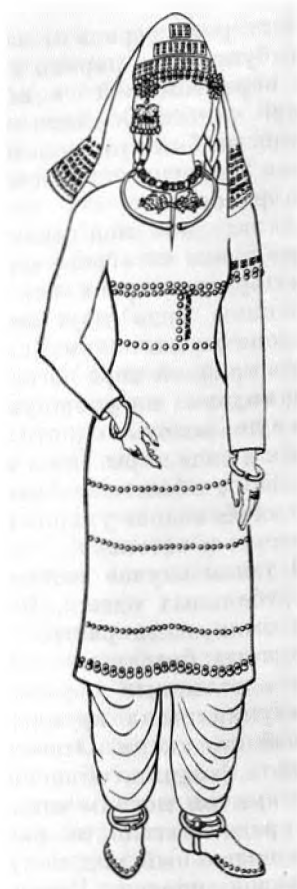


РИС. 25. Реконструкция
одежды из погребения 3

косметический фаянсовый сосудик. Здесь же были серебряные флаконы, под одним из которых лежал серебряный сосудик с узким горлом, и золотой сосуд с греческой надписью на дне. Судя по косметическим принадлежностям и полному отсутствию боевого оружия, можно условно предположить, что в могиле была похоронена женщина. Погребальные украшения и приношения состояли из почти 5 тыс. золотых изделий. Предположительная реконструкция показывает, что покойная была одета в платье длиной чуть ниже колен и длинные штаны, заправленные в мягкую бескаблучную обувь (рис. 25). Разрез платья спереди скрепляли застёжки «самуры на рыбах». Лиф платья был оформлен тремя горизонтальными рядами полусферических бляшек и вертикальной полосой из золотых треугольников и полусферических бляшек, а низ — обшит тремя горизонтальными рядами золотых цилиндрических бляшек, причем подол отмечен одним рядом полусферических бляшек с подвесными дисками. Конический головной убор декорирован нашитыми золотыми решетчатыми пластинами и полусферическими бляшками с дисками. Головное покрывало было богато украшено несколькими рядами золотых бляшек, в том числе «бабочками», сердечками, волютами, рельефными квадратами. Обувь обшита цилиндрическими золотыми бляшками, к подошвам пришиты золотые подметки без следов стертости.

Хотя сильная степень нарушения могилы грызунами препятствует реконструкции одеяний, тем не менее сделаем попытку рассмотреть погребальные украшения и приношения.

Составная лента оказалась перемещенной с первоначального места, так что трудно судить, из скольких частей она состояла, но скорее всего их было пять. Все части вырезаны из тонкого золотого листа. Четыре из них одинаковы по размерам, квадратные, украшены аккуратно вырезанными квадратиками: три ряда по три квадратика в каждом. Пятая — гораздо больше, также украшена аккуратно вырезанными квадратиками, образующими 52 отверстия. По внешнему краю все части имеют сквозные отверстия, при помощи которых они предположительно нашивались на головной убор, составляя решетчатое украшение.

Золотые навершия головных булавок отлиты в виде крупной 12-лепестковой розетки, внутрь которой вписаны добавочные шестилепестковые, но меньших размеров. В петельках, расположенных на концах лепестков, сохранились обрывки золотой проволоки, которыми крепились дополнительные украшения типа миниатюрных дисков. Здесь уместно

РИС. 26. Подвески с протомами лошадей (погребение 3)

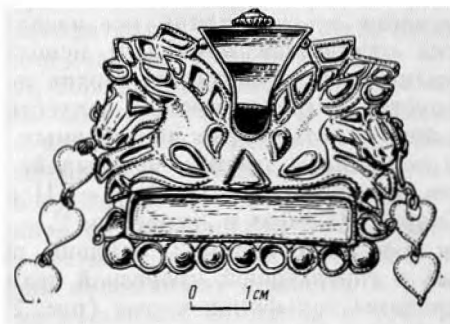
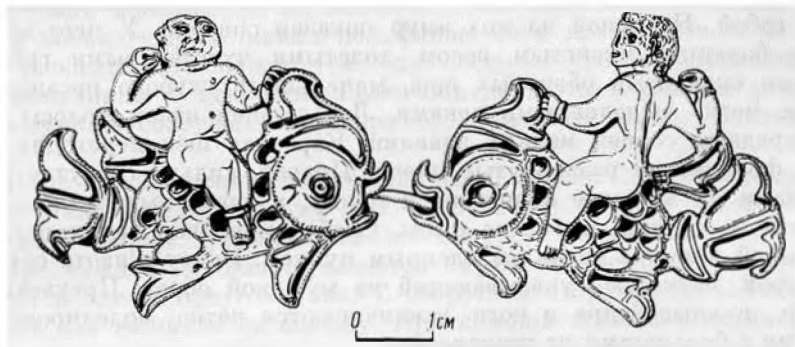


РИС. 27. «Амуры на рыбах» (погребение 3)



отметить находку пластины, вырезанной в виде полумесяца, с концов и середины которого спускаются золотые листочки, напоминающие украшения головных булавок из погребений 1 и 2. Близкие по стилю розетки с загнутыми на концах лепестками, но на фаларах, относятся к изделиям греко-бактрийского круга.

Из головных подвесок найдена одна. Подвеску образуют две протомы лошадей, повернутые в противоположные стороны (рис. 26). Головы изображены в профиль, с выделенными ноздрями, полуоткрытым ртом и ячейками для глаз, первоначально инкрустированных гранатовыми вставками, из которых на месте сохранилась лишь одна. Торчащие вперед уши и грива украшены миндалевидными вставками из бирюзы. Выброшенные вперед ноги в одном случае сохранили бирюзовые копытца. Бирюзовые миндалины украшают тулово, одна крупная треугольная каменная вставка помещена между протомами. Основанием всей композиции служит прямоугольная пластина с углублением, первоначально заполненным темной пастой, оконтуренная снизу чередующимися выпуклыми овалами с круглыми полусферическими бирюзовыми вставками. От лошадиных морд вниз на золотых цепочках свисают украшения в виде сердечек, заканчивающиеся золотыми листочками. Украшения в виде миниатюрных дисков, подвешенных на цепочки, спускаются от основания подвески. Между протомами помещена треугольная фигура, некогда инкрустированная поделочными камнями, из которых сохранилась лишь одна вставка черного цвета. Сверху подвеска завершается колечком, посаженным на невысокую шейку, украшенную зернью.

При помощи этого колечка все изделие крепилось на месте. В целом подвеска отличается неумелым исполнением, что нашло отражение в схематизме всей композиции. Мотив лошади рано и достаточно широко используется в греко-римском искусстве, в искусстве западного Ирана, как можно судить по так называемым луристанским бронзам. Трензеля в виде лошадиных протом, чрезвычайно близко напоминающих тиллятепиские, распространены с VIII—VII вв. до н. э. примерно в одно время в Спарте, Дельфах и Луристане⁴².

Как и в захоронении 2, найдены две золотые пустотелые застёжки, отлитые в горельефной прорезной технике и изображающие рыб, которым приданы дельфиньи черты (рис. 27). У одной из рта торчит крючок, у другой — петелька, при помощи которых застёжки соединялись между собой. На одной из них амур показан спереди. У него широкое лицо с большим мясистым носом, толстыми чувственными губами и жирными складками обвислых щек, маленькими глубоко посаженными глазами, четко выделенными веками. Лоб скошен назад, волосы на голове переданы серией мелких вдавлен. Короткая шея переходит в широкие, фронтально развернутые плечи. Правая, сильно согнутая рука с браслетами на запястье поднесена к голове, а левая вытянута вперед и держится за султан на голове рыбы. Слабонамеченная талия переходит в округлый живот с четко выделенным пупком. Внизу живота сохранился бугорок, возможно, указывающий на мужской образ. Преувеличенно толстые, пухлые бедра и ноги заканчиваются четко моделированными ступнями с браслетами на щиколотках.

Рыбы изображены в профиль: большая голова с жабрами сохранила круглый глаз из белой вставки с точкой-зрачком в центре. На голове рыбы — пышный султан, инкрустированный выпуклыми, тщательно отшлифованными бирюзовыми вставками; плавники и хвост также украшены бирюзовыми вставками, причем хвост отделен от туловища декоративным полумесяцем. Чешуя передана полукруглыми ячейками, заполненными темно-коричневой пастой.

Вторая застёжка повторяет описанную с той лишь разницей, что амур показан со спины. Голова его передана почти в профиль, курчавые волосы изображены мелкими круглыми завитками. Слегка овальное лицо с прямым тонким носом и миндалевидными глазами с круглыми зрачками подчеркнуты сверху чуть изогнутыми бровями. Полуоткрытые пухлые губы показаны в полуулыбке. Короткая шея переходит в мускулистую спину с выделенными лопатками. Правая, сильно согнутая рука, схваченная у запястья широким браслетом, поднесена к голове, левая вытянута вперед и держится за султан рыбы. Толстые пухлые бедра переходят в ноги и заканчиваются ступнями с четко моделированными пальцами и браслетами на щиколотках.

Образы амуров, резвящихся на дельфинах среди морских волн, особенно популярны в римском искусстве. Для нашей темы показательны статуи Венер, у ног которых скульпторы нередко помещают амуров, сидящих на дельфинах. У римских скульпторов амур изображен в той же композиции, как бы «балансируя»: одна рука держится за султан на голове дельфина, а другая поднесена к голове. Однако, если первые копии этих жизнерадостных вестников любви греческой мифологии

еще близко придерживались оригиналов, то в период позднего эллинизма наблюдается отход от них. Доказательством служат рассматриваемые застежки, где юные проказники превратились в обрюзгих, пресыщенных жизнью персонажей, безнадежно далеких от прототипов.

Вместо благородных дельфинов, хорошо известных приморским жителям далекой Эллады, изображены обычные рыбы, что в изобилии водились в реках Азии, в том числе и в Амударье, главной реке Бактрии. Образ дельфина претерпел существенные изменения, так как местные бактрийские мастера уже лишь понаслышке знали это животное. Очевидно, образы непонятных дельфинов на бактрийской почве постепенно трансформировались в знакомых местным мастерам рыб, так что по существу лишь сходные композиции напоминают лежащие в их основе прототипы. Все эти наблюдения не оставляют сомнения в том, что застежки были изготовлены на месте бактрийскими мастерами, не только никогда не видевшими живых дельфинов, но и почти начисто забывшими их изображения. Между тем еще недавно эти изображения были столь популярны в искусстве Греко-Бактрии, что украшали различные архитектурные сооружения (например, каменные сливы фонтанов Ай Ханум).

Помимо рассмотренных застежек, найдены еще две пары, друг под другом. Наиболее простые из них — небольшие золотые застежки миндалевидной формы, украшенные по контуру мелкой золотой зернью. В центре каждой половинки имеются бирюзовые вставки в виде двух кружков и одного треугольника. С оборотной стороны припаяно по три петельки для нашивки на одежду. При помощи крючка и петли застежки крепились между собой.

Упомянем две однотипные фигурные застежки, отлитые в виде лиры: лицевые плоскости их гладкие, оборотные сохранили четыре петельки для крепления на месте. В противоположность остальным обе половинки заканчиваются не петелькой и крючком, а только петельками, что заставляет допустить наличие отдельных крючков. Одна из половинок располагалась рядом с описанной, на груди покойницы, т. е. они использовались в качестве застежек.

Бесспорно, особого внимания заслуживает последняя пара застежек, состоящая из двух крупных прямоугольных ажурных пластин, соединенных между собой при помощи специально припаянных крючков и пары петелек. Застежки пустотелые. Лицевые стороны их выпуклые, отлиты в комбинированной прорезной технике в сочетании с высоким рельефом. С оборотной стороны припаяны плоские тонкие пластины, отлитые по контуру лицевых со сквозными вырезами, точно соответствующими лицевым, так что вместе они образуют сквозные ажурные застежки. Местами имеются небольшие «раковины», образовавшиеся вследствие некачественной отливки, так как застежки были изготовлены из очень тонкого листового золота. На обеих половинках пластин сохранились однотипные изображения воинов, обращенных лицом друг к другу, с той лишь разницей, что один из них повернут к зрителю левым, а другой правым боком (рис. 28). На пластине с крючком голова главного персонажа повернута в три четверти. Лицо с прямым носом, чуть нахмуренными бровями, полуоткрытым ртом и четко моделированным

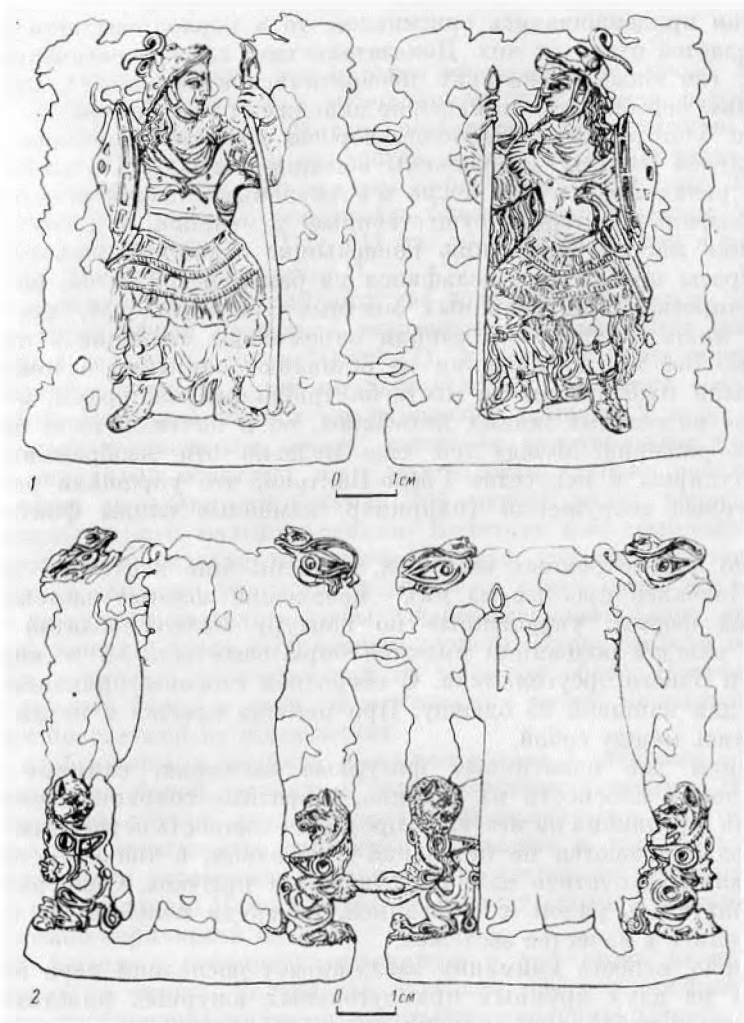


РИС. 28. Застежки в виде воинов (погребение 3)

подбородком передает образ закаленного в боях воина. На голову надет шлем, фестончатые края которого украшены завитками; сверху шлем имеет четыре круглых углубления — возможно, гнезда для самоцветов, которые, однако, так и не были вставлены. Между двумя парами таких углублений выступает вверх заостренный рог. На макушке шлема мягко извивается длинный султан. Шлем крепился на голове при помощи ремня, пропущенного под подбородком. Из-под шлема на плечи по обе стороны лица спускаются длинные волнистые локоны. Мускулистый торс, облаченный в кирасу, сверху задрапирован в мягкий складчатый плащ, переброшенный через левую руку так, что концы его плавно сви-

сают через локоть, спускаясь почти до ног. На левом плече плащ перехвачен пряжкой в форме полумесяца. Под грудью торс опоясан ремнем, туго затянутым узлом. Второй ремень типа португепи наискось опоясывает живот, проходит ниже пупка и служит для подвешивания меча.

Бедрa до колен задрапированы в складчатую юбку, состоящую из трех зон. Верхние две переданы широкими, разделенными на прямоугольники полосами, мягко спускающимися и слегка свисающими между ног. Подол заканчивается широкими складками, из-под которых выступают мускулистые ноги с выделенными коленями. На ногах — сандалии с выступающими пальцами и ремнем, пропущенным между пальцами. Четко выделенная шнуровка сандалий опоясывает ногу; под коленом и посредине икр шнурки туго затянуты полусферическими пряжками.

Предплечье левой руки перехвачено широкой полосой, разделенной на равные прямоугольники; сама рука согнута почти под прямым углом, поднята вверх и сжимает в четко моделированных пальцах древко длинного копья. Из-за левого бедра высовывается рукоять меча, навешенная которого изображено в виде головы орла с загнутым клювом. Рукоять упирается в локоть согнутой руки, через которую переброшен плащ. На фоне складок плаща изображена рукоять меча. Правая рука скрыта от зрителя под круглым щитом, украшенным по краю длинными, чуть изогнутыми прямоугольниками; центральную часть щита составляют широкие полосы с кругами посредине.

Боковые стороны пряжки образуют два «дерева», в основании которых помещены маленькие драконы в устрашающей позе. Топкое, сильно изогнутое тело с коротким, загнутым в колечко хвостиком опирается на согнутые когтистые трехпалые лапы. Бедренные и берцовые части имеют углубления в виде «запятых» — возможно, гнезда для самоцветов. Передние лапы с выпущенными и загнутыми на концах длинными когтями опираются на колени задних; контуры передних лап подчеркнуты снизу мелкими косыми насечками, передающими короткую шерсть. Из напряженных мускулистых плеч вырастают короткие крылья, в основании которых помещены гнезда-кружочки. Повернутые назад головы на изогнутых шеях с рельефно выделенными загривками, оскаленные зубастые пасти, грозно нахмуренные глаза, подчеркнутые сверху торчащими острыми шипами, сморщенный нос с хищно очерченными ноздрями дополняют устрашающий образ дракона. Сверху на «деревах» сидят птицы, возможно орлы, держащие в клювах свободно развевающиеся ленты. Глаза их подчеркнуты рельефно выступающими вверх шипами, крылья сложены на спине. Основанием всей композиции служит прямая широкая полоса, украшенная тремя последовательными орнаментальными полосами из прямоугольников, ромбов и полуovalов.

Вторая половина пряжки, на которой изображен воин также в трехчетвертном обороте, повернутый к зрителю левым боком, в принципе повторяет описанную. Незначительное отличие заключается лишь в том, что на шлеме не четыре, а три углубленных кружочка, между которыми вертикально вверх торчит рог. Ремень под грудью тоже завязан в узел. Меч подвешен на португепе, полукругом охватывающую сам клинок и прикрепленную к нему специальной застежкой. Предплечье правой руки охвачено широкой полосой, разделенной на прямоугольни-

ки; сама рука задрапирована в складчатую ткань ниспадающего вниз плаща. Как видно, на пряжке изображен воин в полном боевом облачении, в кирасе, типичной для греко-римского вооружения⁴³.

Несколько отличны от классических типов шлем и в особенности извивающийся султан. Аналогии нам неизвестны, хотя близкие по типу султаны в виде «конского хвоста» украшают шлем Менелая на известной групповой статуе «Менелай с телом Патрокла» и в особенности шлемы на рельефе, изображающем битву всадников с амазонками⁴⁴. Но бесспорно, наиболее близкий, если не идентичный, тип демонстрирует султан, выступающий из макушки «македонского» шлема греко-бактрийского царя Евкратида.

Хотя высказано предположение, что, в отличие от гладких, чешуйчатые кирасы были специфическими доспехами греко-бактрийских воинов⁴⁵, на одном римском барельефе изображены воины, облаченные в кирасы обоих типов. Это указывает на широкий набор воинских доспехов⁴⁶. На том же рельефе имеется изображение султана на шлеме, ближе всего напоминающего тиллятепинский. Здесь же сохранилось изображение птицы, видимо орла на штандарте, общий стиль которого напоминает фигурки птиц, венчающих по углам бактрийскую пряжку.

Осталось отметить характерную систему крепления меча на свободно облегающем тело воина ремне, находящую абсолютно точную реплику среди более поздних кушанских памятников. Меч с рукояткой в виде птичьей головы и шеи украшает бюст царя Канишки из Матхуры и имеет, как считают, в целом азиатское происхождение⁴⁷, хотя известна подобная рукоять на рельефе Пергама⁴⁸. Ножны со скобой для крепления на портупее распространены в чрезвычайно широком географическом диапазоне — от Кореи до Восточной Европы. Наиболее древние из них восходят к ханьскому времени и можно было бы их считать местным изображением, но, по убедительному мнению специалистов, подлинной родиной их скорее всего были евразийские степи⁴⁹. В литературе подобный способ ношения меча определяется как иранский, поскольку наиболее ранние образцы засвидетельствованы для сасанидского времени⁵⁰.

Рассматриваемые способы крепления мечей прямо восходят к более ранним прототипам, как они отражены на бактрийских пряжках. Ножны со скобой для подвешивания к портупее, возможно, действительно имеют среднеазиатское происхождение. В этой связи нелишне вспомнить прикрепленный к портупее меч на золотой застежке со сценой охоты на кабана из Петровской коллекции Эрмитажа.

В целом же трудно избежать соблазна сопоставить общую иконографическую композицию тиллятепинских пряжек с изображениями на некоторых кушанских монетах и в первую очередь Канишки, где на оборотных сторонах имеется изображение азиатского божества Орланга, фронтально стоящего, с птицей, венчающей его голову, с копьем в руке и мечом с рукоятью в виде птичьей головы. Видимо, не случайно в известных надписях Нимруд Дага это древнеиранское божество ассоциируется с Гераклом и Аресом. Кого же изобразил мастер-ювелир на этих пряжках? Возможно, это абстрактный, отвлеченный образ воина, однако близкие по стилю фигуры на нисийских ритонах определены специалистами как изображение бога войны Ареса⁵¹. Показательно, что на

шлеме тиллятепинской пряжки есть рог. Вспомним, что Александра Македонского на Востоке называли Александром Двурогим. Закономерно предположение, что мастер изобразил образ легендарного македонского царя, ставший символом величия и непобедимости. Кираса пряжек близко напоминает кирасу Александра Македонского в мозаике Помпей²². Кираса бактрийских застёжек до деталей копирует боевое облачение воина из музея Неаполя²³, указывая на их историко-культурную преемственность.

Вернемся к изображениям на застёжках из погребения 3: маленькие драконы, помещенные около ног обоих персонажей, абсолютно не свойственны греко-римскому искусству, но зато находят определенное сходство в скифских изделиях, в особенности на Алтае. Именно здесь фантастические звери с оскаленными пастьми и зло сморщенными мордами составляют едва ли не наиболее характерную черту изображений на изделиях знаменитых Пазырыкских курганов. Это сходство в особенности прослеживается на примере стоящего на задних лапах крылатого грифона с повернутой назад головой²⁴, демонстрирующего не только стилистическую, но и иконографическую близость. Думается, не будет большой натяжкой считать золотые пряжки из Тиллятепе редким, но чрезвычайно ярким примером смешения местных греко-бактрийских и привнесенных кочевнических культурных традиций. Здесь чувствуется внутренняя борьба новых правителей, тянувшихся к модной эллинистической культуре, но еще не порвавших окончательно с кочевыми традициями предков. Сказанное не только не исключает, но предполагает открытие сходных по типу и стилю изделий на промежуточной территории Средней Азии и Казахстана. Правда, алтайские изображения передают образ грифона с птичьим клювом, в то время как на бактрийском изделии дракон имеет голову животного. Однако среди пазырыкских находок известны звериные личины с оскаленными мордами²⁵, так что драконы на застёжках, видимо, демонстрируют обобщенный образ фантастических существ, некогда распространенных в мифологии алтайских кочевых племен.

Предполагаемое ожерелье оказалось разрозненным и частично растащенным в мышиные норы, но форма бусин и конические застёжки дают право считать, что все они действительно принадлежат одному ожерелью. Оно составлено из бусин трех типов: крупных гладких пустотелых; округлых, сплошь покрытых сверху мелкой зернью, образующей как бы ажурную паутину; белых «фаянсовых», опоясанных золотыми ленточками, между которыми идет цепочка треугольников, инкрустированных бирюзовыми вставками. Две конические застёжки, через которые были пропущены концы шнура с нанизанными на них бусинами, украшены комбинациями из напаянной зерни и вдавленных орнаментов, образующих ряды треугольников. Застёжки несут явные следы стертости от употребления.

В разных частях погребения встречено четыре золотых однотипных медальона в явно перемещенном положении. В центре каждого изображены погрудные человеческие фигуры, головы которых с широкими лицами, прямым тонким носом, чуть тронутыми полуулыбкой губами и выступающим подбородком выполнены круглым рельефом. Волосы на

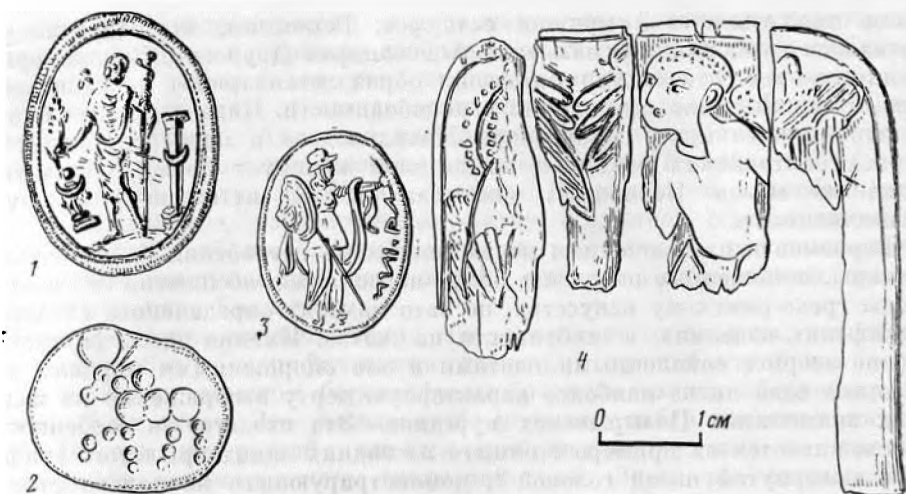


РИС. 29. Изделия из погребения 3

1 — жрец у алтаря; 2 — ниталья с изображением быка; 3 — нашивка с изображением Афины; 4 — костяной гребень с изображением человека

голове разделены спереди прямым пробором и в виде двух горизонтальных валиков кольцом охватывают лоб. С боков на плечи спускаются длинные мягкие, закрученные на концах локоны. На шее невысоким рельефом изображена, по-видимому, гривна с несомкнутыми раструбообразными концами, наподобие той, что была встречена в самом погребении. На груди слабо намечены две складки от одежды, спускающиеся от плеч к талии. Погрудные фигуры вписаны в кружки, составленные из слабоизогнутых, слегка вдавленных прямоугольников, а по внешнему краю украшены цепочкой мелкой зерни. Самодовольные лица и ироническая улыбка скорее всего передают образ светского члена правящей элиты, причем округлые, «луноликие», лица с чуть раскосыми миндалевидными глазами под полудужьем широко разлетающихся бровей скорее всего отражают местный, бактрийский, этнический тип.

Три перстня обнаружены в могиле. Первый из них сохранил вставку из стекловидной массы, но изображение практически не читается из-за сильной иризации стекла. Второй перстень имеет плоскую овальную бирюзовую вставку с гравированным изображением человека, стоящего у алтаря (рис. 29, 1). Человек показан фронтально, чуть наклоненная голова — в трехчетвертном повороте. Еще намеченное бородатое лицо увенчано сверху либо венком, либо пышным головным убором с двумя развевающимися лентами. Мускулистый торс полуобнажен. На левом плече — округлая пряжка, от которой вниз, окутывая бедра до колен, спускается мягкая складчатая ткань. Обе руки обнажены: левая опирается на длинный, обвитый в верхней части лентами тирс с круглым навершием; правая опущена вниз и держит над алтарем ветку с листочками или колос с зернами, если только это не пламя от алтаря. Ноги

под коленями перехвачены кольцевыми полосками, видимо, имитирующими завязки высокой обуви. Одна нога поставлена прямо и развернута в сторону, другая чуть согнута; под стопами прямой горизонтальной линией показана земля. С одной стороны от фигуры изображена колонна с двойной базой, капителю и стволем, в середине перехваченным полумесяцем; с другой — небольшой алтарь грушевидной формы на подставке, в верхней части также перехваченный полумесяцем с двумя точками под ним. Если учесть, что ювелиры в своем творчестве, как правило, изображали богов или героев, то, думается, здесь перед нами композиция, связанная с популярным мотивом: герой, приносящий жертвы на алтаре. От величавой фигуры человека веет уверенностью. Как и на описанных геммах, мастер лишь наметил контуры лица, все внимание уделив фигуре героя. Сравнительно близкое по композиции изображение имеется на одной римской камее, где обнаженный человек совершает возлияния, выливая жидкость из сосуда па стоящий рядом алтарь. В правой руке он держит два колоса; еще три колоса показаны над алтарем. Предполагается, что прототипом этой сцены послужила статуя бога жатвы с паторой и колосьями в руках, некогда стоявшая в Риме⁵⁶.

Последний перстень из погребения 3 также сохранил овальную плоскую вставку из голубоватого камня, окомтуренную цепочкой мелкой зерни. На щитке выгравирована женская фигура в профиль, в движении. Еле намеченное лицо украшено сверху, по-видимому, шлемом с короткими полями, увенчанным сверху кружком. Торс облачен в короткую кофту с очень узкой талией. Из-за плеч вверх поднимаются сильно загнутые на концах крылышки. Одна рука поднята вверх и держит округлый венчик; другая вытянута вперед и опирается на посох. Из-под кофты до пола спускается длинная колоколовидная юбка, расчлененная расходящимися книзу глубокими вертикальными складками. Крылья и венчик скорее всего указывают на изображение богини победы Ники, однако зажатый в руке посох как будто противоречит классическому образу этой популярной на азиатском Востоке богини греческого пантеона. Более того, вместо величавой богини мы видим чуть ли не согбенную фигуру, тяжело опирающуюся на посох, в чем скорее всего отражено смешение привнесенных греческих и глубоко местных, бактрийских, образов. Отметим крылатое женское божество на одной греко-римской гемме, держащее в левой руке то ли посох, то ли рулевое весло, определяемое как синкретическое божество из Виктории, Фортуны и Немезиды⁵⁷.

Из погребения происходит инталья, выточенная из полупрозрачного светло-коричневого камня со сквозным отверстием по длинной оси для шнура (рис. 29, 2). На плоской стороне техникой глубокого выемчатого сверления изображен горбатый бык индийской породы. Небольшая голова увенчана сверху полумесяцем изогнутых рогов, мощное тело опирается на прямые ноги, показанные в движении, хвост не передан. Возможно, инталья была изготовлена в более раннее время.

Особого интереса заслуживает литое золотое овальное изделие с четырьмя петельками с тыльной стороны для крепления на месте (рис. 29, 3). На лицевой плоской части имеется углубленное изображение стоящей женской фигуры во фронтальной позе, с головой, повернутой в про-

филь. Голова ее с еле намеченным лицом увенчана плетом с короткими полями. Торс с большими чашевидными грудями облачен в легкую короткую тунику, перехваченную под грудью поясом и заканчивающуюся прямыми расходящимися складками по линии бедер. Ниже пышной юбкой спускаются более длинные одеяния с мягкими пагибающимися складками, под которыми угадываются очертания ног. Из-под подола видны носки обуви. Одна рука скрыта под круглым тяжелым щитом, орнаментированным рельефными украшениями в виде кольца выпуклых кружков с розеткой в центре; другая, с браслетами на предплечье и запястье, вытянута вперед и сжата в кулак. Через руку перекинут плащ, который плавными складчатыми дугами достигает колен и, переходя на другое плечо, развевающимися концами спускается вниз из-под щита. Нанесось через всю фигуру, уходя под щит, изображено древко копья, наконечник которого скрыт под щитом, как на одной античной гемме. Впереди в поле имеется надпись «Афина», начертанная зеркально. Последнее обстоятельство показывает, что рисунок на нашивке скопирован с перстня-печатки, где надпись была вполне оправдана, но значение которого уже было забыто, так как вряд ли нашивка могла использоваться как печатка. Геммы в золотых оправках в виде подвесок в греко-римском мире носили на запястье и у пояса, и еще Аристофан высмеивал модников, говоря, что «эти франты завитые, в перстеньках и ониксах, как брелоками, украшали себя геммами».

Исключительный интерес представляют уникальные золотые подметки, указывающие на бескаблучный тип обуви. Обе они, судя по неровным краям, вырезаны от руки из тонкого листового золота, с дырочкой на носке и пятке для крепления к самой обуви. Можно заключить, что в Бактрии рубежа нашей эры была распространена бескаблучная обувь, наряду с чем, разумеется, могли существовать и иные модели обуви. Здесь же с внутренних сторон стоп располагалось по одной однотипной золотой пряжке в виде небольших литых кружков. С одного края вверх выступает грибовидной формы штырек, одна сторона которого сохранила следы сильной стертости, по-видимому, от узких кожаных ремешков, пропущенных через кружки и завязанных на штырьках. Рядом с каждым таким кружком находилось по одной миниатюрной золотой литой полусферической пластинке с прямоугольной петелькой с оборотной стороны. Скорее всего они также принадлежали к обувным застежкам. С внешних сторон стоп встречена еще одна пара литых однотипных сквозных в середине золотых застежек прямоугольной формы. Один конец закруглен, другой — с выступающими вперед шипами — сильно стерт. Поблизости обнаружена полусферическая пластинка с петелькой для крепления того же типа, что и упомянутые, сохранившая следы стертости. Другая, парная ей, видимо, была перемещена со своего места. Обувные пряжки известны по изображениям каменных статуй — например, Канишки из Матхуры, длинные бескаблучные сапоги которого на щиколотках перехватывают ремни, скрепленные пряжками.

Гребень слоновой кости встречен только в погребении 3 в сильно фрагментированном виде (рис. 29, 4). Гребень состоял предположительно из пяти зубьев и был покрыт с обеих сторон топкой гравировкой. Достаточно четко читается изображение лишь одной стороны, где в центре

помещена мужская фигура, слегка повернутая в сторону. Овальная, возможно бритая, голова сохранила удлиненное лицо с прямым носом, миндалевидными глазами, разлетающимися в стороны полукруглыми бровями и маленьким ртом. Длинная, плавно изогнутая шея переходит в торс; его плотно облегает рубаха с глухим воротом спереди, видимо, заправленная по линии бедер в штаны. Возможно, в погребении было несколько гробней, так как из пяти крупных фрагментов лишь два подходят друг к другу. Остальные, видимо, безнадежно разрушены грызунами. На всех фрагментах видны следы тонкой гравировки. Стилистически им близок гравированный гробень из северобактрийского поселения Дальверзиптепе⁵⁸ и в особенности резная кость из Беграма⁵⁹, а все вместе они представляют скорее всего импорт из Индии, где в изобилии имелся подручный материал — слоновая кость.

Предположительно к косметическим изделиям относятся многочисленные обломки слоновой кости, в том числе от круглых коробочек, местами сохранивших орнамент из нарезных или рельефно выступающих кругов. Серебряный сосудик грушевидной формы с обломком бронзового штыря в горлышке, по-видимому, также связан с кометикой.

Судя по остаткам, в погребении было не менее семи серебряных флаконов. У них округлое тулово, длинное, сужающееся к концу горло и отогнутый наружу венчик. Иную форму демонстрирует полусферический сосуд, изготовленный из окислившегося низкопробного серебра. По венчику он украшен рельефной лентой серебра высокой пробы с орнаментом из цепочки вдавленных полусфер. Возможно, когда-то он имел крышку, как это засвидетельствовано у аналогичного сосуда из погребения 5. Отметим явно косметический фаянсовый сосудик в виде миниатюрной полусферической чашечки с боковой ручкой. Донце имеет выдавленный поддон с простым пацарапанным орнаментом. Возможно, косметическому изделию принадлежала железная ручка с двумя золотыми обоймочками на концах. Ручка богато инкрустирована бирюзовыми и лазуритовыми вставками в виде треугольников, сердечек, полуovalов, образующих сплошной орнаментальный узор. Сохранились следы обломанного лезвия.

Встречено два золотых сосудика предположительно косметического назначения. Большой состоит из трех соединенных между собой частей: донца, тулова и крышки. Тулово отлито в виде цилиндра, посередине которого идет широкая рельефная лента из лавровых листьев, перехваченных у основания изогнутым жгутом. Донце снизу сохранило три вписанных друг в друга пацарапанных кружка. Крышка украшена тем же орнаментом, что и тулово. Выступающая ручка имеет округлое навершие, отдаленно напоминающее плод граната с гравированным орнаментом по бортику. К краю крышки и тулову припаяны две петельки, через которые пропущена витая золотая цепочка. Как на аналогичных римских сосудах⁶⁰, снизу на донце пунсоном выбита греческая надпись **ΣΤΑΕΒ**, что скорее всего обозначает вес сосуда: «5 статеров» и «2 драхмы», т. е. при весовом значении статера около 17,5 г вес сосуда 36 г*.

* Дешифровка надписей на сосудах из погребений 3 и 4 принадлежит А. Г. Никитину.

Более миниатюрный сосудик отлит в форме маленького округлого горшочка. На плечиках припаяны две петельки, через которые пропущена витая цепочка, закрепленная на ручке плоской крышки.

К погребальным припошениям относятся три керамических сосуда. Наиболее крупный из них — кувшин с двумя ручками и широким горлом — имеет округлое тулово и плоское дно. Под одной из ручек сделан оттиск штампом в виде погрудной человеческой фигуры. Другой двуручный сосуд гораздо меньше, имеет округлое раздутое тулово и широкое плоское дно. Наконец, третий сосуд представлен высоким стройным бокалом конической формы на невысокой ножке. С обеих сторон он покрыт густым темно-коричневым апгобом. Все они типичны для керамики рубежа нашей эры Афганистана и Средней Азии.

Из погребения происходят выпуклые тщательно заполированные подвески овальной формы, вставленные в золотые обоймы с двумя петельками по длинной оси для подвешивания на шнурке. Материалом для них послужили простые поделочные камни, а в одном случае отмечена железная вставка. Другой тип составляют небольшие цилиндрики, выточенные из бирюзы и лазурита и вставленные в золотые, иногда фигурно вырезанные зубчатые обоймочки с петелькой наверху для подвешивания на шнурок. На единичных экземплярах надето по две обоймочки с петельками, и в таком случае они располагаются на противоположных концах подвесок. Наряду с такими встречены каменные подвески круглой, ромбической, квадратной, прямоугольной форм, но всегда оправленные в золотые обоймочки с петелькой для подвешивания. Хотя и в редких случаях, но имеются почти необработанные каменные вставки, перехваченные золотыми полосками-завязками с петелькой наверху. Здесь же упомянем граненые сердоликовые травленные бусины цилиндрической формы, возможно, индийского происхождения, а также бусипки и пронизки, выточенные из разноцветных речных камушков.

Два зеркала, положенных в могилу, принадлежат разным типам. Первое из них, подобно зеркалу из погребения 2, изготовлено из металла специфического состава, так называемой белой меди (Бай Тун), включавшей медь, цинк, никель и железо, что создавало впечатление подлинно серебряного изделия. Зеркало круглое, с гладкой лицевой поверхностью. С оборотной стороны в центре имеется выпуклая полусферическая ручка с отверстием для шнурка. Вокруг по бортику — рельефный орнамент из мелких кружков, заключенных в круг с поперечными полосками. Далее — крупная орнаментированная восьмилучевая розетка, оконтуренная широким поясом надписи китайскими иероглифами. Хотя зеркала с китайскими надписями были обнаружены еще в погребениях 2 и 6, но лишь этот экземпляр сохранил достаточно четкую надпись. Все три зеркала были любезно просмотрены М. В. Крюковым, заключение которого приводится полностью ниже: «Зеркала, найденные в Тиллятепе, несомненно китайского происхождения. Они относятся к хорошо датируемому типу, важнейшие признаки которого детально изучены на материале археологических изысканий последних десятилетий. Тыльная сторона зеркал этого типа украшена рельефным орнаментом, состоящим из четырех концентрических поясов. Первый из них (внешний) — выступающий на поверхности гладкий бортик; второй — иероглифическая

надпись; третий — восемь фестонов; четвертый — 12 круглых шашек; в центре — ручка полусферической формы с отверстием для продевания кожаной или матерчатой петли. Подобные зеркала появляются в Китае с середины I в. до н. э. и имеют хождение вплоть до I в. н. э. (подробнее см.: Погребения ханьского времени в Шаогу близ Лояна. Пекин, 1959. С. 160, 170. На кит. яз.). По характеру надписи такие зеркала могут быть подразделены на несколько групп. Экземпляры из Тиллятепе обнаруживают наибольшее сходство с зеркалами, извлеченными из ханьских погребений в Сиани и опубликованными в 1959 г. (см.: Бронзовые зеркала из раскопок в провинции Шэньси. Пекин, 1959. С. 41—43. № 31—33. На кит. яз.). Однако текст надписи на зеркалах этой группы может варьировать в зависимости от их размеров. Экземпляры, относящиеся к данной группе, имеют обычно 15—16 см в диаметре; зеркала из Тиллятепе гораздо крупнее, поэтому и текст надписи на них длиннее.

К сожалению, лишь одна из трех надписей может быть прочтена полностью (погребение 3); для дешифровки необходимо ознакомление с оригиналами, так как слепки в ряде мест дефектны. При этом следует иметь в виду, что между отдельными знаками текста на зеркалах этого типа нередко вставляются дополнительные иероглифы, используемые для увеличения размера надписи, но не имеющие в данном случае конкретного значения. За вычетом этих иероглифов надпись на зеркале из погребения 3 состоит из 20 знаков. Может быть предложен следующий вариант буквального перевода текста: „Быть непорочной и чистой, служить своему господину, иметь в помыслах светлое, подобное блеску прекрасного металла, и бояться лишь того, что в один прекрасный день о тебе забудут и красота твоя будет никому не нужной“. Надпись представляет собой образец поэтического произведения, стилистически характерного для эпохи Хань.

Второе зеркало находилось у ног. Оно представляет другой тип — с боковой массивной ручкой из слоновой кости и простым нацарапанным орнаментом. Лицевая сторона гладкая, с оборотной по краю идет рельефно выступающий ободок, украшенный слабовыраженными шишечками. В центре зеркало украшено наклепом конической формы. Аналогичное круглое зеркало с идентичной по форме ручкой из слоновой кости происходит из Таксилы⁶¹.

Кабаньи клыки в золотой оправе с петелькой наверху для подвешивания близко напоминают аналогичные из сибирской коллекции Эрмитажа, причем на Алтае кабаньи клыки с кольцевыми ушками принадлежали украшениям конской упряжи⁶².

В погребении встречены две монеты. Одна из них золотая. На лицевой стороне — бюст римского императора Тиберия в профиль с венком на голове. На оборотной — задрапированная в пышные одеяния сидящая в кресле женская фигура с ветвью и скипетром в руках. Надпись: «Цезарь Тиберий, сын божественного Августа, Великий Понтифик». Подобные монеты чеканились в Римской империи в 16—21 гг. в городе Лугдун в Галлии, причем это наиболее ранний пример распространения их на территории не только Афганистана, но и прилегающей Средней Азии⁶³.

Другая монета серебряная. На лицевой стороне — бородатая голова в профиль, в диадеме. На оборотной стороне — сидящий лучник, держащий в правой вытянутой руке лук; вокруг — греческая надпись. Монета принадлежит чекану парфянского царя Митридата II (123—89 гг. до н. э.). Судя по наиболее поздней монете, захоронение 3 могло быть совершено лишь в I в. н. э.

Заключая обзор находок из погребения 3, перечислим остальные предметы: золотой сосуд, находившийся в изголовье; ручные и ножные браслеты; разнообразных форм нашивные бляшки; диски от покрывала; пятилепестковые розетки; конусы; пуговички; каменные вставки в золотых обоймочках; различные бусы и пронизки, в том числе с травленным орнаментом; две серебряные булавки с золотыми навершиями; обломки серебряных изделий. Их точное местонахождение и назначение не устанавливаются.

ПОГРЕБЕНИЕ 4. Деревянный гроб прямоугольной формы из погребения 4 длиной 2,2 м, шириной 0,7 м и высотой около 0,5 м с ножками по углам отстоял от пола на высоту 0,15 см. Стенки скреплены с дном при помощи железных угольников-скоб, как и в описанных погребениях. Однако здесь отмечено новшество — дополнительные крепления в виде длинных железных полос, которые снаружи своеобразными ободьями охватывали поперек днище и переходили на боковые стенки гроба (рис. 30). Изнутри он оказался выстлан, а снаружи обернут кожей, сплошь окрашенной красной краской; поверх этого красного фона белым и черным цветом нанесена роспись в виде скобчатых извивающихся узоров.

Железные скобы, крепившие доски гроба с внутренней стороны, местами сохранили явные следы красной краски. По-видимому, гроб был украшен снаружи расписным орнаментом. Следы красной краски обнаружены на лицевой поверхности одной железной скобы вследствие отпечатка кожаного футляра, в который был помещен гроб.

На футляр были нашиты золотые диски и многочисленные золотые полусферические бляшки. Имелась ли у гроба деревянная крышка, судить трудно, хотя незначительные следы деревянной трухи отмечены наверху. Как и у описанных выше гробов, и здесь по верхнему краю оказалось вбито шесть массивных железных гвоздей — четыре по углам и два — посредине стенок, крепивших либо крышку, либо, что вероятнее, погребальное кожаное покрывало. Покойник в гробу лежал на спине в вытянутом положении, головой на север, лицом вверх. В погребении был похоронен мужчина 20—30 лет, рост которого был примерно от 170 до 185 см.

Погребение было впущено в гребень стены храма так, что лишь маленький уголок выступал за внутреннюю гладкую стену, где при зачистке обнаружен золотой диск. Таким образом, появилась идеальная возможность начать исследование могилы сверху, с дневной поверхности, расположенной непосредственно над погребением. Контуры могильной ямы появились после того как были сняты верхние 0,30—0,40 м древнего слоя, под которыми у северного края могилы найдены конский череп

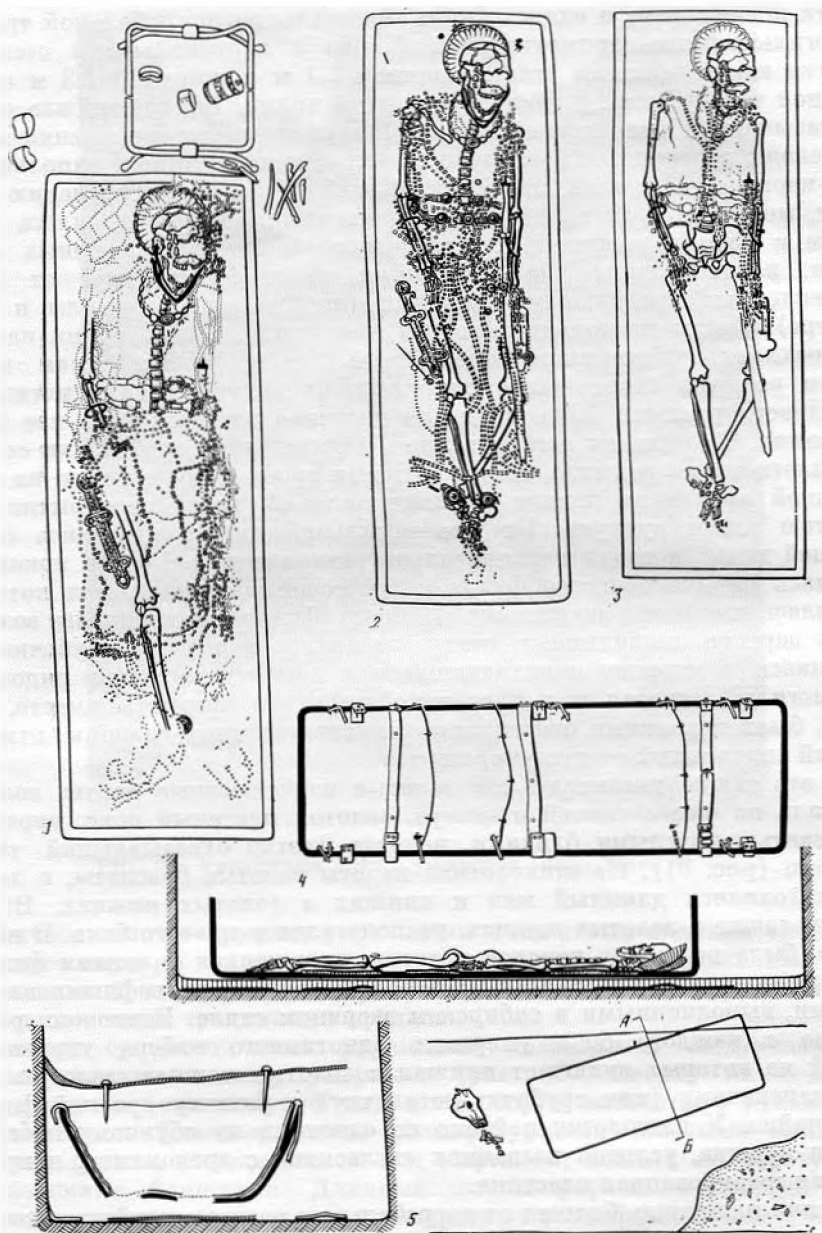


РИС. 30. План (1-3) и разрезы (4, 5) погребения 4

и кости пог — первое и единственное свидетельство погребальной тризны.

Могильная яма прямоугольной формы с вертикальными стенками и слегка закругленными углами, длиной 2,7 м и шириной 1,3 м сохранила пол на глубине 1,8 м от поверхности холма. Внутри могила оказалась засыпанной уплотненной землей. В верхней части заполнения встречены следы деревянных конструкций — трубчатые пустоты, заполненные темно-коричневой трухой сгнивших жердей. Судя по направлению этих пустот, можно допустить, что наверху могильной ямы находилось перекрытие в виде деревянной решетки, состоявшей из поперечных переключков, расположенных на расстоянии около 10 см друг от друга и скрепленных продольными жердями (две по краям могилы и одна в центре). Следы продольных жердей видны плохо, в то время как поперечных, расположенных чаще, — более четко. Образованная таким образом решетка скорее всего опиралась на уступы сверху могильной ямы. Поверх решетки была положена плетеная циновка, а на нее насыпана земля. От циновки остались лишь тонкие слои белой трухи со следами плетения на решетке, на поверхности гроба и вокруг него на полу могильной ямы, куда попали обрывки циновки, когда перекрытие под тяжестью земли рухнуло. На дне могильной ямы сохранились следы сгнившей кожи, которая первоначально устилала пол. Голова покойного покоилась на дне золотого фиала с греческой надписью, под которым находилась шелковая подушечка. К борту фиала прикреплены золотая модель деревца, по-видимому, статуэтка архара и золотая трубочка, откатившиеся в сторону и находившиеся к моменту раскопок рядом на полу могилы. Нависая над лбом покойника, эти предметы вместе, возможно, были изделиями престижного назначения типа диадемы, отмечая высокий социальный статус умершего.

На это также указывают две золотые подчелюстные ленты, золотая пектораль на шее с камеей в центре, золотой плетеный пояс, украшенный девятью круглыми бляхами, некогда плотно охватывавший талию умершего (рис. 31). На щиколотках надеты золотые браслеты, с левого бока находились длинный меч и кинжал в золотых ножнах. Второй кинжал, также в золотых ножнах, располагался у правого бока. В ногах, видимо, была положена конская уздечка, украшенная золотыми фаларами и предположительно бляшками арочной формы с рельефными изображениями, выполненными в сибирском зверином стиле. Возможно, расположение с каждого бока умершего однотипного набора украшений, каждый из которых включает кинжал в золотых ножнах, золотую трубочку-наконечник (или трубочку-метелочку) и бляшку арочной формы, не случайно. У щиколоток найдено по однотипному обувному набору — круглая пряжка, условно названная «колесница с драконами», и прямоугольная гравированная пластина.

Тысячи нашитых бляшек от погребальных одежд, индийская золотая монета и стеклянная инталия с изображением трех воинов дополняют погребальный набор покойного. У изголовья гроба было поставлено железное складное креслице. Здесь же лежали два лука и два колчана с золотыми обтяжками, наполненных железными наконечниками стрел. Один из колчанов имел серебряную стаканообразную крышку с тонкой гравировкой по тулову. Состав погребальных приношений и в особенпо-



РИС. 31. Украшения спивы умершего (погребение 4)

сти личное золотое оружие, украшенное типичными сценами сибирского звериного стиля, а также конские череп и кости ног, положенные наверху могильной ямы, рисуют образ знатного воина, не порвавшего еще с кочевническими традициями предков.

Анализ орнаментальных украшений позволил в следующем виде реконструировать одежду умершего (рис. 32). Сверху на нем была надета куртка (или полукафтан), полы, борта, манжеты и рукава которой оказались богато расшиты разнофигурными золотыми бляшками. Нижняя рубаха, находившаяся под кафтаном, обшита по вороту полусферическими бляшками. Длинные штаны украшены спереди двумя параллельными рядами золотых квадратных рельефных бляшек, которые как бы продолжают в расшивке кожаной обуви с квадратными носками, обшитой бляшками того же типа, что и штаны.

Короткие кафтаны типа курток с левым запахом, оставляющим открытой грудь, представляют едва ли не самое характерное одевание саков и скифов на персепольских рельефах, золотом гребне из кургана Солоха, кубке и пластине из Куль-Обы и др.⁴⁴



РНС. 32. Реконструкция одежды из погребения 4

тепе сохранили остатки золотошвейного шитья, нередко составлявшего целые композиции в сочетании с орнаментом из нашивного жемчуга. Кажется, золотое шитье распространяется впервые среди сарматских племен, как это документально засвидетельствовано археологическими данными⁶⁹, что, разумеется, не исключает возможности и более ранней практики изготовления золотошвейных одежд. Золотые нити встречаются и в рассматриваемом погребении, причем тщательный анализ показал, что если сверху пласты золотых нитей и идут по всему скелету, то снизу, под костяком, шитье прослеживается лишь от плеч до пояса и от колен до ступней. Отсутствие хотя бы одного обрывка золотой нити в середине скелета, под тазом и бедрами, не случайно и свидетельствует о практике расшивки золотым шитьем обозримых деталей одежд. Иначе говоря, золотыми нитями не расшивались те части одежд, которые оставались скрытыми от зрителей под креслом или тропом. Доказательства такому допущению находим в одном богатом сарматском погребении, где золо-

При очевидной близости в одном отношении бактрийские полукафтаны отличаются от скифских: последние длиннее и доходят до середины бедер, а нередко до колен. Сходны с бактрийскими более короткие полукафтаны, известные в материалах из Пазырыкских и Катандинских курганов Алтая⁶⁵, что, возможно, не случайно. Если территориальная отдаленность аналогий может вызвать некоторые сомнения насчет реальной достоверности, то в настоящее время сходные с бактрийскими полукафтанами одежды встречены на промежуточной территории, в частности, в кургане Иссык⁶⁶.

Для нашей темы особенно показательна серебряная статуэтка, входившая в состав Амударьинского клада. По единодушному мнению специалистов, зубчатая ступенчатая гравировка головного убора передает изображение короны, а в целом одеяния этой статуэтки определяются как характерные для высшей персидской знати и в том числе ахеменидских царей⁶⁷. Статуэтка сохранила верхнее облачение в виде длинных складчатых одежд, гладко облегающих корпус и спускающихся вниз от пояса до ступней мягкими, плавными дугами. Свободные широкие рукава выглядят как полы короткого кафтана⁶⁸.

Как мужские, так и женские погребальные одеяния некрополя Тилля-

тые нити располагались лишь от колен и ниже, причем хорошая сохранность позволила установить, что золотошвейные узоры состояли из пальметок и ромбов⁷⁰. Очевидно, можно допустить существование парадных костюмов, которые надевались лишь в особых официальных случаях, когда представители высшей бактрийской знати, облаченные в пышные золотошвейные одеяния, принимали посетителей, уже сидя на троне.

Закончив реконструкцию погребальных одеяний, обратимся к украшениям и погребальным приношениям рассматриваемого захоронения.

Особого интереса заслуживает массивный золотой сосуд, отлитый в виде типичного греческого фиала. Донце имеет выделенный кольцевой поддон, от которого веером расходятся выпуклые гофры, узкие внизу и расширяющиеся кверху. Снаружи по бортику пунсоном в точечной технике выбита греческая надпись ΣΤΑΜΑ, обозначающая вес сосуда, выраженный в статерах — греческой весовой единице, широко распространенной на эллинистическом Востоке. Весовое значение статера составляло 15,5—15,6 г, так что надпись расшифровывается как $\sigma\tau\alpha\tau\epsilon\rho\alpha\mu\alpha$ или 41 статер, что в пересчете на граммы точно соответствует весу чаши — 638 г.

К бортику сосуда, нависая над лбом умершего, была прикреплена золотая модель деревца с длинным четырехугольным в сечении стволом, расширяющимся книзу, где он переходит в подставку в виде крестовины из четырех лепестков с отверстием в центре каждого из них для крепления. Последнее обстоятельство с бесспорностью указывает на вторичное употребление деревца. Сверху ствол заканчивается шестилепестковой розеткой. С конца каждого лепестка на тонких золотых проволочках свободно свисают золотые диски. От ствола в стороны отходят изогнутые ветви, заканчивающиеся свободно вращающимися на проволочках дисками. Некоторые проволочки украшены посредине нанизанными на них жемчужинами, возможно, имитирующими плоды.

На полу могильной ямы находилась откатившаяся в сторону золотая пустотелая статуэтка горного козла, видимо, первоначально также прикрепленная каким-то смолистым или клеящим веществом рядом с деревцем к краю сосуда. Небольшая головка с четко очерченными, чуть раздутыми ноздрями и глазами слегка навывкате покрыта тонкой сеткой вен, проступающих под атласной, туго натянутой кожей животного. На этом фоне особенно четко проступают выпуклые желваки челюстей. Сверху голову венчает пара мощных, сильно изогнутых рогов с четко моделированными поперечными кольцами. Плавной изогнутой шея с густой косматой бородой переходит в сытое, откормленное тело животного, покрытое короткой густой шерстью. Прямо поставленные тонкие ножки с выделенными коленными суставами и раздвоенными копытцами опираются на специальные колечки, свидетельствующие о вторичном использовании статуэтки в данном захоронении. Между рогами торчит вверх полая трубочка, куда могли вставлять какие-то дополнительные детали или наливать жидкость, что, однако, представляется менее вероятным.

Модель дерева и золотая фигурка козла некогда, вероятно, составляли части парадного головного убора типа диадемы. Наиболее показательные аналогии демонстрирует золотая диадема из кургана Хохлач (Новочер-

касский клад), украшавшая голову знатной сарматской женщины. По верхнему краю диадемы также размещены деревья с изогнутыми ветвями и свисающими с них листочками, олени с развесистыми рогами и, наконец, козлы и птички⁷¹. Композиционная близость видна не только в одинаковом наборе основных персонажей (дерево, козлы), но и в чисто технических деталях: животные опираются ногами на столбики (Хохлач) или колечки (Тиллятепе). В Петровской коллекции Эрмитажа имеются близкие по типу золотые модели деревьев с такими же ветвями-проволочками и свисающими с них листочками, причем в одном случае ствол, подобно тиллятепинскому образцу, имеет в разрезе не круглую, а четырехгранную форму и заканчивается такой же подставкой с пробитыми дырочками⁷². Вполне правомерно мнение, что подобные модели деревьев вместе с разрозненными фигурками птиц и животных могли принадлежать единым композициям типа той, что украшает новочеркасскую диадему.

Животные на новочеркасской диадеме выполнены весьма схематично и обобщенно, создавая впечатление неумелых копий, сделанных с более художественных оригиналов. Не была ли диадема Новочеркасского клада изготовлена, хотя и на месте, но по типу тех, что издревле выходили из рук искусных бактрийских мастеров и затем импортировались по огромному Евразийскому региону? В таком случае можно допустить существование сложнокомпозиционных диадем в самой Бактрии, с которых делались копии на местах. В самом деле, великолепно выполненная статуэтка горного козла из погребения 4 резко отлична по стилю от основного набора украшений некрополя Тиллятепе и скорее всего восходит к жизненно реалистическим традициям предшествующего греко-бактрийского искусства, когда местные правители носили на голове не короны, а диадемы. Не исключено, что именно в то время и была изготовлена сложнокомпозиционная диадема, в которую, помимо других частей, входили модели дерева и статуэтка козла. Попад в качестве трофея в руки кушан, диадема могла быть разрознена и поделена между удачливыми предводителями завоевателей. Пройдут два-три поколения, и новые правители нарождающейся Кушанской империи, как бы символизируя преемственность своей власти от басилевсов Греко-Бактрийского царства, будут помещать разрозненные части таких престижных трофеев в могилы первых кушанских царей.

Сосуды, подложенные под головы умерших, известны и в других регионах, в частности у меотов, но там они, по убедительному мнению специалистов, служили изголовьем покойника⁷³. Зато золотые чаши у скифов имели особое значение. Так, в знаменитом рассказе Геродота о происхождении скифов (IV, 5) наряду с плугом, ярмом и секирой упоминается еще и чаша. В литературе уже отмечали, возможно, не случайную находку секиры в Келермесском кургане, к чему теперь можно добавить и золотые чаши в бактрийских захоронениях, которые как бы иллюстрируют слова Геродота об обычае скифов помещать в могилы именно золотые чаши (IV, VI).

Интересна надетая на шею пектораль, сплетенная из двух толстых золотых проволочек, образующих овалы и наглухо припаянных в местах переплетения. На концах овалы маленькие. Постепенно увеличиваясь,

они заканчиваются в центре гораздо более крупными кружками, между которыми помещена камея. Она вставлена в золотую оправу, украшенную двойным рядом овалов из мелкой зерни. Для камен был использован двуслойный камень — белый и темно-коричневый — классический подбор цветов для изделий подобного рода. На камее изображена фигура в профиль влево, с прямым коротким носом, глубоко посаженными глазами, выделенными круглыми зрачками и пухлыми, как бы капризно надутыми губами. На голову надет македонский шлем типа панамы с округлым верхом и полями, охваченный широкой лентой. Из-под коротких полей на шею спускаются волосы, частично закрывающие уши. Это, бесспорно, портретное изображение, но выполненное скорее всего в предшествующее, греко-бактрийское, время, на что, помимо прочего, указывает реалистическое исполнение портрета, подчеркивающее индивидуальные черты. Кроме того, аналогичные по форме шлемы нередко украшают головы бактрийских царей. В этом отношении особенно показателен шлем греко-бактрийского царя Евтидема с завязанной бантиком сбоку перевязью вокруг тульи. Последняя деталь имеется и на рассматриваемой камее, возможно, намекая на принадлежность изображенного лица к какому-либо царскому роду, некогда правившему Греко-Бактрийским государством. В месте крепления камен к пекторали золотая оправа деформирована, а цепочка напаянной зерни смята. Создается впечатление, что греко-бактрийская камея была использована вторично, тем более что она резко контрастирует с грубым плетением пекторали. Осталось добавить, что на шее пектораль крепилась маленьким золотым гвоздиком, вставленным в петельки и затем загнутым на конце. Отметим золотую пектораль из северной Бактрии с такой же системой застежек и каменной вставкой с изображением Геракла, также, возможно, использованной вторично¹⁴.

Золотой пояс из погребения 4 до сих пор является единственным среди археологических находок эпохи кушан. Как мы помним, кафтан знатного воина был охвачен золотым поясом, украшенным девятью круглыми бляшками. Пояс представляет собой плетеный из золотых нитей в восемь рядов ремень, состоящий из восьми отрезков, скрепленных между собой девятью круглыми бляшками-медальонами. Все бляшки полые, отлиты отдельно в индивидуальных матрицах, в высоком, почти круглом рельефе, представляя однотипные композиции: женщина, сидящая верхом на льве. Каждая такая бляха имеет с противоположных краев по две широкие прямоугольной формы пустотелые обоймы, куда вставляются и наглухо закрепляются золотые плетеные отрезки, составляющие сам пояс.

Две крайние бляхи-медальоны, являющиеся одновременно пряжками, ничем не отличаются от остальных, за исключением лишь того, что однотипные изображения на них даны зеркально. На одной из них с края имеется штырек для крепления пряжек друг с другом. Хотя все бляшки в принципе однотипны, ни одна из помещенных на них композиций с точностью не повторяет другую, и каждая дана в чуть измененном ракурсе. В центре каждой бляхи изображен лев в движении, в профиль, на шее — косматая грива, на голове — торчащие вверх уши. Оскаленная морда с зубастой пастью и высунутым языком повернута в сторону зри-

теля и слегка назад. Мощная грудь опирается на мускулистые передние лапы с выпущенными когтями, из которых левая выдвинута вперед, а правая отодвинута назад. На спину льва наброшена попона прямоугольной формы, видимо узорчатая, украшенная по краю полосой из мелких кружочков. С концов попоны свисают длинные кисти. Поверх попона туго стянута ремнем, уходящим под живот льва. Левая задняя лапа льва выдвинута вперед, хвост забран под живот.

Верхом на льве восседает женщина: лицо с правильными, но резкими, жесткими чертами украшено сложной прической: волосы, расходясь в стороны посредине лба, зачесаны наверх и заканчиваются на макушке круглым шиньоном. Женщина с оголенными украшенной гривной шеей и руками одета в одежду, которая мягкими складками облекает ее грудь; талия перехвачена пояском, от которого вниз вертикальными складками спускается короткая юбочка, заканчивающаяся чуть выше колен мелкими оборками. Правая рука согнута в локте и опирается на шею льва; левая, с браслетом на запястье, опущена на колени и держит типично греческий двуручный орнаментированный сосуд. Из-под юбки видны широко расставленные ноги, обутые в сандалии, доходящие до середины икр. Бляшка заканчивается прямоугольным орнаментированным выступом, внутри которого имеется пять петелек с пропущенным через них и загнутым на концах шпеньком, при помощи которого бляшка крепилась на ремне.

Вторая бляшка украшена такой же композицией, но данной чуть в другом ракурсе. С обеих сторон имеются прямоугольные выступы с петельками внутри, при помощи которых бляшка прикреплялась к плетеному ремню.

На третьей бляшке косматая голова льва сильно выступает вперед и повернута назад более круто, чем на описанных. Попона на спине украшена по-иному, а хвост льва, пропущенный под живот, концом обвивает его левую лапу. Сидящая верхом женщина показана с сильно склоненной вперед головой, причем высокая башнеобразная прическа спереди над лбом имеет вид горизонтального валика из скрученных внутрь волос, с кружком в центре. Правая рука женщины поднесена к груди, в левой она держит двуручный сосуд. Несколько видоизменилась и общая поза: женщина сидит свободно, свесив правую ногу, опираясь левой на круп льва.

Четвертая бляшка изображает все ту же композицию. Но у льва еще более круто повернута назад голова на высокой изогнутой шее; попона украшена по краю прямыми ячейками; закрученный на конце хвост пропущен под живот. Женщина — с гривной и ручными браслетами, высоко поднятой головой. Нанеслось через ее левое плечо к поясу через всю грудь спускается лента. Обе ноги перекинуты через круп животного, правая рука отодвинута от сосуда.

Изображение льва на следующей бляшке, найденной под спиной скелета, повернуто навстречу к описанному выше, отмечая центр пояса, так что на всех остальных бляшках львы и сидящие на них женщины повернуты к зрителю не левой, а правой стороной. На рассматриваемой бляшке левая рука женщины опирается на загривок льва, так что ладонь находится около груди, причем длинные пальцы ее раздвинуты так,

словно она сцеживает молоко в подставленный двуручный сосуд. На шее видна гривна с несомкнутыми концами. Ноги обуты в высокие ременные сандалии.

Шестая бляшка сохранила ту же композицию: сидящая на льве женщина со сложной прической из горизонтально, валиком, забранных назад волос, заканчивающихся высоким шиньоном. На шее надета гривна с несомкнутыми концами, через плечи переброшены складки одежды, левая рука отодвинута от сосуда. Ноги в высоких орнаментированных пальметками сандалиях опираются на круп льва. Изображения седьмой, восьмой и девятой бляшек почти с точностью копируют описанную выше.

Прежде чем обратиться к рассмотрению композиций бляшек, отметим важную стилистическую деталь — ячейку в виде запятой, помещенную на бедрах львов и широко представленную в искусстве Евразии на памятниках так называемого скифского звериного стиля.

Пряжки и бляхи от наборных скифо-сарматских поясов уже давно известны благодаря собранию Петровской коллекции Эрмитажа и ордосским бронзам⁷⁵, но все они, за единичными исключениями, происходят из хищнических раскопок, так что бактрийский пояс демонстрирует редкий случай, когда подобные изделия найдены в неповрежденном виде. С открытием кургана Иссык удалось с документальной точностью установить, что еще в IV в. до н. э. кочевники Казахстана опоясывали кафтаны золотыми наборными поясами⁷⁶. Подобно бактрийскому, иссыкский пояс также не имел специальных пряжек, а завязывался ремешками, пропущенными через две крайние бляшки, которые в обоих случаях передают однотипные фигуры, но представленные в зеркальном изображении. Налицо глубокие кочевнические обычаи, восходящие к еще более древним и к среднеазиатским традициям, которые затем еще долго будут проявляться, вплоть до времени Парфянского и Кушанского царств. Свидетельством служат плетеные пояса, украшенные круглыми бляхами-медальонами, на рельефах парфянской Хатры⁷⁷ и в особенности бляхи и пояса одной из кушанских статуй Матхуры, на которых высоким рельефом изображены всадники⁷⁸. Показательно, что, как и бактрийские пояса, кушанские и парфяпские не имели специальных пряжек с жестким креплением, а завязывались мягкими ремешками⁷⁹. Обратившись к бактрийскому поясу, отметим, что и на нем отсутствуют специальные пряжки, а имеется лишь один шпенец на крайней бляхе, за который завязывался кожаный ремешок, или язычок с дыркой на конце. О большом разнообразии завязок можно судить по каменной статуе из Шахри Балу, на которой конец плетеного пояса пропущен через дырку и завязан узлом на середине живота⁸⁰, и в особенности по статуе из Сурх Котала⁸¹.

Переходя к сюжету композиций, отметим, что в греческой мифологии лишь одна богиня Кибела изображается в сопровождении львов и даже сидит на льве⁸², но и в таком случае это — заимствование образа типично малоазиатского божества. Добавим, что в Парфии, как, по-видимому, и в Бактрии, культ Кибелы далеко уступал по популярности культу богини Атаргатис-Нанайи. Вместе с тем имеются более прямые аналогии, и в первую очередь одна кушанская италя с изображением льва, на котором восседает богиня с чашей в руке⁸³. О широкой популярности

этого иконографического образа можно судить по материалам кушанской пумизматики, в частности, по монетам, на реверсе которых богиня, сидящая на льве, сохранила имя Нана.

Нана, или Нанайя,— одно из наиболее популярных божеств на раннекушанских монетах Канишки и Хувишки, восходящее к древнему пантеону Месопотамии. Там она изображается стоящей на льве или львах. Култ Наны проникает в Парфию, где она ассоциируется с греческими богами (в надписях Дура Европос она называется Артемидой, а в Сузах даже существовал храм Нанайи-Артемиды). Не исключено, что на бактрийском поясе мы сталкиваемся с той ранней стадией, когда происходит слияние типично греческих (Артемиды) и древнеиранских (Нана) божеств и складывается синкретическое божество кушанского пантеона. Недаром на поясе эта богиня одета в типично греческие одеяния, причем короткая юбочка является характерной деталью костюма Артемиды.

В греко-римском искусстве Кибела, как правило, изображается в пышных длинных одеяниях, из-под которых видны лишь носки обуви⁴⁴, в то время как воительница Артемиды — по преимуществу в коротких, едва доходящих до колен одеждах⁴⁵. В долине Инда Нану изображали четверорукой, сидящей на льве с чашей в одной руке, и нередко отождествляли с индуистским божеством Парвати, а в Египте — с Изидой. Думается, что тиллятепинское изображение отражает бактрийскую версию сложения нового божества, которое на кушанских монетах именуется Наной или Нанайей. Очевидно, древнейшая месопотамская композиция вооруженной женщины в окружении львов в эллинизированной бактрийской среде ассоциировалась с богиней охоты Артемидой, нередко выступавшей в греческой мифологии в сопровождении животных, иногда верхом на них⁴⁶. Богиня Нана как хозяйка животных по некоторым атрибутам связывается с Анахитой и Иштар, а те в свою очередь — с богиней-охотницей Артемидой⁴⁷. В рассматриваемом контексте весьма показательно серебряное блюдо раннесарматского времени с изображением женщины, сидящей верхом на льве. Ее считают богиней Кибелой, но уже, возможно, интерпретированной как Анахита. Частое обращение к этому популярному на Востоке мотиву подтверждает характерную для иранской религии черту: при изображении своих божеств использовать чуждые иконографические схемы⁴⁸.

Пояса из золота и серебра фигурируют как символы царской власти в Ассирии начиная с Синнахериба и Ашурбанипала, что засвидетельствовано письменными источниками. Пояса как отличительные знаки воинской доблести отмечены и позднее — например, у алан или монголов.

Парадное оружие встречено только в погребении 4, где у правого бедра покойного находился железный обоюдоострый кинжал с золотой ручкой, вставленной в золотые ножны (рис. 33). Ножны отлиты в рельефной технике и украшены по краю растительным орнаментом в виде свободно вьющихся побегов, инкрустированных мелкими бирюзовыми вставками. Далее по краю ножен идут две параллельные линии из круглых выпуклых бирюзинок, между которыми расположена рельефно выполненная сцена терзания животных. Если рассматривать сцену с узкого конца ножен, то первой в этой композиции будет профильная фигура крылатого зверя с хищным клювом, глубоко посаженными глаза-

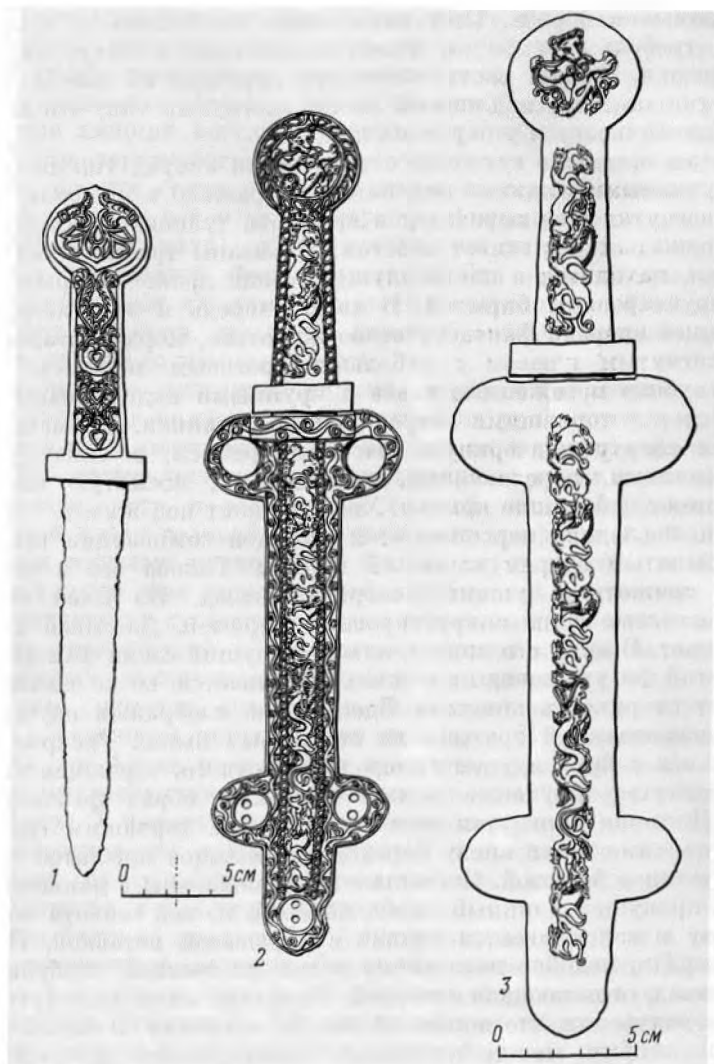


РИС. 33. Княжаль из погребения 4 (1—3)

ми и прижатыми ушами. Тело зверя сильно изогнуто, когтистые лапы подобраны под живот, хвост с бирюзовой вставкой на конце пропущен под животом и, извиваясь, высывается из-за спины. В хищном клюве крепко зажата лапа идущего впереди фантастического существа. Это крылатый дракон со змеиным извивающимся туловищем, заканчивающимся огромной головой с широко раскрытой забастой пастью, в которой виден длинный изогнутый язык. Закрученный вверх сморщенный нос заканчивается бирюзинкой. Небольшой лоб с круглыми глазами увенчан витыми изогнутыми рогами и прижатыми ушами. Снизу из-под шеи вы-

растает небольшая борода. Посредине спины от головы до хвоста идет рельефный гребень. Из спины вверх поднимаются инкрустированные бирюзой крылья. Задняя часть животного передана со спины: раскоряченные когтистые лапы и длинный хвост, изогнутый так, что конец его, извиваясь, заканчивается у передних лап.

Следующее крылатое существо с торчащими вперед ушами и небольшими закрученными рожками над ними изображено в профиль, идущим. Длинная изогнутая шея переходит в крылатое туловище, которое заканчивается поджатым под живот хвостом. Показаны три поги, из которых одна, задняя, находится в пасти идущего сзади дракона. Крылья и шея богато инкрустированы бирюзой. В свою очередь и этот зверь вонзил зубы в идущее впереди фантастическое животное, морда которого заканчивается загнутым клювом с небольшим роговым наростом наверху. Круглые, глубоко посаженные глаза с крупными надглазными буграми прикрыты сверху торчащими вперед ушами. Длинная, по-змеиному изогнутая шея сверху подчеркнута высоким гребнем, а снизу украшена мелкими линиями, передающими, по-видимому, косматую шерсть. Из плеч вырастают небольшие крылья. Хвост поджат под живот.

Наконец, последний персонаж этой сложной композиции также представлен крылатым зверем кошачьей породы. Голова его с оскаленной мордой и прижатыми ушами повернута назад. Из плеч вырастают крылья. Когтистые лапы инкрустированы бирюзой. Длинный хвост поджат под живот. В круп его впился клювом идущий сзади фантастический зверь. На этой фигуре сцена на ножнах прерывается, но не заканчивается, а переходит на рукоять кинжала. Здесь снова изображен идущий зверь, отчасти напоминающий третьего из описанных выше. Раскрытая пасть его, впившаяся в круп идущего впереди животного, торчащие уши и небольшие загнутые крученые рожки передают образ фантастического существа. Длинная изогнутая шея с невысоким торчащим гребнем наверху и складками кожи внизу переходит в мощное крылатое туловище, инкрустированное бирюзой. Когтистые лапы показаны в движении. Между лапами пропущен длинный хвост, который из-под живота поднимается на спину и заканчивается петлей с бирюзовой вставкой. Персонаж, идущий впереди, подобно последнему зверю на ножнах, изображен с повернутой назад, огрызающейся мордой. Передние лапы вытянуты вперед, задние вывернуты так, что животное как бы показано со спины с задранными вверх лапами, между которыми торчит кончик загнутого хвоста, украшенный круглой бирюзовой вставкой. В колено правой ноги впился раскрытой пастью идущий сзади зверь.

Круглое навершие ручки кинжала по краю оформлено лентой, инкрустированной бирюзовыми мидаллинами. В центре круга изображен медвежонок с расставленными в стороны лапами и маленьким хвостом. У него небольшая головка с торчащими, инкрустированными бирюзой ушами, маленькими сонными глазками и четко моделированными поздрами длинного носа. Во рту он держит вьющуюся виноградную лозу с гроздьями. С оборотной стороны ручка сплошь покрыта рельефным растительным орнаментом в виде пальметок с закрученными наружу концами. Прямое широкое перекрестье отделяет золотую рукоять от железного лезвия кинжала.

Мотив терзания хищниками, в том числе фантастическими чудовищами, мирных парнокопытных едва ли не самый распространенный в искусстве скифо-сарматского звериного стиля. Подобные сцены составляют его сущность. Правда, за небольшим исключением, это парные сцены, когда хищник когтит или терзает свою жертву. Пожалуй, лишь гривна из Новочеркасского клада демонстрирует сходную многофигурную процессию, но еще более показательны процессии животных, известные в переднеазиатском и в первую очередь ахеменидском искусстве (каменные рельефы Персеполя). В композиции на кинжале, исключая медвежонка, все персонажи фантастические. Это орлиноголовые грифоны с хищно изогнутыми клювами, крылатые хищники с маленькими торчащими вперед рожками, крылатые кошкообразные хищники типа пантер и, наконец, дракон со змеиным телом.

Кошкообразные хищники, видимо, передающие образы львов или пантер, показаны в полном соответствии с натурой, и лишь крылья, поднимающиеся из-за плеч, позволяют отнести их к разряду фантастических существ. Крылатые львы широко представлены среди изделий Амударьинского клада, хотя и выполнены в иной иконографической манере, с повернутой назад головой. Львиноголовые грифоны с небольшими закрученными рожками удивительно близки скульптурным изображениям, имеющимся среди уже упоминавшейся сибирской коллекции, где подобные фантастические существа терзают мирных парнокопытных⁵⁰.

Меньше соответствий обнаруживают крылатые барсы или пантеры, морды которых заканчиваются хищными орлиными клювами. Такие полиморфные существа, сочетающие несколько видов птиц и животных, известны в скифском искусстве не только в Причерноморье, но и на Алтае. Так, на Алтае появляются крылатые кошкообразные животные, морды которых заканчиваются орлиным клювом⁵¹. Среди сибирской коллекции Петра I имеется еще одна золотая пряжка со сценой борьбы таких фантастических зверей с тигром⁵², что протрагивает вполне ощутимые связи от подобных сибиро-алтайских изображений вплоть до переднеазиатских, в том числе бактрийских.

Имеются близкие аналогии в Амударьинском клада и в первую очередь на знаменитых золотых браслетах ахеменидского Ирана⁵³. Они уводят нас в конечном счете в ассирийское искусство, как оно представлено во дворце Нимруда⁵⁴. Высказано вполне обоснованное мнение об ассиро-вавилонском происхождении образа львиных грифонов, который в Персии претерпел некоторые изменения, что, в частности, проявилось в добавлении рогов на голове⁵⁵. Особое место среди рассматриваемой коллекции занимает образ дракона, специфическая поза которого (передняя часть показана в профиль, а задняя — со спины, с раскрытыми погами) находит редкие, но тем более выразительные соответствия в произведениях скифо-сарматского искусства. Подобные, хотя и не идентичные, изображения украшают золотые поясные пряжки сибирской коллекции⁵⁶. Но еще более показательные соответствия дают бронзовые застежки, происходящие из случайных находок с окраинных границ Китая, а также из раскопок могил на Иволгинском городище⁵⁷. Наконец, на каргалинской золотой диадеме изображен дракон того же типа, но показанный не сверху, а в профиль. С бактрийским образцом его роднит

все, начиная от закрученных рожков и бороды вплоть до крыльев и загнутого на конце хвоста⁹⁷.

Налицо не только иконографическая, но и стилистическая близость, так как везде, исключая каргалинскую диадему, драконы изображены однотипно и в двух противоположных ракурсах (в профиль и со спины). Наиболее восточные подобные вещи найдены поблизости от китайской степи, а наиболее западные — в Бактрии. В данном случае сходство настолько велико, что зачастую исключает элемент случайности. Казалось бы, бактрийские драконы могут иметь китайское происхождение. Однако, по убедительному мнению специалистов, изображения драконов из Китая нельзя считать местными. Напротив, они были навеяны со стороны западносарматского искусства⁹⁸.

До сих пор продолжается спор, где в Азии раньше всего зародился мотив дракона, который затем распространился по соседним странам. Дракон в мифологии многих народов Древнего Востока появился очень рано, и уже сейчас можно выделить два основных таких центра. Один из них располагается в Передней Азии, точнее в Месопотамии, где изображения драконов особенно популярны на цилиндрических печатях IV—III тысячелетий до н. э. Второй центр выделяется в Юго-Восточной Азии и в том числе в Китае. Ни стилистически, ни иконографически драконы обоих центров не похожи друг на друга и скорее всего имеют независимое происхождение. Вместе с тем драконы ордосских бронз, хотя и найдены на пограничной монголо-китайской территории, судя по всему, не имеют местной линии происхождения, а привнесены со стороны.

В целом же сцена терзания на ножнах кинжала имеет, по всей видимости, бактрийское происхождение, а сами ножины изготовлены на месте. Весьма показательна форма ножен — с четырьмя выступающими полукруглыми лопастями. Точно такая же форма ножен известна только на каменных изваяниях царя Антиоха⁹⁹ и Митридата Калиникоса¹⁰⁰ из Нимруд Дага в Малой Азии. Подобный тип ножен не встречается ни в ахеменидском Иране, ни в Средней Азии, ни в Причерноморье. Зато их деревянные копии обнаружены в скифских могилах Алтая, где они сохранились благодаря благоприятным климатическим условиям. Пока еще трудно судить, где был изобретен этот тип ножен, но реальная связь между ними не вызывает сомнений. Хорошо засвидетельствованный факт распространения у скифов Северного Причерноморья, в Ирапе и Бактрии ахеменидского времени коротких акинаков с одной боковой лопастью вверх пожен заставляет с большой осторожностью относиться к вопросу о генезисе парфяно-кушанских ножен с четырьмя лопастями. Связь ножен такой формы с сибиро-алтайским скифским миром может косвенно указывать на их происхождение в этом регионе, откуда они потом могли распространиться далее в западном направлении. Видимо, в кушанскую эпоху этот тип получает широкое распространение. Так, ложны с четырьмя лопастями украшают фигуру сасанидского царя, поражающего пантеру.

Вторые ножины найдены у левого бока покойного и представляют собой бронзовую пластину-основу, сужающуюся к концу, где она заканчивается двумя выступающими лопастями (рис. 34). Сверху с лицевой стороны на эту бронзовую пластину падет золотой футляр. Его централь-

ная. осевая, часть выпуклая — сюда вставлялось железное лезвие ножа. Золотой футляр имеет загнутые края, заходящие на бронзовую пластину-основу. Дополнительная бронзовая пластина вставлена поперек основной в узкой части так, что концы ее укреплены в выступающие лопасти.

Золотая лицевая обкладка ножен украшена по внешнему контуру выпуклыми бирюзовыми сердечками, вставленными в специальные гнезда. По обе стороны от выпуклой центральной части ножен цепочкой идет орнамент из чередующихся свастик и четырехлепестковых розеток, инкрустированных вставками из бирюзы и черной пасты.

Выступающая осевая часть футляра украшена рельефными изображениями двух фантастических существ, одно из которых терзает другое. Вся композиция как бы «вырастает» из узкого конца ножен и, расширяясь, заканчивается у самой рукоятки, полностью заполняя собой всю центральную часть. В верхней широкой части изображено со спины фантастическое существо с волчьей головой, повернутой в сторону. Злооскаленная морда с зубастой пастью, сморщенным торчащим вверх носом и круглыми вытаращенными глазами под грозно нахмуренными бровями увенчана сверху мощными развесистыми оленьими рогами, заканчивающимися бирюзовыми вставками. От подбородка вниз спускается клиновидная борода, над верхней челюстью торчит шип. Казалось бы, все это мелкие детали, которые, однако, важны при историко-культурном определении ножен. Длинная, плавно изогнутая шея хищника сверху украшена невысоким гребнем. Из-под шеи веером расходятся мягкие складки кожи, которые затем продолжают по низу живота. Мускулистая спина украшена сложенными сверху крылышками. Мощные трехпалые лапы с выпущенными когтями выставлены вперед.

Нижняя часть показана в профиль, напряженные лапы переданы в движении: правая — под животом, левая отставлена назад и частично находится в пасти второго дракона. Длинный хвост инкрустирован бирюзовыми вставками, пропущен между лапами, заброшен далеко за спину и заканчивается свернутым кольцом.

У второго персонажа маленькая изящная змеиная головка со слабовыделенными ноздрями и небольшими глазками украшена сверху торчащими вперед бирюзовыми ушами, между которыми начинается волнистый невысокий гребень, спускающийся до основания шеи. Складчатый ворот-

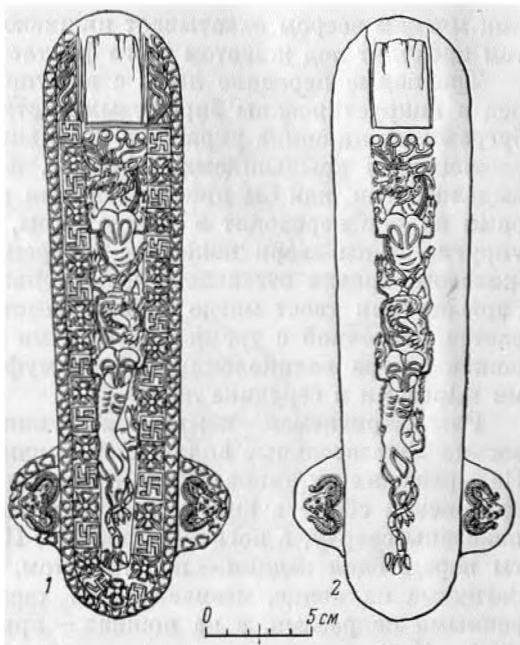


РИС. 34. Ножик из погребения 4 (1, 2)

ник мягким веером охватывает нижнюю часть сильно изогнутой шеи, затем проходит под животом этого фантастического существа.

Трехпалые передние лапы с выпущенными когтями выставлены вперед и инкрустированы бирюзовыми вставками. Широкая, с выделенными буграми мышц спина украшена небольшими инкрустированными бирюзой сложными крылышками. Длинное, по-змеиному изгибающееся тело с выделенными, как бы проступающими под гладко натянутой кожей ребрами плавно переходит в задние лапы, переданные в профиль. Мощные упругие лапы зверя показаны в стремительном движении: левая — под животом, правая отставлена далеко назад. Длинный, инкрустированный бирюзинками хвост мягко обвивает отставленную назад лапу и заканчивается кисточкой с тремя бирюзовыми вставками. На боковых лопастях ножен — пара великолепных голов муфлонов со сквозными треугольными вырезами в середине лбов.

Рассматриваемая композиция уникальна. Однако можно привести весьма показательные аналогии различным ее элементам среди вещей из Пазырыкских курганов. Здесь сохранились резные деревянные накладки от конской сбруи в виде рельефных фигурок барсов, туловища которых показаны сверху, а ноги — в профиль. Передние трехпалые лапы вытянуты вперед, одна задняя — под животом, другая отставлена далеко назад. Загнутые на конце, извивающиеся хвосты расчленены короткими поперечными надрезами, а на ножнах — прямоугольными бирюзовыми вставками. Налицо не только иконографическая, но и стилистическая перекличка, находящая подтверждение в плечевых мускулах, выделенных в дереве в виде выпуклых «запятых», а в золоте — в виде бирюзовых миндалевидных вставок.

Не случайны стилистические реплики в виде шипа на вздернутом носу, маленьких бородок и трехпалых лап, находящие близкие аналогии или даже идентичные копии в ювелирных изделиях сибирской коллекции. Сходство настолько впечатляющее, что не оставляет сомнений в реальной связи и происхождении этих образов. Судорожно напряженная мускулатура и мощная лепка тела драконов на бактрийских ножнах выполнена в древневосточном, точнее ассирийском, стиле, где, видимо, и следует искать истоки рассматриваемых мотивов. Но волчья голова, увенчанная оленьими рогами, возвращает нас к искусству северной лесной зоны, указывая на многообразный характер сложения скифо-сарматского звериного стиля.

Перейдем к конструкции ножен. Сам железный однолезвийный нож сохранил ручку, выточенную из слоновой кости и перехваченную снизу и сверху двумя золотыми ободками. Кажется, впервые обнаружено подобное устройство, когда ручка наполовину заходила внутрь золотых ножен так, что снаружи торчал лишь ее конец. С тыльной стороны ножен к бронзовой основе-пластине прикреплен дополнительный кожаный футляр. В него было вставлено два обоюдоострых кинжалчика, лезвия которых направлены навстречу друг другу. Такое расположение их подтвердили костяные ручки, находившиеся не рядом, как это можно было ожидать, а на противоположных концах кожаных ножен. Ручки из слоновой кости сохранились плохо, так как кость расслоилась. Тем не менее удалось установить, что они были покрыты резным орнаментом в виде

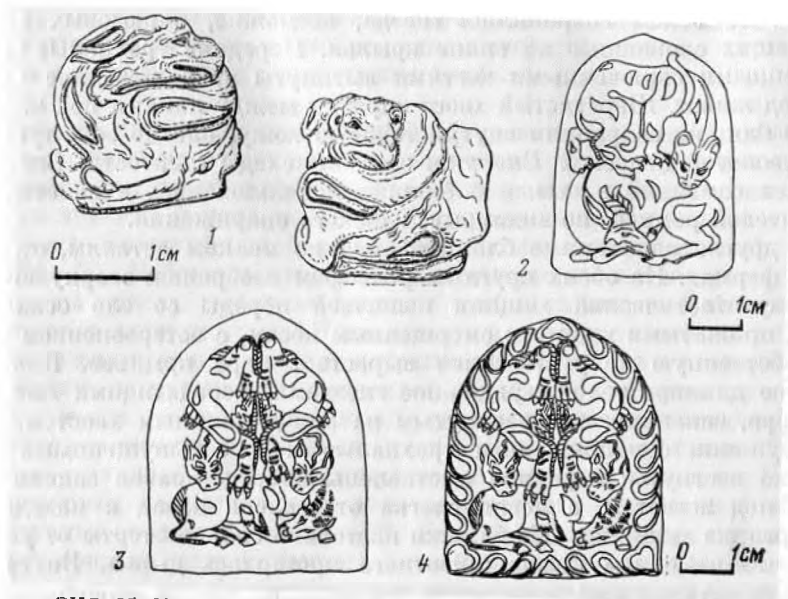


РИС. 35. Изделия из погребения 4

1 — фалары в виде свернувшихся в клубок грифонов; 2 — бляшка «пантера, терзающая антилопу»; 3, 4 — бляшка «волны, терзающие лошадь»

извивающейся виноградной лозы и предположительно львиной головы с раскрытой пастью. Концы ручек охвачены золотыми обоями, в одном случае — с гранатовыми вставками в центре. В противоположность первому кинжалу второй не относится к разряду боевого оружия. Скорее всего он имел престижное значение, о чем свидетельствуют не только богато декорированные ручки, но и тот факт, что они превосходят по размерам сами лезвия.

Подобный набор из трех ножей-кинжалчиков, вставленных в одни общие ножны, встречен впервые. Некоторое сходство можно усмотреть в ножнах с кинжалом и ножничком, происходящих из погребений Монголии и Тувы V—III вв. до н. э. Двойные кинжалы, вставленные в одни ножны, но рядом друг с другом, известны у узбеков (кош пичак). Парадные экземпляры, например, из богатой коллекции эмира бухарского, украшены множеством полудрагоценных камней.

Парадная конская упряжь встречена только в погребении 4. В области тазобедренных костей обнаружено шесть золотых круглых бляшек-фаларов, располагавшихся по три около каждого из кинжалов с золотыми ножнами (рис. 35, 1). Все они отлиты в высоком, почти круглом рельефе в виде свернувшихся в кольцо фантастических существ. Три из них представляют однотипные изображения: свернувшиеся калачиком отдыхающие орлиноголовые грифоны, положившие головы на круп. Морды — с хищными загнутыми клювами, выпуклыми бугристыми надбровьями, сверху — прижатые уши. На спине — рельефная полоса, выделяющая хребет; под животом — зубчатый кантик, передающий короткий под-

шерсток. По бокам сохранились гнезда, возможно, бирюзовых вставок, украшавших сложенные на спине крылья. Передние трехпалые лапы с выпущенными скрюченными когтями вытянуты вперед; задние — подобраны под живот. Шерстистый хвост спрятан между лапами под животом. Все три бляшки сохранили внутри толстую кожу, плотно зажатую поперечной золотой полоской. Снаружи заметны следы стертости. Все это не оставляет сомнений в том, что бляшки использовались в качестве рас-
пределителей ремней, по-видимому, конского снаряжения.

Две другие однотипные бляшки, судя по мелким деталям, отлиты в разных формах. На обеих круглым рельефом изображен свернувшийся в кольцо фантастический хищник кошачьей породы со зло оскаленной пастью, прижатыми ушами и сморщенным носом, с остервенением грызущий собственную лапу. Из плеч вырастает пара крыльев. Пластично изогнутое длинное тело, украшенное гнездами, передающими выступающие ребра, заканчивается свернутым на конце длинным хвостом. Длинные, пружинисто напряженные трехпалые лапы с выпущенными когтями мягко изогнуты: передние выставлены вперед, правая задняя помещается под животом, а левая слегка отставлена назад и находится в пасти того же хищника. Обе бляшки настолько сильно стерты от употребления, что на одном крыле животного протерлась дырка. Внутри они сохранили остатки кожаного ремня, но без штырей для крепления.

Наконец, шестая бляшка полусферической формы отлита в виде свернувшегося кольцом крылатого животного, кусающего собственный хвост. Голова с вытаращенными округлившимися глазами и широко раскрытой пастью заканчивается толстым сморщенным носом с четко моделированными ноздрями. Видны две когтистые лапы. Лохматый загривок заканчивается круто изогнутым крылом с расчлененными перьями и круглой бирюзовой вставкой в основании. Длинное, изогнутое кольцом туловище заканчивается двумя лапами, между ними пропущен хвост, конец которого находится в пасти зверя. Внутри бляшки сохранилась кожа от ремня, плотно зажатая поперечным золотым штырьком. Поверхность бляшки, особенно около хвоста, сильно стерта от употребления.

Тот факт, что бляшки располагались ниже пояса скелета и даже ниже кинжалов, заставляет вспомнить типично кочевнический погребальный обряд — класть в ноги покойника узду от его любимого коня. Подобные круглые золотые фалары в виде свернувшегося в кольцо животного имеются в сибирской коллекции¹⁰¹, в материалах из причерноморских курганов и из полуразрушенного кургана на окраине г. Запорожье¹⁰². Как и тиллятепинские фалары, и эти были украшениями конской уздачки. Можно согласиться с утверждением, что такой обычай полностью соответствует греко-сарматскому укладу¹⁰³. Подмечено, что такие фалары появляются в сарматских курганах последних веков до нашей эры, но их нет ни в алтайских, ни в сибирских могилах. Исходя из этого, высказано предположение, что фалары имеют не сибирское, а более южное происхождение. Сходные украшения конской упряжи открыты в кургане Иссык. На них в горельефной технике изображены фигуры свернувшихся в клубок волков, поджатые задние и передние лапы которых соприкасаются друг с другом, а хвост пропущен под живот¹⁰⁴. Изделия Иссыкского кургана относятся к IV в. до н. э., и именно они демонст-

рируют ранние типы таких ременных распределителей. Нелишне отметить круглое золотое изделие с изображением свернувшегося в клубок зверя из Зивие, возможно, демонстрирующее наиболее древний пример подобных находок ¹⁰⁵.

Возможно, к украшениям конской сбруи из погребения 4 относятся и золотые изделия не совсем ясного назначения. Между бедрами покойного и княжалом, частично уходя под него, располагалась литая золотая пластина арочной формы, на лицевой стороне которой высоким рельефом изображена поверженная на землю антилопа с поникшей головой (рис. 35, 2). Небольшая горбоносая с выделенными ноздрями головка опущена на землю, сверху ее венчают изящно изогнутые на концах витые рожки и длинные уши. Ноги животного с выделенными копытцами подобраны под крупное, с напряженными мышцами тело, закончивающееся коротким, загнутым вниз хвостиком. Судя по некоторым деталям и в первую очередь по горбоносой морде, думается, что на пластине изображен сайгак — типичный обитатель степей Казахстана и Алтая. По крайней мере, именно в скифском искусстве Алтая, в знаменитых Пазырыкских курганах сохранились в неповрежденном виде точно такие же скульптурные головки сайгаков ¹⁰⁶. Сверху на антилопу взгромоздился крупный кошкообразный хищник типа барса или пантеры. По-кошачьи изогнутое тело зверя с подобранным животом и выделенной мускулатурой опирается на мощные когтистые лапы, безжалостно впившиеся в тело незащитной антилопы. Хищно оскаленная морда с четко выделенными ноздрями, по-рысьи раскосыми глазами и прижатыми ушами впиалась в круп поверженной жертвы. Из-за плеч зверя вверх поднимаются изогнутые на концах крылья. Выделенные мускулы передних и задних лап инкрустированы бирюзовыми вставками.

Оборотная сторона пластины снабжена золотыми крючками и отверстиями, при помощи которых она крепилась на месте. Показательны аналогичной формы костяные или деревянные подвески с резными зооморфными изображениями, происходящие из Пазырыкских курганов, где они украшали седельные ремни. Подобно алтайским подвескам, бактрийские также имеют сквозные отверстия для более прочного крепления на ремне, что не оставляет сомнения в их близком или одинаковом назначении. Сцена на золотой пластине демонстрирует чрезвычайно распространенный мотив скифского звериного стиля — хищник, нередко крылатый, терзающий мирное парнокопытное животное. Достаточно вспомнить золотые пластины из скифских курганов и аппликации Пазырыкских курганов Алтая. Было бы соблазнительно видеть прямую преемственную связь между бактрийскими и скифскими изображениями. Однако, как считают специалисты, сам этот мотив мог быть привнесен в среду скифских кочевых племен из Передней Азии и, в частности, из ахеменидского Ирана, где изображения подобного рода сохранились в рельефах Персеполя. И все-таки, как кажется, бактрийские изображения по стилю ближе к алтайским, чем к иранским. Так, на ахеменидских рельефах хищник обычно стоит на земле и лишь передними лапами терзает жертву, а в скифском искусстве Алтая более распространены изображения, где хищный зверь всеми четырьмя лапами взгромоздился на свою жертву ¹⁰⁷, что перекликается с аналогичной композицией на золотой пла-

стине из Тиллятепе. Правда, считается, что профильное изображение хищника с головой, повернутой в сторону зрителя (как на нашей пластине), более характерно для иранского искусства. Однако аналогичные рисунки сохранили нам украшения пазырыкской седельной покрывки¹⁰⁸, что, по-видимому, не случайно. Дополнительным доказательством может служить и арочная форма пластины, характерная для искусства Алтая, откуда происходит бронзовая ажурная пряжка точно такой же арочной формы с изображением оленя, которого терзает крылатый зверь¹⁰⁹. Словом, думается, что при чрезвычайно широком распространении мотива терзания хищником своей жертвы специфическая форма бактрийской пластины указывает предпочтительно на сибиро-алтайские, а не переднеазиатские связи.

Вернемся еще к одному золотому изделию, располагавшемуся по другую сторону кинжала. Это полая трубочка с коническим навершием и диском под ним. Внутри сохранились остатки сгнившей кожи. Вероятно, трубочка использовалась в качестве наконечника длинного ремня. К моменту расчистки могилы она лежала навершием вниз.

В полном согласии с набором, располагавшимся с правого бока умершего, с левой стороны у нижнего конца ножен находилась золотая пластина арочной формы, сохранившая на лицевой стороне выпуклое рельефное изображение, оконтуренное по внешнему краю бирюзовыми вставками. В основании пластины мастер поместил лежащую на земле лошадь с подогнутыми ногами. Понижая голову лошади с косматой гривой, раскрытым в паническом страхе ртом, раздутыми ноздрями и прижатыми ушами повернута в сторону и обреченно опущена на землю (рис. 35, 3, 4).

Сверху на лошадь бросаются два однотипных фантастических крылатых хищника — скорее всего волки, изображенные со спины, но с повернутыми в сторону задними лапами. Один из них впился зубастой пастью в круп, а другой — в шею поверженной лошади. Оба зверя имеют устрашающие морды с яростно вытаращенными, округлившимися в бешенстве глазами, раздутыми ноздрями, прижатыми ушами и вздыбленными загривками, концы которых высовываются из-под животов. Покошачьи изогнутые тела с вытянутыми животами опираются на мощные трехпалые, с выпущенными когтями лапы и заканчиваются спрятанными под живот хвостами. Мускулатура напряженных в стремительном движении тел подчеркнута бирюзовыми вставками. В целом же это хорошо известная сцена терзания, столь популярная в скифо-сарматском искусстве. Однако подобное композиционное решение встречено впервые, свидетельствуя о поистине безграничных поисках торевтов древности в попытках найти новые формы вечной темы звериного стиля. Сцены, где в качестве жертвы выступает лошадь, известны в единичных образцах. Пожалуй, наиболее интересны для нас золотые пряжки из Петровской коллекции, на которых также представлена сцена терзания лошадей. Показательна одинаковая техника в передаче короткого подшерстка на ногах животных в виде зубчатого кантика на сибирских и бактрийских образцах.

С оборотной стороны бляхи не было ни обычных петелек, ни крючков для крепления, а лишь загнутые внутрь края с остатками сгнившего де-

рева, так что пластина могла служить золотой обтяжкой деревянной основы. Подобной же арочной формы деревянные пластины во множестве встречены в Пазырыкских курганах, где они служили подвесками конской упряжи. Наборы таких роговых и деревянных подвесок и блях арочной формы с разным, нередко зооморфным орнаментом являются неизменным украшением конской сбруи практически всех курганов Пазырыка, что не оставляет сомнений в связи алтайских и бактрийских украшений. Убеждают нас в этом и отдельные алтайские изделия в виде резных деревянных подвесок, обтянутых сверху золотой фольгой и служивших украшениями лошадиной сбруи. Все сказанное отнюдь не исключает употребления близких по типу бляшек и в других местах. Примером могут служить две золотые ажурные бляхи арочной формы, украшавшие концы ошейника лошадиной сбруи, с изображениями пары грифонов и гиппокампа, нападающих на пантеру¹¹⁰.

Наконец, на ножнах кинжала покоилась полая трубочка, свернутая из листового золота так, что широкая ее часть заканчивается длинными лентами с заостренными концами, отогнутыми наподобие лепестков цветка наружу. Назначение ее остается неясным.

Железный двуручный (судя по размерам ручки) меч с длинным обоюдоострым клинком был вставлен в деревянные расписанные красной краской ножны, которые крепились на поясе при помощи двух бронзовых пряжек. Из-за сильной коррозии трудно судить, имелось ли перекрестье под ручкой. Золотое навершие в виде плоского кружка украшено «вихревой розеткой» и высоким конусом с бирюзовой вставкой в центре. Мечи подобного типа найдены в могильниках северной Бактрии, где они, подобно рассматриваемому, упирались ручкой в предплечье скелета. Наиболее близкий меч без перекрестья найден в Бабашевском могильнике¹¹¹. В целом рассматриваемый меч относится к сарматским, отличным от коротких скифских. Ножны меча крепились к портуpee при помощи специальных пряжек.

Около вытянутых ног покойника с внутренней стороны щиколоток находилось по одной золотой круглой пряжке от обуви. Обе они отлиты в прорезной технике, причем внешний рельефный ободок инкрустирован двумя рядами крупных выпуклых бирюзовых миндалин, направленных навстречу друг другу «елочкой» так, что в центре между ними проступает лишь узкая полоска золота.

Сбоку на ободке — шпенец в виде гриба со следами стертости на стержне от крепления ремнями (рис. 36).

Внутри кружка изображена колесница на колесах с пятью спицами и втулкой, инкрустированных бирюзовыми вставками. Над повозкой изображен полусферический пустотелый грибовидный балдахин, украшенный сверху миниатюрными бирюзовыми миндалевидными вставками, между которыми расположены выпуклые ромбики. Нижний край балдахина оформлен в виде широкой ленты, расчлененной прямоугольными гнездами. Балдахин укреплен на двух вертикально поставленных бамбуковых шестах, нижние концы которых упираются в колесницу. Боковая сторона повозки, обращенная к зрителю, украшена тончайшим орнаментом: на одной пряжке — из вертикальных полос и рельефных кружочков, на другой — из мелких ромбиков с точкой посередине. Края колесницы ин-

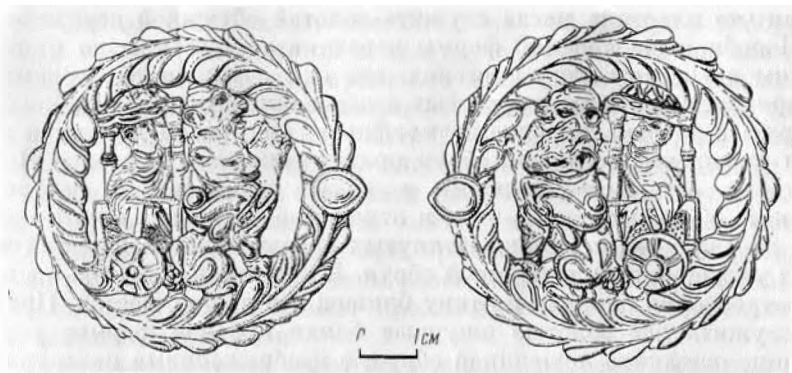


РИС. 38. Обувные пряжки «колесница с крылатыми львами»

инкрустированы бирюзовыми вставками. Резная декорировка кузовков указывает на дополнительную чеканку после отливки самих изделий.

Внутри колесницы сидит человек в длинных одеждах. Уколыца скуластая голова с раскосыми глазами, маленьким носом с выделенными ноздрями и полуоткрытым, четко очерченным ртом сильно запрокинута вверх. На макушке головы глубоко под балдахином виднеется рельефно выделенная заплетенная косичка; на затылке мелкими насечками изображены коротко остриженные волосы.

Шея снизу охвачена круглым стоячим воротником, украшенным бирюзовыми вставками. Торс задрапирован в складчатое одеяние. Длинные широкие рукава с манжетами инкрустированы бирюзовыми вставками. От плеча вниз, наискось через грудь, упираясь в пояс, идет широкая лента, украшенная прямоугольными бирюзовыми вставками. Одна рука человека скрыта от зрителя, другая держит зажатые в кулаке концы поводий от запряженных в колесницу двух крылатых фантастических львоподобных существ, изображенных в геральдической позе: с поднятой вверх лапой. Взмущенные морды их с оскаленными пастью выражают злое нетерпение. Глаза, инкрустированные голубыми и красными камнями, показаны в узком прищуре. Лобастые головы заканчиваются прижатыми ушами с бирюзовыми вставками. Между ушами проходит длинный невысокий гребень, инкрустированный мельчайшими прямоугольными бирюзинками, — как бы грива на круто изогнутой шее.

Короткие толстые когтистые трехпалые лапы поставлены прямо. Из предплечий вырастают круто изогнутые, закрученные на концах, инкрустированные бирюзой крылья. Мускулистая грудь перетянута наискось ремнями с бирюзовыми вставками, передающими постромки, проходящие поверх основания крыльев. Животные показаны присевшими на задние ноги. Мощная грудь переходит в узкий живот. Туловище заканчивается коротким, закрученным хвостом, украшенным косыми насечками. В уголки глаз животных, как и у антилоп на браслетах из погребения 2, вставлены миниатюрные бирюзинки, изображающие белки, а зрачки переданы миниатюрными сердоликовыми шариками желтоватого цвета. Эта деталь не оставляет сомнений в том, что и браслеты из погребения 2,

и рассматриваемые пряжки изготовлены в одном месте, скорее всего в Бактрии.

Колесницы, в том числе с балдахинами, известны на Востоке по крайней мере со времен Ассирии¹¹². Однако ряд деталей, в частности, свисающее сзади с балдахина полотнище, отличает их от бактрийских образцов. Наиболее прямые аналогии, доходящие иногда до тождества, дают китайские колесницы, которые, судя по летописям, известны с IX в. до н. э. Для нас особенно показательны колесницы с грибовидными балдахинами, укрепленными на длинных стержнях, изображенные на могильных кирпичках и рельефах времени Ханьской династии¹¹³. Налицо достаточно определенные связи, указывающие на дальневосточные прототипы бактрийских изображений. Эти аналогии усиливаются, если учесть покрой платья в виде свободного халата со стоячим воротником и широкими складчатыми рукавами, прямые соответствия которому дают одежды Монголии и Китая с древнейших времен до современности¹¹⁴.

Отмеченные аналогии, вполне очевидные и не требующие других доказательств, нуждаются в одной, но существенной оговорке. Во всех без исключения случаях в китайские колесницы впряжены только кони, и это свойственно китайским традициям. На рассматриваемых пряжках в колесницу впряжены не кони, как это предписывают китайские традиции, а львоподобные грифоны. Все это свидетельствует о бактрийской переработке привнесенного мотива, а техника инкрустации глаз фантастических животных, характерная для местного златоделия, не оставляет сомнения в их бактрийском производстве.

Около пряжек располагалось по паре однотипных золотых изделий в виде пятилепестковых розеток, инкрустированных бирюзовыми вставками. Судя по петелькам с тыльной стороны, они были нашиты на обувь. Рядом с ними лежали удлиненные золотые пластины с одним полым концом и с поперечным штырьком для крепления. Лицевые стороны сохранили тонко гравированные изображения мягко крадущегося крылатого хищника типа барса или пантеры с удлиненной головой, прижатыми ушами и открытой пастью (рис. 37, 1). Передние лапы вытянуты вперед и покоятся под оскаленной мордой; задние неестественно вывернуты назад. Длинный, извивающийся на конце хвост поджат под живот. И стилистически, и композиционно это изображение в особенности близко перекликается с изделиями сибирского звериного стиля, с резной роговой дужкой седельной луки и накладками от ремней из памятников Горного Алтая¹¹⁵.

В могиле встречены еще две пластины, на лицевой стороне которых сохранились однотипные гравированные изображения крылатых драконов (рис. 37, 2). Морда с широко разинутой пастью, вздернутым вверх носом и широко раскрытыми глазами под бугорчатыми надглазницами украшена сверху рожками и длинными ушами. Из-под шеи выступает, закручиваясь, борода. По-змеиному изогнутое тело опирается на согнутые лапы и заканчивается загнутым под живот хвостом. Общая иконографическая поза, как и сам образ дракона, удивительно близко повторяет рельефное изображение на золотых ножнах кинжала со сценой терзания. Особый интерес представляет изображение аналогичного по иконографическому типу и стилю дракона на каргалинской золотой диадеме. Как

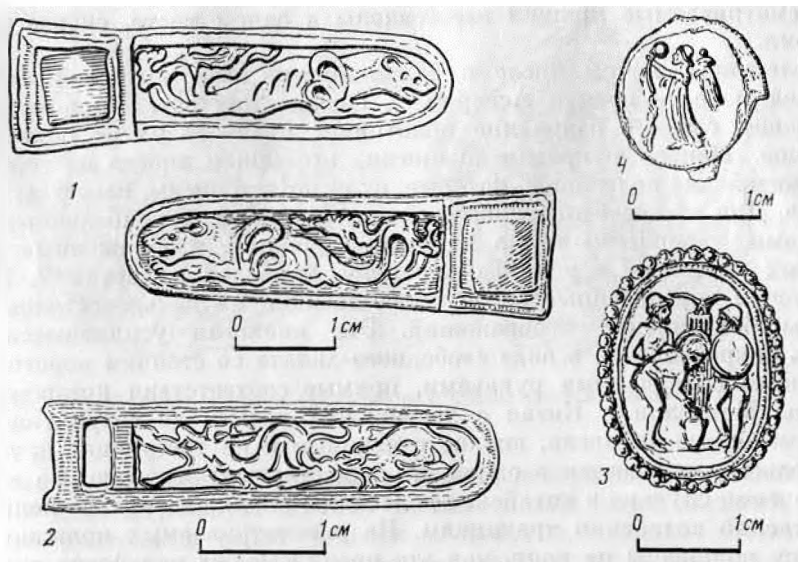


Рис. 37. Изделия из погребений 4 и 5

1 — обувные застёжки с изображениями пантер; 2 — обувная застёжка с изображением дракона; 3 — литик со сценой «Гераклиды, тянущие жребий»; 4 — вставка с изображением Ники; 1—3 — погребение 4; 4 — погребение 5

видно, в то время в Бактрии существовали уже выработанные канонические образы фантастических существ типа змееподобных крылатых драконов. Им придавалось определенное семантическое значение в местной мифологии, и их много раз копировали мастера-ювелиры, чья продукция широко расходилась по периферии близлежащих регионов.

Тыльная сторона пластин и сквозные отверстия в торцевой части несут следы стертости от употребления, так что и эта пластина служила, вероятнее всего, наконечником ремня. Думается, что ремни затягивались в узел на торчащих шпёнках круглых пряжек с изображением колесниц. Мы не знаем, как такие пластины крепились на месте, но тот факт, что декорированы были лишь их лицевые плоскости, а стерты — оборотные, с бесспорностью указывает на расположение их гравированной плоскостью к зрителю.

Прямую реплику круглым обувным пряжкам дает каменная статуя, как предполагают, царя Канишки из Сурх Котала. Его длинные складчатые штаны закрепляются у щиколоток пряжкой такой же формы.

Дополнительные данные предоставляют рельефы Пальмиры, изображающие парфянских правителей, имевших, подобно их кушанским соседям, кочевое происхождение. Ноги их также обуты в короткие бескаблучные полусапожки, перехваченные у лодыжек круглыми пряжками со свободно спускающимися от них ремешками, а в одном случае такие сапожки закреплены двойной системой завязок¹¹⁶. Для нас особенно интересны изображения из Ирана (Масджида Сулейман), на которых показаны не только обувные пряжки на щиколотках, но и ремни, заканчивающиеся наконечниками¹¹⁷.

Преувеличенное внимание, которое уделяли раннекушанские правители обуви, возможно, связано с влиянием соседей Парфии, культурные контакты с которой в то время были чрезвычайно тесны. Можно вспомнить слова Квинта Курция о том, что индийские цари надевали золотую обувь, украшенную самоцветами (История Александра, IX, 1, 5), и этот обычай, как считают, появился после завоевания Индостанского полуострова Парфией¹¹⁴.

Под левой рукой погребенного в могиле находился стеклянный овальный литик в золотой оправе, украшенный по контуру мелкой зернью. На литике изображены три человеческие фигуры, бесспорно, воинов, по-видимому, тянущих жребий. Слева от зрителей показан стоящий бородастый воин в профиль. Голову его венчает боевой шлем с высоким гребнем (рис. 37, 3). Большую часть торса скрывает круглый щит, из-под которого видны короткие, едва прикрывающие бедра складчатые одежды. Правая нога поставлена прямо, левая слегка согнута. С правого бока виден короткий меч. В центре композиции, частично закрывая столб, — согнутая фигура воина в шлеме. Правая рука его скрыта от зрителя и опущена вниз, левая держит высокогорлый кувшин-амфору. Из-за этой фигуры выступает трость, полуобнаженная, с мускулистым торсом, опущенными вниз руками и профильным изображением головы, увенчанной высоким шлемом. В правой руке воин держит круглый щит. Между этими тремя персонажами помещен вертикальный рифленый столб, украшенный сверху фигурой орла с распростертыми крыльями. С оборотной стороны припаяна золотая трубочка, при помощи которой инталья нашивалась на одежду или крепилась пропущенным через трубочку тонким шнурком.

В Бактрии и соседних регионах подобные изображения неизвестны, зато они имеются в Северном Причерноморье, где удалось выделить группу гемм италийского происхождения. Близкая композиция изображена на одной италийской гемме из некрополя Пантикапея, на которой, как считают, передан мифологический сюжет о героях в полном боевом облачении, бросающих жребий в вазу, у подножия колонны, увенчанной сверху фигурой сфинкса¹¹⁵. Еще более близкое сходство обнаруживает изображение на одной армитажной гемме¹¹⁶, где не только общая композиция, но и иконография основных персонажей точно соответствуют бактрийской. Как считают, эта сцена изображает Гераклидов, которые по возвращении в Пелопоннес воздвигли алтарь Зевсу и затем разыграли по жребию, кому из трех царей какой достанется город.

В погребении 4 найдена лишь одна золотая монета. На лицевой стороне вычеканены мужская фигура, катящая «колесо драхмы», и древнеиндийская надпись. На оборотной стороне — стоящий лев с поднятой лапой и индийская надпись «Как лев бесстрашный». Монета уникальна. Абсолютно такая же ни в одном нумизматическом каталоге мира не зарегистрирована. Сходные по типу монеты царя Агафокла происходят из греко-бактрийского города Ай Ханум. Изображение льва часто фигурирует на монетах греко-индийских и сакских царей. Монета, видимо, принадлежит к типу переходных от индо-греческой эпохи к кушанской и скорее всего относится к I в. н. э., когда, вероятно, и было совершено погребение воина.

В изголовье умершего, за гробом, находилось складное походное креслице, на которое были положены два колчана и рядом — два лука. От луков на месте остались лишь костяные накладки концов, выточенные из ребер животных. По-видимому, это были сложносоставные луки сарматского типа. Судя по сохранившимся остаткам, оба лука были вставлены в кожаные футляры, расписанные сверху ярко-красными узорами и украшенные свисавшими костяными подвесками пулевидной формы, что до определенной степени напоминает подвески колчанов воинов, изображенных на одном цилиндре из Амударьинскогоклада¹²¹. В один из колчанов вставлены крупные трехперые наконечники стрел, точные аналогии которым дают наконечники стрел Тулхарского могильника¹²². Видимо, крышкой колчана служило серебряное стаканообразное изделие, украшенное посредине тулова широким гравированным с позолотой орнаментом в виде вьющейся виноградной лозы с листьями и гроздьями. Сверху и снизу крышка охвачена двумя узкими гравированными полосками с растительными узорами и цепочкой полуovalов. Сверху в центре крышка украшена четырехлепестковой розеткой и имеет ручку в виде петли. Колчаны цилиндрической формы известны довольно широко от Греции¹²³ до сасанидского Ирана¹²⁴.

Небольшой складной стул с ножками, концы которых оформлены в виде копыт, был обтянут сверху кожей. Трудно судить о происхождении подобных походных стульев, широко распространенных в древности от Греции до Китая. Наиболее сходными представляются стулья китайцев, заимствованные ими, как полагают, от северных соседей, типичных кочевников, так что, возможно, именно им и принадлежит это изобретение¹²⁵. Плутарх отмечает, что Ксеркс, наблюдая за битвой при Саламине, восседал на золотом стуле, что косвенно может указывать на существование походных кресел в ахеменидском Иране. Не является ли складное креслице из погребения 4 таким же походным снаряжением, свидетелем побед знатного воина во время его удачливых походов? Отметим еще, что царь Кудзула Кадфиз на монетах показан сидящим на креслице, что говорит о длительной традиции использования их кушанскими государами¹²⁶.

ПОГРЕБЕНИЕ 5. Погребение располагалось в северной части холма, за внешней оборонительной стеной монументального здания. Прямоугольная могильная яма предположительно имела длину 2,05—2,10 м при ширине около 0,80 м. Дно могильной ямы открылось на глубине 1,65 м от поверхности холма. Могила была сооружена в сплошной кирпичной кладке футляра оборонительной стены ахеменидского времени. Внутри яма оказалась заполненной землей, причем на высоте 0,40 м от пола в засыпке встречены остатки деревянной трухи, по-видимому от перекрытия.

В отличие от других захоронений, умерший, видимо, был помещен не в гроб, а в деревянную колоду, так как здесь не встречены обычные для гробов железные скобы. Размеры колоды определяются предположительно: длина 2 м при ширине 65 см. Следы крышки не отмечены. Сама колода была обернута в погребальное покрывало с нашитыми на него серебряными дисками и виноградными листьями. И диски, и листья рас-

полагались не только на колоде, но и под ее днищем, свидетельствуя о том, что погребальное покрывало не просто набросили сверху, а окутали им всю колоду, возможно, даже в несколько слоев. Скелет в колоде, как и в остальных могилах, лежал на спине в вытянутом положении, по черепом не на север, а на запад. В могиле похоронена молодая женщина около 20 лет (рис. 38; 39).

Погребение было сравнительно «бедным» среди раскопанных. Согласно местным погребальным ритуалам, нижняя челюсть подхвачена золотой подчелюстной лентой. В уши вдеты клипсы с бирюзовыми вставками. На груди — нашивное ожерелье. На запястье левой руки надет браслет с каменными вставками, на щиколотках — золотые браслеты. Около правого бедра помещено зеркало с ручкой, возможно, находившееся в футляре, от которого сохранились остатки ткани с золотым шитьем и жемчугом. По мнению реставратора В. П. Бурого, сохранность футляра, возможно, объясняется тем, что зеркало при окислении предохранило ткань от разложения. У кисти правой руки находилась плетеная корзинка с серебряным сосудиком и железным крючком. Вдоль правого предплечья располагалась длинная серебряная трубочка — предположительно «скипетр» — с остатками сгнившего дерева внутри.

В изголовье гроба кучкой лежали сердоликовые шарики, подвески разнообразных форм, включавшие астрагалы, минипатюрную фигурку льва, тончайшей работы гравированное изображение грифона и серебряную бляшку с изображением парящей Ники на каменной вставке. В ногах стоял крупный сосуд из низкопробного серебра. Показательно полное отсутствие на одеждах нашивных бляшек, встреченных во всех остальных могилах Тиллятепе. Лишь небольшое количество жемчуга украшало погребальные одеяния умершей.

Едва ли не самым выдающимся украшением является своеобразное ожерелье, нашитое спереди на лиф платья. Ожерелье составляют чере

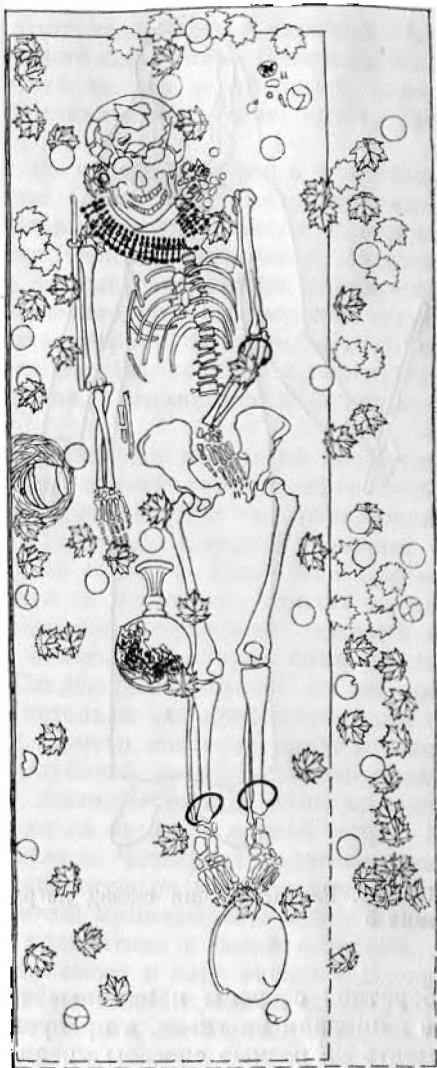


РИС. 38. План погребения 5

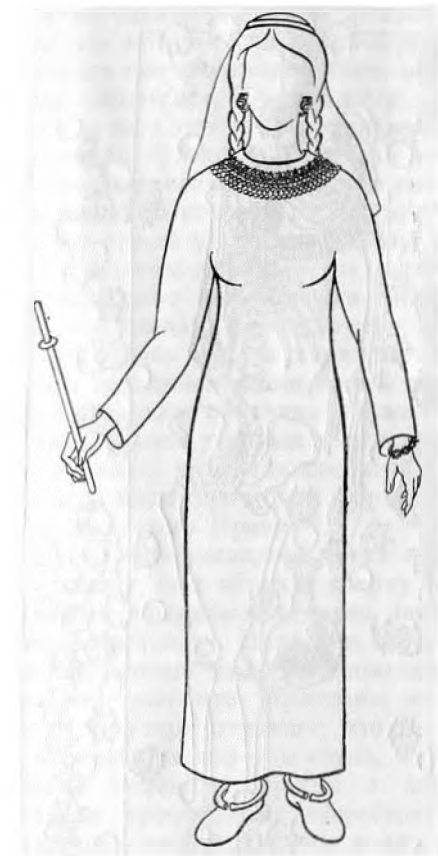


РИС. 39. Реконструкция одежды погребенной 5

дующиеся подвески двух типов. Первый тип — гладкие пустотелые шарики, через суженную шейку которых припаян кружок с вставкой либо ярко-красного граната, либо голубой бирюзы. Каждый кружок, через который проходил шнурок, опоясан по контуру кольцом мелкой зерни. Ниже на проволочных петельках свисают подвески в виде миндалин со вставкой из темного камня, оконтуренные мелкой зернью, с которых спускаются миниатюрные диски. Второй тип подвесок, составляющих ожерелье, — широкое кольцо, украшенное зернью, от которого спускается фигура в виде двух спаренных полумесяцев, а еще ниже — свободно вращающаяся миндалина со вставкой из черного камня и, наконец, миниатюрный диск. Подвески обоих типов, чередуясь, создают яркое красочное нагрудное украшение. С оборотной стороны подвесок сохранились припаянные миниатюрные трубочки, при помощи которых они были нашиты по глухому вороту. На концах имеются две конические застёжки, украшенные треугольниками из мелкой нарядной зерни. Близкие по типу ожерелья, сочетающие круглые подвески с разделителями, известны в Таксиле¹²⁷, причем, как и на тиллятепинских ожерельях, они имеют с

оборотной стороны напаянные трубочки. Предполагается, что трубочки не нашивали на ткань, а пропускали через них шнурок, что может указывать на разные способы крепления ожерелий. Независимо от незначительных различий деталей налицо сходство, не оставляющее сомнения в существовании общих традиций златоделия Бактрии и Гандхары времени вхождения их в Кушанскую империю.

Миниатюрная серебряная круглая обоймочка с вставкой зеленоватого камня сохранила тонко гравированное изображение летящей Ники (рис. 37, 4). Схематично намечен профиль лица без попыток детализации. Сверху — шлем. Одна рука вытянута вперед и держит круглый венчик, от которого вниз, развеваясь, спускаются длинные ленты. Другая рука, видимо, поддерживает пальмовую ветвь, покоящуюся на плече. Длинные складчатые одеяния окутывают всю фигуру богини до самых пят. Из-за плеч выступают крылья с расчлененными перьями. Перед нами изображение богини победы Ники, едва ли не самой популярной на

эллинистическом Востоке. Близкое по типу изображение парящей Ники имеется на латунном перстне из Тулхарского могильника (северная Бактрия), где богиня изображена с вытянутой вперед левой рукой, держащей венок, от которого свисают вниз длинные концы лент, правая рука не показана ¹²⁸.

Зеркало из погребения 5 украшено по краю бортиком и рельефным коническим утолщением в центре диска. Серебряная раструбообразная ручка-подставка поляна, снаружи — вертикальное рифление, а в верхней части — две кольцевые полоски. В момент раскопок на зеркале сохранился фрагмент ткани, расшитый золотыми нитями и жемчугом, образующими вместе растительный узор. Не исключено, что это остатки золотопшвейного футляра, в котором находилось зеркало. В таком случае оно близко напоминает аналогичного типа серебряное зеркало с раструбообразной ручкой из Пазырыкского II кургана, хранившееся в футляре из шкуры леопарда ¹²⁹.

Браслет, надетый на запястье левой руки, был несколько необычной для некрополя формы. Он изготовлен из тонкой золотой проволочки, концы которой спиралью накручены на браслет. Этот тип раздвижных браслетов засвидетельствован в Индии (Таксила), северной Бактрии (в кладе Дальверзинтепе) ¹³⁰ и Иране ¹³¹, но лишь в Тиллятепе браслет дополнительно украшен семью подвесками со вставками. Первая из них сделана из смолы типа янтаря. По краю она оконтурена цепочкой из зерни. С тыльной стороны имеются две петельки для крепления, указывающие на вторичное использование. Следующая подвеска не сохранилась, от нее на ободке висели лишь две петельки для крепления, сама же подвеска была утеряна еще в древности. Третья подвеска имеет вставку-инталью голубого камня, на которой глубокой резьбой выгравирована стоящая женская фигура, по-видимому, богиня Афина в длинных одеяниях. Левая ее рука поднята и опирается на копьё, в правой — щит. По контуру подвеска украшена мелкой зернью. Четвертая подвеска имеет овальную вставку из белого камня, украшенную по контуру припаянной зернью. Пятая подвеска изображает золотой миниатюрный топорик с отверстием в центре. Шестая подвеска — квадратная с белой вставкой, по краю щитка идет тонкий полустертый орнамент в виде овалов с шишечками — видимо, изображение виноградной лозы. Последняя прямоугольная подвеска украшена вставкой черного цвета, по бортику идет орнамент из сплошной цепочки кружков.

Как и в других погребениях, встречены каменные модели астрагалов, нередко окованных в золотые с фестончатыми краями обоймочки с петелькой для крепления на месте. В античном мире астрагалы уже с глубокой древности использовались для различных игр. Известны греко-римские геммы с изображением коленопреклоненных людей и амуров, играющих в астрагалы ¹³². Однако в Средней Азии бронзовые модели астрагалов засвидетельствованы для более раннего времени, что может указывать на независимую популярность этой игры в разных регионах древнего мира.

Особое место среди гемм занимает прозрачно-молочного цвета халцедоновое изделие полусферической формы со сквозным отверстием в центре для подвешивания на шнурке. На лицевой плоскости выгравиро-

ван крылатый грифон с длинной изогнутой шеей, украшенной гребнем и заканчивающейся небольшой мордой с широко раскрытой клювовидной пастью. Слегка изгибающееся тело с мощной грудью и подобранным животом опирается на длинные, показанные в движении мускулистые лапы с когтями. Длинный, загнутый на конце хвост и крылья с детализированной разработкой перьев завершают образ грифона. Еще в древности край инталье обломался, и, возможно, именно поэтому подвеска была снята со шнура и помещена в могилу. Стремительная, полная жизни фигура грифона как-то выбивается из общего художественного стиля украшений Тиллятепе. Возможно, гемма была изготовлена еще греко-бактрийскими резчиками по камню. Недаром точно такие же, до деталей повторяющиеся изображения орлиноголовых грифонов мы встречаем в более ранних скифских курганах Южной России, где они украшают великолепные золотые гориты. Специалисты называют их выполненными в греко-персидском стиле. В этом названии отражена длительная, до сих пор не оконченная дискуссия о происхождении мотива орлиноголового грифона, прообразы которого имеются как на Востоке (Персия), так и на Западе (Греция). Халцедоновое изделие с выгравированным рисунком грифона — один из немногих шедевров эллинистического искусства, найденных в некрополе Тиллятепе.

ПОГРЕБЕНИЕ 6. Погребение находилось в западном обводном коридоре храма. Хорошая сохранность могилы с самого верха позволила уточнить детали ее устройства. Сначала на поверхности холма была вырыта яма длиной приблизительно 3 м и шириной 2,5 м. Прокопав ее на глубину около 1 м, яму сузили до размеров 2,5×1,2 м, оставив по краям уступы. От уступов вниз могильная яма была прокопана еще на 1 м, так что общая глубина ее составила около 2 м. Когда гроб был опущен на дно могилы, над ним устроили деревянное перекрытие, концы которого прочно опирались на уступы. От уровня уступов и ниже, вплоть до гроба, сужающимся конусом четко прослеживается темно-коричневый слой сгнившего дерева и циновки поверх него. Очевидно, подобно погребению 4, и здесь на уступы была положена деревянная решетка, покрытая сверху циновками, поверх которых уже насыпали землю, вынутую в процессе рытья могильной ямы (рис. 40).

Деревянный гроб сбит из досок так, что по длинным стенкам расположено по три пары железных угольников, а по торцовым — по две, накрепко скреплявших гвоздями днище с боковинами гроба. Железные угольники на длинных стенках гроба двумя гвоздями прибивались к днищу и одним к боковине, на торцовых же наоборот — одним гвоздем к днищу и двумя к боковинам. Прямоугольный гроб длиной 2 м, шириной 0,50 м и высотой приблизительно 0,40 м стоял на кирпичных подставках, возвышаясь на 20 см над полом могилы, причем в углах гроба подставки лежали плашмя, а под длинными стенками стояли на ребрах. В момент раскопок скелет находился на полу, куда он «сполз», после того как сгнило днище гроба. Возможно, кирпичные подставки были и в погребении 3, где, однако, из-за плохой сохранности могилы установить это не удалось.

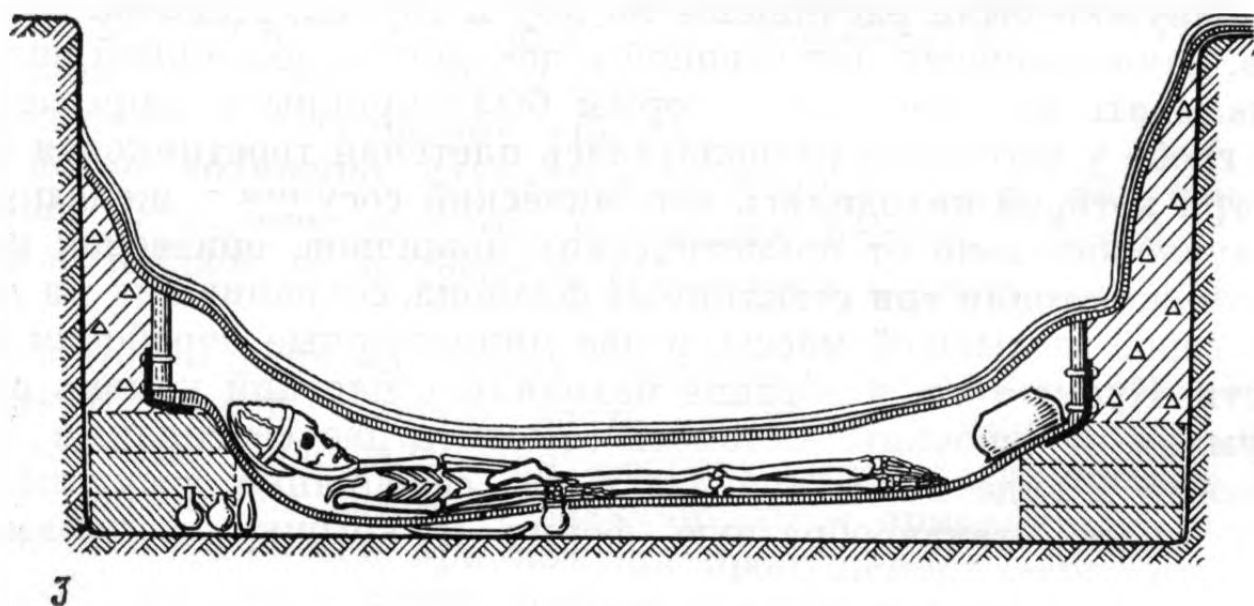
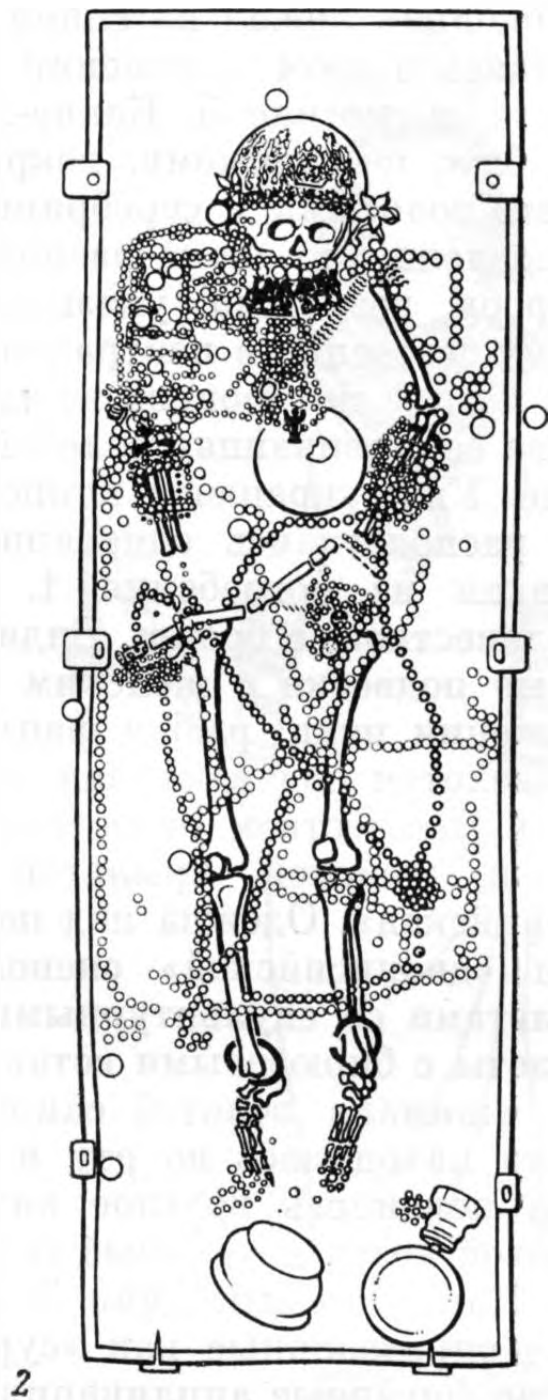
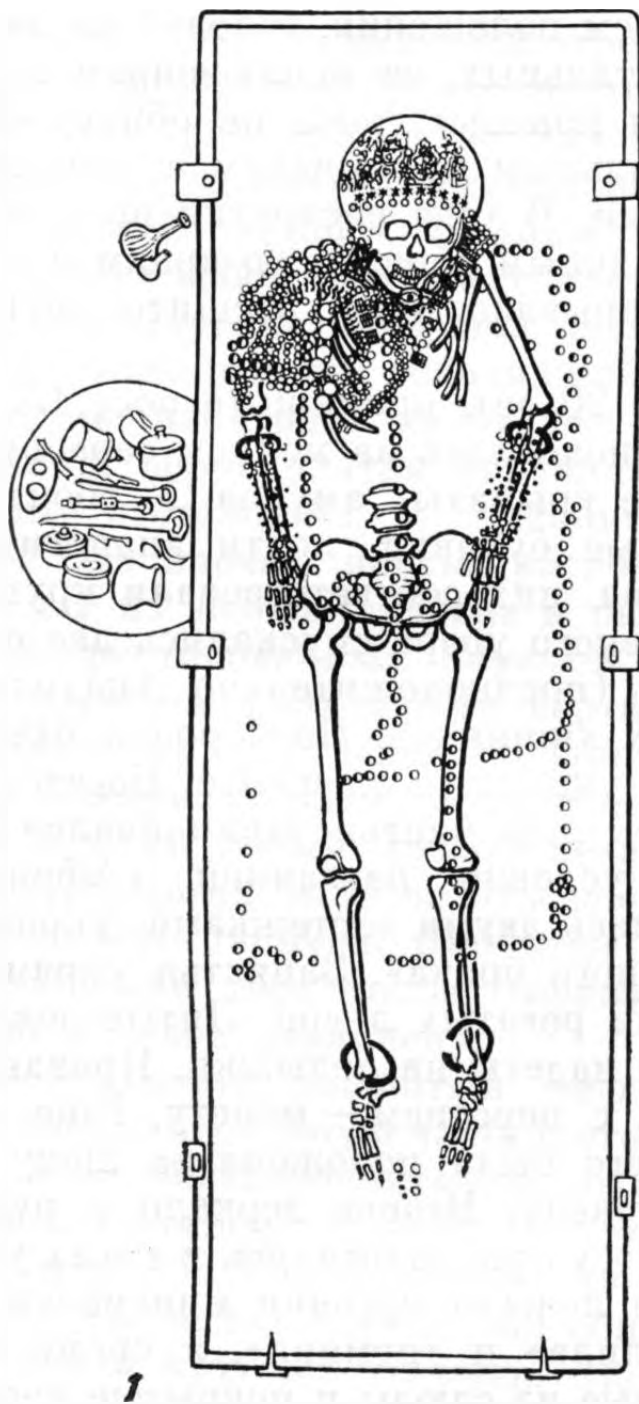


РИС. 40. План (1, 2) и разрез (3) погребения 6

Покойник лежал на спине в вытянутом положении, головой на запад, отличаясь в этом отношении от всех остальных, за исключением погребенного в могиле 5. Какие-либо следы крышки гроба не обнаружены. Гроб был, по-видимому, покрыт погребальным покрывалом с нашитыми на него золотыми и серебряными дисками. В ходе расчистки погребения установлено, что диски располагались главным образом по краям и внутри гроба, возможно, указывая, что покрывало было расшито дисками преимущественно в центральной части.

В могиле похоронена женщина около 20 лет, примерный рост 152 см. Голова ее, увенчанная золотой короной, покоилась на мелком серебряном блюде. Уши украшены клипсами в виде крылатых амуров. У обоих висков располагались однотипные головные булавки, почти аналогичные булавкам из погребения 1. Каждой из них соответствовали крупные пятилепестковые броши. Видимо, с головного убора спускались две однотипные подвески с женским божеством (предположительно Анахита) в окружении птиц, рыб и фантастических хищников. Подбородок охватывала золотая подчелюстная лента. Шею украшало ожерелье. Богато расшитый множеством разнотипных бляшек лиф платья заканчивался статуйкой женской крылатой богини, условно названной «Афродита Бактрийская». Одежда под шеей крепилась двумя застежками, украшенными «дионисийской» сценой «священного брака». Запястья украшены браслетами со скульптурными головками рогатых львов. Литые золотые браслеты с бирюзовыми вставками были надеты на лодыжки. Правая ладонь сжимала золотой скипетр, левая, с перстнем, — монету. Еще одна монета находилась во рту и скорее всего была положена за щеку. На груди покоилось круглое китайское зеркало. Второе зеркало с ручкой слоновой кости и крупный серебряный сосуд располагались в ногах умершей. Как и в погребении 3, на зеркале лежали кусочки минералов, условно определенные как «сурьма», «белила» и «румяна», а кроме того, мелкие фигурные аппликации, вырезанные из слюды и покрытые черным лаком. Аналогичные слюдяные чернолаковые фестончатые колесики, сердечки и кружки были расшиты на лбу и скулах. Цепочка золотых цилиндров, начинающаяся под короной и доходящая до нижней челюсти, может указывать на платочек, которым было прикрыто лицо покойной.

Вне гроба у изголовья располагалась плетеная тростниковая корзиночка, внутри которой находились керамический сосудик и железные обломки предположительно от косметических пожичков, бритвочек или крючков. Здесь же стояли три стеклянных флакона, сохранивших на донышках остатки серой застывшей массы, и две миниатюрные коробочки из слоновой кости. Кроме того, в корзине находились плоский камень с кусочками «румян» и терочник. Осталось отметить две серебряные булавки с навершиями в виде плода граната и два серебряных сосудика, один из которых имеет стаканообразную форму и крышку с пирамидальной ручкой.

Предположительно можно допустить следующий вариант реконструкции одежд (рис. 41). Покойница была наряжена в длинное платье. Центр груди украшен грушевидной вставкой, состоявшей из круглых золотых бляшек, в центре которой находилась нашивная фигурка «Афродиты Бактрийской». От этой вставки к плечам расходились две симметричные по-

лосы нашивных украшений трех типов. Первым шел ряд круглых золотых бляшек; затем ряд прямоугольных пластин, украшенных зернью и лунками, заполненными черной пастой; пластины соединялись между собой нитями с нанизанным на них жемчугом; завершал полосу ряд золотых «крылышек», доходивший до плеч и спускавшийся вниз на рукав. Спереди разрезной ворот платья скреплялся массивными застежками с «дионисийской» сценой. На плечах платья располагались «погоны» из золотых дисков и разделителей, инкрустированных бирюзой. Рукава были расшиты кольцевыми вертикальными рядами круглых золотых бляшек двух типов и миниатюрными золотыми трубочками, причем левый рукав декорирован богаче. На ногах были надеты, по-видимому, кожаные тапочки, расшитые золотыми бляшками трех типов (орнамент на правой и левой различен).

Итак, богато расшитый лиф платья составлял центральную часть всего декора. Юбка могла быть расшита длинными перекрещивающимися полосами нашивных золотых бляшек. Более определенно можно сказать, что подол платья был обшит ровной линией круглых бляшек. Возможно, поверх платья был наброшен длинный халат с узкими длинными манжетами, расшитыми в несколько кольцевых рядов золотыми бляшками. Халат на груди скреплялся застежками с «любвиной» сценой. У правого плеча, возможно, находился сложенный шарф, так как здесь было большое скопление золотых нашивных бляшек. Видимо, поверх одеяния было наброшено покрывало с большим количеством нашивных бляшек.

Корона, которая венчала голову умершей, состоит из ленты-основы, некогда охватывавшей лобную часть, и пяти крепившихся к ней ажурных пальметок (рис. 42). Лента-основа вырезана из тонкого листового золота, причем оба конца ее заканчиваются припаянными петлями, которые могли соединяться при помощи пропущенной через них завязки. С лицевой стороны к лепте прикреплено 20 вырезанных из тонкого листового золота шестилепестковых розеток, концы которых украшены свисающими на проволочках миниатюрными дисками. В центре каждой розетки вставлена круглая бирюза, окаймленная по краю мелкой зернью.



РИС. 41. Реконструкция одежды погребения 6

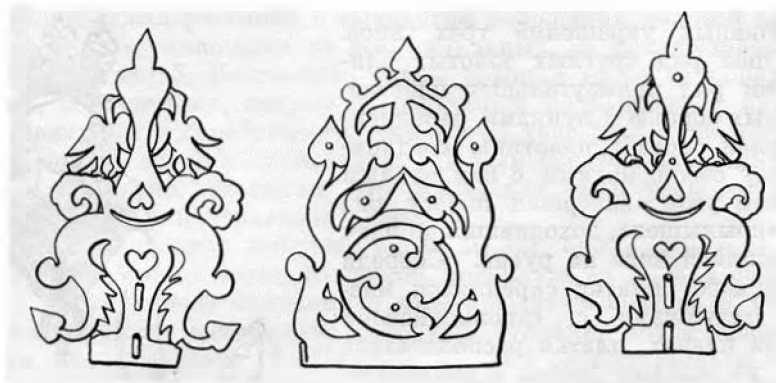


РИС. 42. Корона (погребение 6)

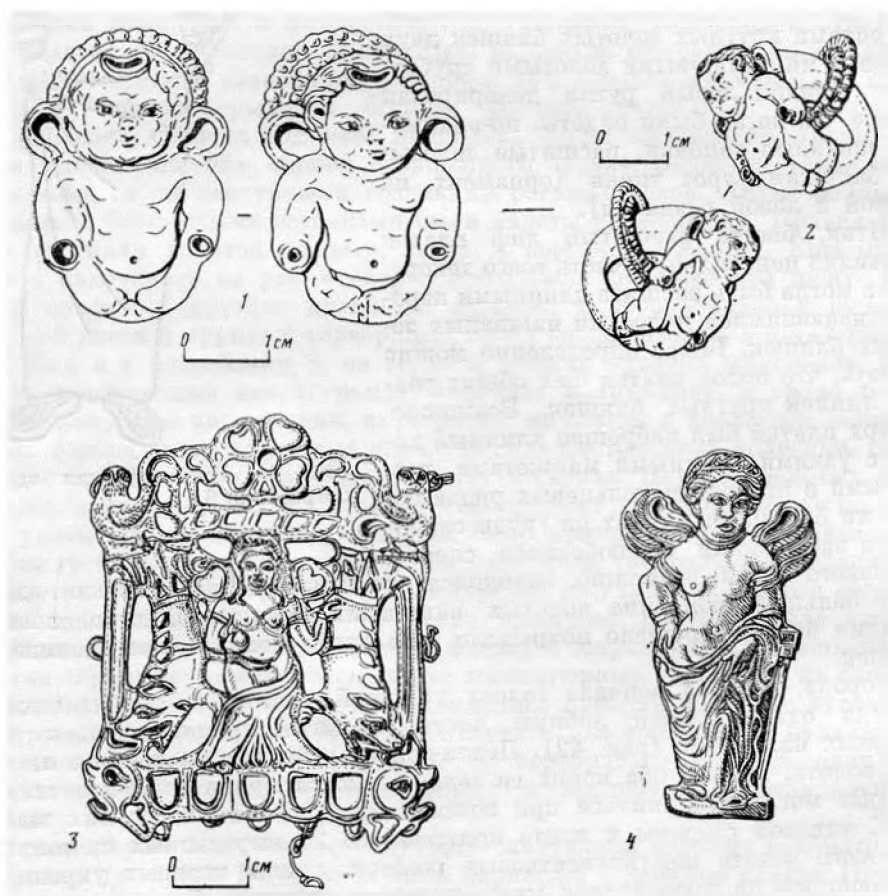


РИС. 43. Иаделия из погребения 6

1, 2 — клипсы в виде амуров; 3 — подвески в виде Анахиты; 4 — «Афродита Вактрийская»

С нижней стороны ленты-основы припаяны пять трубочек, при помощи которых к ней вертикально вверх крепились пять пальметок, вырезанных в виде стилизованного дерева. В основании каждого дерева имеется горизонтальная полоска, изображающая землю, от которой вверх поднимается ствол с отходящими от него ветвями, заканчивающимися заостренными листочками. На каждом таком дереве, исключая центральную пальметку, на нижних ветвях сидят по паре птичек с вытянутыми вверх шеями и маленькими головками, клювы которых упираются в верх ствола. С лицевой стороны к дереву прикреплены шестилепестковые цветочки с круглыми бирюзовыми вставками в центре, оконтуренными мелкой зернью. На каждом дереве имеется по шесть таких цветочков: два — на нижних ветках, два — на верхних, один — посредине и последний — на самом верху. К каждому лепестку на золотой проволочке прикреплен свободно вращающийся диск. С тыльной стороны в основании каждой пальметки припаяны трубочки, при помощи которых они крепились к ленте-основе.

Все пальметки однотипны, за исключением центральной: в основании ее помещена горизонтальная полоска, от обоих концов которой вверх поднимаются сильно стилизованные, изгибающиеся стволы с ветвями, заканчивающимися листочками. Внизу ветви образуют сквозной вырезанный круг, в который помещена «вихревая розетка». Верхние ветви, соединяясь, завершаются остроконечным листиком. С лицевой стороны центральная пальметка украшена девятью шестилепестковыми цветочками, вставленными в центр. С концов лепестков на золотых проволочках висят миниатюрные диски. На самом верху прикреплен диск.

Греко-бактрийские, селевкидские, парфянские, а позже и кушанские правители носили на голове не короны, а узкую повязку-диадему¹³³. Головные уборы знатных женщин парфянской эпохи состояли из узкой тиары и совершенно не походили на тиллятепинские. Зато изображения дерева с птицами имеются на парадных головных уборах скифских и сарматских царей и, что особенно важно для нашей темы, скифских царей, причем господствующий мотив декора составляют листья, цветы, пальметки, нередко вместе с птицами.

Деревья с сидящими на них птичками украшают головной убор знатного воина в кургане Иссык, а золотые листочки от деревца вместе с уникальной золотой диадемой встречены в погребении на р. Каргалинка. Короны с изображением дерева и птиц в ханьскую эпоху распространяются вплоть до Кореи, причем сходство с бактрийскими экземплярами настолько очевидно, что может указывать на сильное влияние, которое шло из Бактрии в восточном направлении.

Исключительный интерес представляют парные однотипные клипсы из захоронения 6, отлитые в виде эллипсов с песомкнутыми концами, один из которых имеет раструбообразную форму и украшен надетой на него розеткой с рифленным орнаментом. Другой конец заканчивается скульптурной фигуркой крылатого эрота с улыбающимся лицом (рис. 43, 1, 2). Головки эротов полые, со сквозными изображениями полумесяца в верхней части лба. Лица широкие с коротким посом, маленькими глазами и поджатым ртом. Короткая шея переходит в широкие плечи с опущенными вниз руками, как бы сжатыми в кулаки. У эротов пухлый

торс, округлый живот с точкой-пупком и согнутые в коленях короткие ноги. Из-за плеч в стороны поднимаются короткие крылышки. Серьги со скульптурными изображениями эротов довольно широко распространены в греко-римском искусстве, но среди них совсем неизвестны эроты с полумесяцем на лбу. Последняя деталь имела, бесспорно, смысловое значение и отражала популярную на Востоке лунарную символику, имевшую здесь тысячелетние традиции.

Ожерелье состояло из 10 крупных пустотелых бусин с граненой поверхностью, подчеркнутой цепочками напаянной зерни. Каждая бусина имеет восемь граней, которые попеременно чередуются: одна грань гладкая, а следующая украшена в центре миниатюрной пятилепестковой розеткой, напаянной из тонкой проволоочки и оконтуренной зернью, инкрустированной внутри бирюзой. Конические застежки украшены аналогичными пятилепестковыми розетками с бирюзовыми вставками. Разного рода ожерелья являлись одним из популярнейших видов шейных украшений, а их изображения широко представлены в кушанском искусстве и особенно на монетах, где ожерелья из крупных круглых бус встречаются на изображениях царей, начиная с Канишки.

Пара головных повесок с однотипными изображениями располагалась по обе стороны от черепа. Обе они представляют собой прямоугольные рельефные ажурные пластины, в центре которых изображена стоящая женская фигура (рис. 43, 3). Полное округлое лицо с прямым носом, небольшими глазками и легкой полуулыбкой увенчано сверху диадемой в виде ободка с чеканным орнаментом из овалов. Спереди волосы забраны под диадему, с боков на плечи спускаются завитые на концах локоны. Короткая шея переходит в торс с округлыми чашевидными грудями и рельефно выделенными сосками. Бюст крест-накрест перетянут рельефными полосками с округлой пряжкой на месте перекрестия. Над предплечьями, украшенными браслетами, изображены два сердечка с бирюзовыми вставками, вероятно, передающие крылышки. Левая рука согнута так, что ее ладонь, держащая округлый предмет, возможно гранат, находится на груди; правая согнута в локте и поднята вверх. На запястьях надеты браслеты. Талия переходит в округлые бедра. Внизу живота рельефно изображено треугольное лоно, покрытое мелкими насечками. Фигура полуобнажена: с правого бока к колену левой ноги наискось ниспадают длинные складчатые одежды, под которыми угадываются очертания ног. Носки обуви высываются из-под мелких оборок подола.

По обе стороны от женской фигуры головой вниз изображены два фантастических животных с волчьими или собачьими мордами и разинутыми пастьми. Передние лапы в виде плавников упираются в бедра женщины. Выделенные загривки инкрустированы цепочкой мелких бирюзовых вставок. Вместо задних лап изображены пучки листьев, перехваченных у основания лентой, если только это не рыбы хвосты. Основание всего изображения составляет прямая полоска, инкрустированная бирюзовыми полуovalами. Оба конца полоски выполнены в виде голов рыб с круглыми глазами, широко раскрытыми ртами и передними инкрустированными бирюзой плавниками. Бирюзовые вставки над их головами, возможно, имитируют султаны.

Боковые стороны подвески образуют две вертикальные «колонки», заполненные черной пастой. Сверху, на уровне головы женского изображения, идет горизонтальная полоска, инкрустированная ромбиками. Оба конца представляют фигуры птиц в профильном изображении, с повернутыми в сторону зрителя головами, четко моделированными глазами и хищными клювами. Крылья сложены по бокам так, что концы их подняты вверх. Оперение показано серией мелких насечек. С углов боковых «колонок» и от середины основания подвесок свободно спускаются золотые проволочки с миниатюрными дисками на концах. Некоторые из свисающих дисков сохранили следы прорванных дырочек. Создается впечатление, что они вследствие долгого употребления обрывались с проволочек и затем снова надевались на повые, пробитые рядом дырочки.

Композиция на головных подвесках абсолютно чужда греко-римской мифологии, но зато характерна для восточноиранского пантеона. Центральный персонаж задрапирован в чисто греческие одеяния, типичные, кстати сказать, для богини любви Афродиты. Перед нами, бесспорно, изображение богини, но какой? Ответ в первую очередь должны дать ее атрибуты: птицы наверху подвесок, фантастические звери по бокам, плод граната в руке и рыбы с предположительно дельфиньими чертами у ног.

В литературе высказано два принципиально отличных мнения о характере восточноиранского пантеона. Одни исследователи склонны предполагать существование культа единой богини — Анахиты¹²⁴, другие допускают многообразие божеств, наподобие греческого Олимпа¹²⁵. Думается, что наряду с отдельными божествами была и главная богиня, которая, судя по письменным данным, скорее всего называлась Анахита.

Отсутствие надписи на бактрийских подвесках препятствует точному определению имени богини, но не так уж и важно, называлась ли она Нана (Нанайя), Ордохшо или Анахита. Принципиальное значение имеет тот факт, что впервые женское божество изображено в окружении столь большого количества символов (звери, птицы, рыбы, растения). Перед нами Великая богиня, изображенная фронтально, в иератической позе, олицетворяющая владычицу неба (птицы у головы), животного мира (фантастические звери), растительности (гранат в руке), водной стихии (рыбы у ног).

Судя по столь широкой персонификации, это действительно может быть главное женское божество ираноязычных народов — Анахита, богиня любви, вод, растений и плодородия. Правда, в Авесте Анахита описывается как одетая в бобровые меха, а на подвесках лишь легкая ткань окутывает ее бедра, являясь скорее данью греческой традиции. Но, как уже говорилось, характерная драпировка по линии бедер свидетельствует о греческой переработке глубоко местного образа, причем ярко выраженные жепские признаки скорее всего олицетворяют идею не только любви, но и материнства, и всеобщего плодородия. Кстати отметим, что в греческой мифологии именно богиня любви Афродита часто изображается в сопровождении расположенных нередко вниз головой дельфинов¹²⁶, что до определенной степени перекликается с общей композицией на бактрийских подвесках. Нас не должно удивлять подобное

влияние одного иконографического образа на другой. В Иране парфянского времени встречено изображение сидящей женщины с копьем и чашей, определяемое как Анахита¹³⁷. В сценах инвеституры сасанидского Ирана Анахита иногда выступает в сопровождении птиц, что перскликается с изображением птиц, вероятнее всего голубей и кобчиков, на бактрийских подвесках. Предполагается, что иконографический канон Анахиты и ее атрибутов сложился еще в ахеменидское время и сохранился потом на протяжении многих веков, что, однако, требует уточнения в свете новых бактрийских материалов. По крайней мере, множество символов, в окружении которых божество выступает на подвесках, бесспорно, указывает на далеко зашедшую семантическую эволюцию образа.

Центральное место в композиции на подвесках, помимо Великой богини, занимают чуждые иранскому искусству фантастические образы волков, к тому же с рыбьими плавниками вместо передних лап и предположительно с рыбьими хвостами. Мотивы волка полностью принадлежат сибиро-алтайскому искусству и занимают в нем едва ли не главное место, что резко отличает его от восточноиранского круга образов. Изображения волков известны из Северного Причерноморья, где они представлены в резной кости и металле. Если исключить Петровскую коллекцию, происхождение которой неясно, то бактрийские образы с морщинистой верхней губой, приоткрытой пастью и оскаленными зубами ближе всего к алтайским¹³⁸, но и здесь, как ни странно, волки представлены лишь прототипами, исключая барельефное воспроизведение на деревянных украшениях конской упряжи. Тем не менее, по общей стилистике изображение бактрийских волков восходит к сибиро-алтайским прототипам, откуда этот мотив и был привнесен в местную среду с приходом кочевников-юэчжей. Но здесь, на бактрийской почве, чуждый мотив претерпел чисто переднеазиатскую иконографическую переработку типа «героя с поверженными животными», представленного в эламо-шумерской глиптике с очень древних времен. Этот некогда популярный мотив затем широко распространился по периферии Древневосточного мира, ярким свидетельством чему является знаменитое келермесское зеркало с изображением Великой богини и двух львов по бокам.

Композиция на подвесках восходит к тому типу, где кошачьи хищники показаны поверженными вниз головой, но всегда по бокам от главного мужского персонажа. Однако еще никогда в таких композициях не помещались волки, что опять-таки скорее всего связано с сибиро-алтайскими традициями. Словом, местные мастера, взяв за основу древнебактрийскую композицию, видоизменили ее, поместив вместо кошачьих хищников фантастических волков и сделав тем самым уступку традициям вчерашних кочевников, ставших правителями Бактрии. Хотя в искусстве скифо-алтайских кочевых племен неизвестны волки с рыбьими признаками, само по себе сочетание в одном персонаже разных не только видов, но и семейств животных было широко распространено. Все же представляется, что это конкретное фантастическое существо сложилось на местной почве. Достаточно вспомнить соответствующие древневосточные изображения или золотые накладки Мельгуновского клада, где представлены фантастические животные с крыльями в виде

рыб¹³⁹. Анахита на эллинистическом Востоке часто ассоциировалась с Артемидой, Афродитой, Кибелой, Афиной, Герой, причем существует мнение, что культ ее расцвел в Бактрии, где она считалась покровительницей Балха, главной столицы всей Бактрии¹⁴⁰. Как бы то ни было, можно считать, что на головных подвесках изображена Великая богиня, предположительно Анахита, имеющая бактрийскую трактовку, или иначе Анахита Бактрийская. Осталось отметить, что, если животные, находящиеся по обеим сторонам от богини, имеют не рыбки, а птичьи хвосты, то тогда, возможно, это сэнмурвы — фантастические существа, полусобаки-полуптицы, в их ранней трактовке в иранской мифологии.

Особый интерес представляет статуэтка «Афродита Бактрийская», некогда нашитая на лиф платья (рис. 43, 4). Высокий чистый лоб с точкой-тпкой посредине, миндалевидные с выделенными зрачками глаза под полудужем длинных бровей, узкий прямой с тонко моделированными ноздрями нос, припухлые с опущенными уголками губы и округлый подбородок воссоздают общий облик женского божества. Волосы посредине лба разделены на две половины прямым пробором, мягкими волнистыми прядями расходятся в стороны и, не закрывая ушей, забраны под начельник или головной убор в виде жгута, украшенного косыми рядами кружочков и охватывавшего голову. Полная шея с тонко моделированными складками переходит в торс с небольшими округлыми грудями и четко выделенными сосками.

Правая рука, с двумя рядами браслетов на предплечье и тремя рядами — на запястье, полусогнута и упирается в отставленное бедро; левая, с браслетами на предплечье, опирается локтем на колонку с бирюзовой вставкой, изображающей капитель. По линии бедер, частично оставляя открытым треугольник внизу живота, женская фигура задрапирована в мягкие складчатые одеяния, один конец которых переброшен через запястье левой руки. Под мягкой тканью легко угадываются выставленная вперед левая нога и прямо стоящая правая. Из-за плеч вверх поднимаются мягко изогнутые крылья с четко проработанными перьями.

Перед нами тот же иконографический образ «Афродиты Кушанской», который встречен в погребении 2, но выполненный в иной стилистической манере. Чуть задумчивое, очаровательное лицо невольно вызывает в памяти скульптурные изображения богинь Эллады, а общая иконографическая поза и в особенности колонка сближают обе брошки с изображениями Афродиты греко-римских ваятелей Крита и Александрии. Задумчивый облик лица этого изображения ближе всего напоминает образ крылатой богини на серебряном медальоне из Эрмитажа¹⁴¹, не оставляя сомнения, что вместе они отражают общий этнический тип скорее всего древнего бактрийского населения. Не исключено, что «Афродита Бактрийская» передает тот канон женской красоты, что издревле был распространен в восточноиранском и, в частности, бактрийском обществе. Хотя обе статуэтки в основе своей однотипны и изображают одно божество, отмечаются различия в отдельных деталях — например, в разных прическах. В одном случае волосы пышными прядями уложены вокруг начельной ленты и широким валиком обрамляют лицо, в другом, наоборот, — забраны под головной убор. Думается, в случае с

«Афродитой Бактрийской» мы имеем пример изображения типично греческой прически, распространенной на эллинистическом Востоке.

Кроме некрополя Тиллятепе, известны еще две золотые броши из Таксилы, близко напоминающие по общему иконографическому облику бактрийские. Обе они входили в состав клада, относящегося к I в. н. э. На них изображены крылатые женские божества в сложных головных уборах; торсы перехвачены широкими лептами; левые руки украшены браслетами, опираются на колонки; правые — в округлые бедра, окутанные прозрачными складчатыми тканями¹⁴². Стилистическое сходство дополняется и техническим: общая форма пустотелых фигурок Таксилы и Тиллятепе, аналогичная техника их крепления при помощи трех напаянных петелек с оборотной стороны.

Имеется одна немаловажная деталь, отличающая их друг от друга: в противоположность четко моделированным крыльям бактрийских образцов, фигурки из Таксилы имеют небольшие, трудно читаемые крылышки, едва поднимающиеся над плечами. Если учесть, что, как правило, Афродита в греко-римской скульптуре изображалась без крыльев, то это новшество скорее всего связано с творчеством художников эллинистического Востока. Очевидна необходимость поисков истоков крылатой Афродиты в Гандхаре или Бактрии. Ниже мы попытаемся доказать преимущественно бактрийское происхождение этого образа, который достигает северо-восточных пределов Индии времени империи Великих Кушан. Думается, что фигурки из Таксилы изготовлены на месте, но по бактрийским оригиналам, когда уже было утеряно былое смысловое значение крылатых божеств. Поэтому сами крылья более походят на волнистый шарф, окутывающий плечи божества¹⁴³.

Будущие исследования уточнят конкретную семантику крылатых Афродит, но уже сейчас трудно согласиться с мнением, что в основе их лежит образ «дравидийской» богини плодородия, которой лишь придан греческий облик¹⁴⁴. Есть все основания видеть в них богинь эллинистического пантеона, иконографический образ которых в виде женщины, опирающейся одной рукой на колонку, в конечном счете восходит в скульптурной школе Праксителя.

Бесспорно исключительный интерес представляют уникальные застежки (рис. 44). Обе они прямоугольные ажурные, на каждой в высоком рельефе изображено громадное фантастическое животное, львоподобная морда которого со зло сморщенным носом и выделенными ноздрями сохранила широко разинутую клыкастую пасть с высунутым языком. Общий устрашающий облик подчеркнут огромными вытаращенными глазами под бугристыми, грозно нахмуренными бровями и торчащими вперед ушами. От ушей вниз, изгибаясь и топорщась вперед, спускается косматая борода.

Изогнутая шея с инкрустированным бирюзовыми вставками зубчатым гребнем переходит в мощное тело, опирающееся на три когтистые трехпалые лапы; четвертая поднята вверх и касается конца лохматой бороды. На спину львоподобного чудища наброшена попона, инкрустированная бирюзой; концы попоны закапчиваются свободно свисающими кистями с бирюзовыми вставками. Длинный хвост, пропущенный между ног, извиваясь, заканчивается кисточкой с бирюзовой вставкой.



РИС. 44. Пряжки со сценой «дионисийского брака» (погребение 6)

Верхом на животном восседают две фигуры — мужская и женская. Впереди, перекинув ноги по бокам чудища, сидит женщина, голова которой наклонена в сторону второй фигуры. Лицо — с прямым тонким носом, большими глазами под изогнутыми бровями, закрытым ртом и овальным подбородком. На голове — венок. Волосы разделены на прямой пробор и двумя волнистыми, извивающимися косами спускаются на грудь. Шея охвачена воротом с округлым вырезом и разрезом спереди. Платье типа кафтана украшено круглыми вдавливаниями и заканчивается на линии бедер. Вдоль бедра видны концы, по-видимому, кушака, которым был перехвачен кафтан. Из-под кафтана спускается широкая гладкая юбочка, отороченная по подолу прямоугольными гнездами с бирюзовыми вставками. Из-под юбки высывается нога, обутая в мягкие, достигающие до середины икр сандалии (перехваченные сверху ремешком), от которых вниз к ступням тянутся три листика. Сверху в центре ремешка изображена прямоугольная пряжка. Одна рука, задрапированная в длинный рукав, вытянута вперед и держит двуручный сосуд; другая заброшена за спину мужчины, обнимая его за плечи.

Мужская фигура изображена также сидящей, но перебросившей обе ноги по одну сторону животного. Голова слегка повернута к женщине. Лицо — с прямым носом, пухлыми губами и миндалевидными глазами. Сверху — налобная повязка или диадема в виде крученого жгута, украшенного в центре бирюзовой вставкой. Волосы разделены прямым пробором и длинными мягкими локонами из-под налобной повязки спускаются на плечи. Длинное платье с глухим воротом под шейю мягкими полукруглыми складками ниспадает на колени. Гладко натянутый на коленях подол заканчивается на уровне икр. Посредине подола украшен прямоугольным гнездом, инкрустированным черной пастой. Ниже подола косыми мягкими складками показан край какого-то другого одеяния, из-под которого выступают наружу острые, загнутые наверх носки обуви. Одна рука заброшена за плечи женской фигуры, при-

влекая ее к себе; другая находится на выпуклой чашевидной груди, причем между расставленными пальцами выступает сосок.

За мужской фигурой располагается третья — парящая богиня Ника, которая как бы благословляет всю эту любовную сцену. Богиня изображена со сложенными на спине длинными крыльями, инкрустированными бирюзовыми вставками. Голова увенчана сложной прической в виде горизонтального валика из заbraнных назад волос, охватывающих полукругом лицо. Волосы разделены на две пряди и собраны на затылке высоким шиньоном. На богине надета длинная развевающаяся туника, перехваченная высоко под грудью пояском, из-под которого на бедра спускается юбочка с множеством глубоких вертикальных складок. Туника имеет спереди косой разрез, из которого высовывается обнаженная нога с браслетами на лодыжке. Правая рука, с двумя браслетами на предплечье и одним — на запястье, держит венок; левая, с такими же браслетами, держит в зажатой ладони длинную пальмовую ветвь. Возможно, не случайно у богини на обеих половинках застежки всегда в правой руке венок, а в левой — ветвь.

Впереди фантастического животного, под его ногами, изображен полулежащий Силен. У него грубое бородатое лицо со спутанными волосами, большим вздернутым носом, глазами навывкате, подчеркнутыми лохматыми бровями и торчащими вверх звериными ушами. Силен одет в длинный до колен кафтан из овечьей шкуры, перехваченный в талии кушаком. Полулежа, он одной рукой с зажатым посохом опирается на землю, а в другой держит ритон, изготовленный в виде протомы рога того козла, и протягивает его сидящей женской фигуре. Хотя фигура Силена более выразительна, чем остальные персонажи, следует отметить неестественно короткую торчащую вверх руку без намека на локоть, что объясняется погрешностью мастера, который при компоновке всей композиции оставил слишком мало места для вытянутой вверх руки. К одной из застежек припаян крючок, к другой — петля, при помощи которых они застегивались. Миниатюрные петельки с оборотной стороны служили для нашивки на одежду.

Что же представляет собой вся эта сложная композиция — обнимающаяся пара в сопровождении Силена, неизменного спутника Диониса. Не остается сомнений, что перед нами сцена дионисийского цикла. Культ Диониса имеет малоазиатское происхождение, причем сами греки считали его родиной Индию. Войска Александра Македонского встретили у горы Мерос статую Диониса в виде типично индийского юноши. Есть все основания предполагать существование независимых дионисийских культов на эллинистическом Востоке, в том числе в Бактрии, где культура виноградарства была известна с древнейших времен. Для аргументации этого положения не надо много доказательств. Дионисийские культы в Бактрии сопровождались буйным весельем пляшущих в хмельном экстазе людей. Музыка, песни, танцы составляли фон, на котором протекали дионисийские праздники, связанные с окончанием многотрудных сельских работ и наступлением осеннего отдыха. На знаменитых ритонах из парфянской Нисы центральное место занимают рельефные фризy с вакхическими сценами: обнаженные, едва прикрытые шкурой танцоры; облаченные в длинные одеяния менады с бубнами или арфой в руках;

пьяные сатиры; виночерпии; пляшущие в хмельном веселье юноши, девушки, старцы. Нисийские ритоны были изготовлены во II в. до н. э. и бесспорно сохраняли еще живые традиции эллинистического искусства. Персонажи показаны в стремительном движении, необычайно экспрессивны и по-своему привлекательны жизненной одухотворенностью. Совершенно иной, далекий от живого эллинистического направления стиль демонстрируют бактрийские золотые пряжки с дионисийской сценой. Лишь лицо Силена до некоторой степени напоминает глубоко реалистическое искусство греко-бактрийского времени. Остальные персонажи статичны, позы их неуклюжи, лица застывшие. В греко-римском искусстве дионисийская тема занимает одно из центральных мест и представлена почти безбрежным морем скульптурных изваяний. Как правило, Дионис показан молодым, обнаженным или полуобнаженным, нередко с виноградной гроздью в руках. За редким исключением, неизменными спутниками Диониса выступают пантеры и Силен. Среди множества греко-римских изображений нашего внимания заслуживают, хотя и единичные, но в высшей степени примечательные композиции, где Дионис сидит в колеснице, одной рукой обнимая Ариадну, а другой протягивая ей гроздь винограда. В колесницу впряжена пара хищников, скорее всего пантер, в окружении пляшущих менад, рогатых козлоногих фавнов, сатиров.

Триумф Диониса, сидящего с Ариадной в колеснице, запряженной двумя пантерами, представлен во многих памятниках искусства, включая рельефы на саркофагах¹⁴⁵. Нашла свое отражение дионисийская сцена и в греко-римском камнерезном искусстве, о чем можно судить по камее с изображением Ариадны и Диониса, сидящих в колеснице, запряженной двумя пантерами.

Налицо определенная тематическая перекличка с любовной сценой, изображенной на бактрийских пряжках: во всех случаях обнимающаяся пара символизирует одну и ту же идею. Некоторое композиционное различие отмечается лишь в одном отношении: на рельефах любовная пара сидит в колеснице, а на пряжках — восседает верхом на фантастическом животном. Но и это незначительное со смысловой точки зрения отличие бактрийского образца находит параллель в римском искусстве, где имеется изображение зверя кошачьей породы, видимо пантеры, на которой верхом сидят Вакх и Фавн. Весьма показательно, что, подобно фантастическому зверю бактрийских пряжек, фигуры пантеры отличаются преувеличенно большие сравнительно с сидящими на нем персонажами размеры, зло оскаленная морда, грозно нахмуренные брови и мощное тело с когтистыми лапами. Характерны также такие стилистические детали, как зубчатая грива и в особенности закрученная вперед борода фантастического чудовища тиллятепинских образцов. Если добавить изображения полулежащего на земле Силена, протягивающего блюдо Дионису, и Ники с венком и ветвью, благословляющей Диониса и Ариадну, сидящих в колеснице¹⁴⁶, то дионисийский смысл сцены бактрийских пряжек станет единственно возможным. Очевидно, есть все основания видеть в фантастических животных на застёжках синкретические образы, восходящие в конечном счете к греко-римским прототипам. По существу лишь трехпалые лапы, попоны на спинах, да общий стиль ис-

полнения указывает на местную переработку бактрийскими торевтами типично греческих в основе композиций. Интересна фигура Силену у ног фантастического чудища. Лысый бородатый старик отяжелел от выпитого вина, даже посох не помогает ему сохранить устойчивость на ногах. Грузно осев на землю, он все еще протягивает свой ритон вверх, как бы прося спутницу Диониса налить вина в ритон из двуручного кубка и продолжить веселье. Силены в греко-римском искусстве часто изображаются благообразными старцами с тщательно расчесанной бородой, резко контрастируя в этом отношении с образом Силену на бактрийских застегках. В этом отношении он ближе стоит к иранскому иконографическому типу — Силену лысому, со спутанной бородой и куполообразным лбом¹⁷, чем к греческому, хотя посох в его руке возвращает нас к тому редкому типу, что известен лишь в греко-римском искусстве.

Еще более редки дионисийские сцены, в которых наряду с обычными персонажами присутствует богиня Ника, как это мы видим на бактрийских пряжках. Однако известно одно серебряное блюдо, происходящее, как предполагают, из Бухары и ныне хранящееся в Лондоне, где бесспорно дионисийскую сцену венчает сверху крылатая Ника¹⁸, что указывает на местную эллинистическую трактовку этого популярного сюжета. Нас не должно смущать то обстоятельство, что Дионис на застегках изображен в женском платье, — это его обычное одеяние на азиатском Востоке, и в этом отношении весьма показателен прямоугольный вырез на подоле платья Диониса, находящий прямую реплику на одной северобактрийской каменной статуэтке¹⁹, что лишний раз подчеркивает местные стилистические традиции в изображении божеств, вошедших в бактрийский пантеон.

На запястьях умершей находилась пара однотипных золотых литых браслетов с несомкнутыми концами, заканчивающимися скульптурными головками фантастических львоподобных животных (рис. 45, 1). Морды их со сморщенными носами и полуоткрытой пастью сохранили глаза, показанные в злом прищуре, под грозно нахмуренными бровями. Прижатые к голове уши и короткие слабозогнутые рожки инкрустированы бирюзовыми вставками. На одном браслете рога разделены листовой вставкой в виде ромба, головки внутри пустотелые и украшены у основания рельефной кольцевой полоской с бирюзовыми вставками-миндаллинами. Скульптурные изображения относятся к разряду львиноголовых грифонов, протомы которых украшают браслеты Амударьинского клада, а также гриву и застегжки эрмитажной коллекции. Львы с оскаленной рогатой мордой скорее всего имеют переднеазиатское и, в частности, восточноиранское происхождение, как это можно судить по Сузам²⁰ и Персеполю²¹. Можно полностью согласиться с высказанным мнением, что львиные грифоны скорее всего трансформировались из ассирийских керубов, как это хорошо видно по персидским геммам. Львиные головки, заканчивающиеся двойным бордюром по шее, украшают несомкнутые концы золотых браслетов Таксилы²², что подчеркивает их стилистическую близость к бактрийской художественной школе ювелирного дела.

На среднем пальце левой руки покойной был надет небольшой золо-

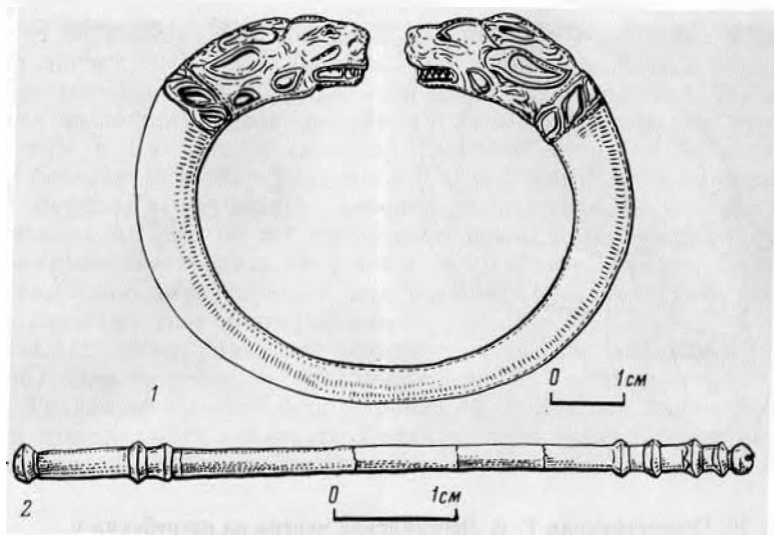


РИС. 45. Браслеты со скульптурными головками рогатых львов (1) и скипетр (2) из погребения 6

той перстень с каменной вставкой темно-вишневого цвета — предположительно гранатом. На заглаженной поверхности глубокой резьбой выгравировано профильное изображение человека. Волосы на голове тщательно разделены на частые узкие пряди, перехваченные по линии лба шнурком или начальной лентой, из-под которой вниз, закрывая уши, спускаются длинные спирально завитые локоны, короткие над лбом и более длинные по бокам. Прямой, заостренный на конце нос, небольшие глаза и тонкие сжатые губы дополняют, по-видимому, портретный образ человека.

Золотой скипетр представляет собой деревянную основу, обернутую тонкой золотой фольгой, прибитой к основе при помощи мелких золотых гвоздиков (рис. 45, 2). Скипетр слегка расширяется к верхнему концу, для чего в средней части фольга свернута «кульком». Это позволило расширить верхний конец так, что разница в диаметре достигает 1,5 см. Нижний конец имеет округлое завершение и два рельефных кольцевых выступа. Средняя часть, ровная и гладкая, явно служила тем местом, которое зажималось в ладони. Именно поэтому фольга в средней части оказалась «протертой» до дырочек, и пришлось надеть поверх дополнительный футляр, скрывший протертые места. В верхнем конце скипетр украшен четырьмя рельефными кольцевыми выступами, а само навершие имеет бипирамидальную форму и украшено в центре шестилепестковой розеткой. Не исключено, что располагавшееся рядом со скипетром изделие, условно названное «кисточкой», некогда действительно принадлежало скипетру, свисая с него на шнурке.

В полном согласии с греческими погребальными ритуалами за щеку умершей была положена серебряная монета как плата Харону за переезд через Стикс в царство мертвых. На лицевой стороне вычеканен бюст

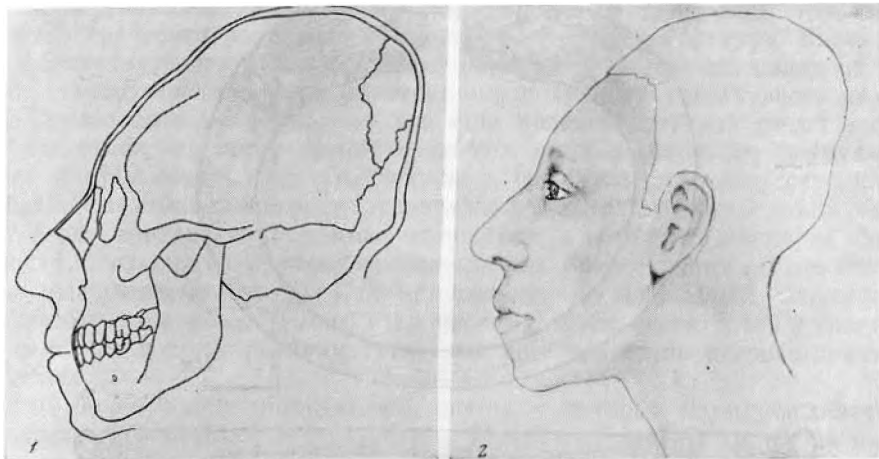


РИС. 46. Реконструкция Г. В. Лебединской черепа из погребения 6

бородатого царя с диадемой на голове, завязанной на затылке длинными лентами. Сбоку имеется надчеканка в виде маленького точечного кружка, внутри которого помещено миниатюрное изображение головки воина в шлеме. На оборотной стороне — фигура лучника, сидящего на троне, и греческая надпись, указывающая, что монета принадлежит чекану парфянского царя Фраата IV, правившего в 38—32 гг. до н. э., так что захоронение в могиле 6 не могло быть совершено ранее конца I в. до н. э.

Особый интерес представляет надчеканка, принадлежащая Сапалейзису — одному из кочевых юэчжийских вождей, правившему в Бактрии накануне образования империи Великих Кушан. Надчеканка аккуратно помещена сбоку монеты, чтобы не повредить изображения царя Фраата IV, что, как считают специалисты, указывает на определенную степень зависимости местных правителей от властей соседней Парфии.

В кулаке левой руки умершей оказалась зажата еще одна, на этот раз золотая, монета. На лицевой стороне ее изображен бородатый царь с тонким, слегка горбоносым лицом, глубоко посаженными глазами и чуть припухлыми губами. На голову надета округлая тиара с наушниками. Сзади головы имеется дополнительная, сильно стертая надчеканка в виде миниатюрной головки, обращенной лицом к зрителю. На оборотной стороне — лучник, сидящий на троне с луком в руке; вокруг ободка идет греческая надпись, в которой упоминается парфянский царь. Ни в одном нумизматическом каталоге мира не отмечена точно такая монета, так что это один из редких, если не единственный, пример золотой монетной чеканки Парфии¹⁶³.

В погребении 6 найдено два зеркала, демонстрирующих два типа раннекушанских зеркал. Одно из них — круглое, без ручки, с китайской надписью по кругу, аналогичное зеркалам из погребений 2 и 3. Другой тип представлен зеркалом с массивной костяной ручкой, украшенной сверху и снизу широкими рельефными полосами. Этот экземпляр соот-

ветствует зеркалу из погребения 3. Возможно, не случайно в погребениях, где встречено по два зеркала, все зеркала с ручкой находились в ногах, а китайские, без ручки, — на груди, что отмечает более важное значение последних. Если китайские импортные зеркала практически неизвестны в Бактрии и соседней Средней Азии, то зеркала второго типа, с боковой ручкой, встречены в Тулхарском и Бабашевском могильниках. Зеркала с ручками наиболее распространены в степном поясе, и высказано мнение об их происхождении в кочевнической среде. Однако бактрийские зеркала снабжены не ручками, а своеобразными подставками, более характерными для оседлого населения, что может указывать на их местное происхождение.

Заключая обзор, назовем мелкие украшения, найденные на черепе (рис. 46). Они выточены предположительно из слюды и покрыты черным лаком. Традиция изготовления украшений, покрытых лаком, более свойственна прикладному искусству Китая и, возможно, действительно отражает восточное влияние в Бактрии.

- ¹ Ghirshman R. Begram // MDAFA. Caire, 1946. T. 8. Pl. XXVII, 508.
- ² Предположение руководителя Французской археологической миссии в Афганистане проф. П. Бернара.
- ³ Hackin J. Recherches archéologiques à Begram. Paris, 1939. T. 1.
- ⁴ Combès G. L'Inde et l'Orient Classique. Paris, 1937. Pl. 86.
- ⁵ Артамонов М. И. Сокровища саков. М., 1973. Рис. 72.
- ⁶ Herzfeld E. Iran in the Ancient East. London; N. Y., 1941. Pl. LXXIX.
- ⁷ Зеймаль Е. В. Амударьинский клад. Л., 1979. Рис. 2; 2а.
- ⁸ Акишев К. А. Курган Иссык. М., 1978. Рис. 62; 63.
- ⁹ Пузаченкова Г. А. Искусство Бактрии эпохи кушан. М., 1979. С. 106. Рис. 93.
- ¹⁰ Там же. Рис. 107. Предполагается, что шапки были украшены самоцветами, однако не исключено, что это были золотые нашивные бляшки.
- ¹¹ Rozinfield Y. The Dynastic arts of the Kushans. Los Angeles, 1967. Fig. 4.
- ¹² Тревер К. В. Памятники греко-бактрийского искусства. М.; Л., 1940. Табл. 36; 37.
- ¹³ Руденко С. И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.; Л., 1980.
- ¹⁴ Trever C. Excavations in Northern Mongolia. Leningrad, 1932. Fig. 23, 3, 4.
- ¹⁵ Rozinfield Y. The Dynastic arts... Fig. 16; 17.
- ¹⁶ Ghirshman R. Iran, Parthian and Sassaniden. München, 1962. Abb. 90; Seyrig H. Antiquités syriennes // Syria. Paris, 1971. T. 18. Fig. 11.
- ¹⁷ Rozinfield Y. The Dynastic arts... Fig. 120.
- ¹⁸ Пузаченкова Г. А. Резные камни античной поры в музее истории Узбекистана // Науч. тр. ТашГУ. Ташкент, 1963. Вып. 200: Археология Средней Азии. IV. С. 80, 81.
- ¹⁹ Ghirshman R. Perse. Paris, 1963. Fig. 266; Lloyd S. The Art of the Ancient Near East. London, 1974. Fig. 207; 208.
- ²⁰ Кубарев В. Д. Курганы Юстынды // АО 1977 г. М., 1978. Рис. 1.
- ²¹ Руденко С. И. Культура населения Горного Алтая в скифское время. М.; Л., 1953. Рис. 134; 137; Он же. Культура населения Центрального Алтая... С. 276. Здесь же отметим вполне очевидную стилистическую близость алтайских и бактрийских изображений, проявляющуюся в одинаковой манере изображения у грифов зубчатой гривы. Ср.: Руденко С. И. Культура населения Центрального Алтая... Табл. XXI.
- ²² Кожомбердыев Н. Искусство саков Тянь-Шаня // Страницы истории и материальная культура Казахстана. Фрунзе, 1975.
- ²³ Бернштам А. Н. Золотая диадема из шаманского погребения на р. Каргалинке // КСИИМК. М., 1940. Вып. 5.
- ²⁴ Толстой И., Кондаков И. Русские древности в памятниках искусства. СПб., 1890. Вып. 3. Рис. 59 и, возможно, 52.
- ²⁵ Руденко С. И. Сибирская коллекция Петра I // САИ. М.; Л., 1962. Вып. ДЗ-9. Рис. 4.
- ²⁶ Зеймаль Е. В. Амударьинский клад. № 23.

- ²⁷ *Stronach D.* Excavations at Pasargade // Iran. London, 1965. V. 3.
- ²⁸ *Пугаченкова Г. А.* Искусство Бактрии эпохи кушан. Рис. 91.
- ²⁹ *Reinach S.* Repertoire de la statuaire Grecque et Romaine. Paris, 1897. T. 1. Pl. 632.
- ³⁰ *Richter G.* Catalogue of engraved gems. Roma, 1966. P. 40. Pl. XXVI, 157—159.
- ³¹ *Reinach S.* Repertoire de la statuaire... Paris, 1910. T. 4. P. 288.
- ³² *Glueck N.* Deities and Dolphins. London, 1965. Pl. 17—19.
- ³³ *Руденко С. И.* Сибирская коллекция... Табл. IX, 4, 5.
- ³⁴ Там же. № 4.
- ³⁵ *Артамонов М. И.* Сокровища саков. С. 186; *Руденко С. И.* Сибирская коллекция... С. 201. Авторы предполагают, что на сибирских браслетах изображен хищник, заглатывающий оленя, но это недоразумение.
- ³⁶ *Reinach S.* Repertoire de la statuaire... Paris, 1904. T. 3. P. 90.
- ³⁷ *Массон М. Е., Пугаченкова Г. А.* Парфянские ритоны Нисы // Тр. ЮТАКЭ. Ашхабад, 1959. Т. 4. С. 211—215.
- ³⁸ *Пугаченкова Г. А.* Девушка с лютней в скульптуре Халчаяна // Культура античного мира. М., 1966. С. 214—233.
- ³⁹ Там же. С. 218.
- ⁴⁰ Там же. С. 216.
- ⁴¹ *Ghirshman R.* Begram. Pl. XVI, 7.
- ⁴² *Herrmann H. V.* Frühgriechischer Pferdeschmuck // Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. Berlin, 1968. Bd. 83. Abb. 1, 7.
- ⁴³ *Reinach S.* Repertoire de la statuaire... Paris, 1897. T. 2. P. 584—587. Особенно близок тип: P. 587, № 7.
- ⁴⁴ Ibid. Pl. 117; 146.
- ⁴⁵ *Пугаченкова Г. А.* Скульптура Халчаяна. М., 1971. С. 73.
- ⁴⁶ *Reinach S.* Repertoire de la statuaire... T. 2. Pl. 221.
- ⁴⁷ *Rozinfield Y.* The Dynastic arts... P. 178.
- ⁴⁸ *Saglio E.* Dictionnaire des antiquités Grecques et Romaines. Paris, 1926. T. 2. Fig. 3610.
- ⁴⁹ *Ingholt H.* Gandharian art in Pakistan. N. Y., 1957. Fig. 442.
- ⁵⁰ *Maenchen-Helfen O.* Crenelated mane and scabbard slid // Central Asiatic Journal. Wiesbaden, 1958. V. 3.
- ⁵¹ *Массон М. Е., Пугаченкова Г. А.* Парфянские ритоны Нисы.
- ⁵² *Saglio E.* Dictionnaire des antiquités... T. 2. Fig. 4531.
- ⁵³ *Reinach S.* Repertoire de la statuaire... T. 1. N 138.
- ⁵⁴ *Руденко С. И.* Культура населения Центрального Алтая... Табл. XCVII, 4.
- ⁵⁵ Там же. Табл. XXXV, 2, 3.
- ⁵⁶ *Walters H. B.* Catalogue of the engraved gems and cameos Greek, Etruscan and Roman in the British Museum. London, 1926. P. 189. Pl. XXXIII, 1765.
- ⁵⁷ Ibidem.
- ⁵⁸ *Несеров О. Я.* Античные камеи. Л., 1974.
- ⁵⁹ *Hacin I.* Nouvelles recherches archéologiques à Begram // MDAFA. Paris, 1954. T. 11.
- ⁶⁰ *Saglio E.* Dictionnaire des antiquités... Paris, T. 5. Fig. 7145.
- ⁶¹ *Marshall I.* Taxila. Cambridge, 1951. V. 3. Pl. 182, 211.
- ⁶² *Руденко С. И.* Сибирская коллекция... Табл. XXI, 41.
- ⁶³ *Сарианиди В. И., Кошеленко Г. А.* Монеты из раскопок некрополя, расположенного на городище Тиллятепе // Древняя Индия. М., 1982.
- ⁶⁴ *Граков Б. Н.* Скифы. М., 1971. Табл. III; VII—IX; XIII.
- ⁶⁵ *Руденко С. И.* Культура населения Горного Алтая... С. 105—107.
- ⁶⁶ *Акишев К. А.* Курган Иссык. Рис. 64; 69.
- ⁶⁷ *Dalton O. M.* The Treasure of the Oxus with other examples of early oriental metal-work. London, 1964; *Beck P. A.* Note on the reconstruction of the achæmenid robe // Iranica Antiqua. Leiden, 1972. V. 9. P. 116—122.
- ⁶⁸ *Зеймаль Е. В.* Амударьинский клад. С. 34.
- ⁶⁹ *Вязьмитина М. И.* Сарматские погребения у с. Ново-Филипповка // Вопросы скифо-сарматской археологии. М., 1954.
- ⁷⁰ *Ковпаненко Г. Т.* Сарматское погребение в Соколовой могиле // Скифия и Кавказ. Киев, 1980. С. 169. Рис. 7.
- ⁷¹ *Толстой И., Кондаков Н.* Русские древности в памятниках искусства. Вып. 3. Рис. 152; 153.
- ⁷² *Артамонов М. И.* Сокровища саков. Рис. 275.
- ⁷³ *Смирнов К. Ф.* Меотский могильник у ст. Пашковской // МИА. М., 1958. № 64. С. 276.
- ⁷⁴ *Пугаченкова Г. А.* Художественные сокровища Дальверзинтепе. Л., 1978. Табл. 78; 79.
- ⁷⁵ *Дэвлет М. А.* Сибирские поясные ажурные пластины. М., 1980. Здесь же приведена исчерпывающая литература вопроса.
- ⁷⁶ *Акишев К. А.* Курган Иссык. С. 50. Рис. 68.

- ⁷⁷ *Rozinfield Y.* The Dynastic arts... Fig. 136.
- ⁷⁸ *Ibid.* Fig. 10.
- ⁷⁹ *Seirig H.* Antiquités syriennes. Fig. 1, 10, 11; *Rozinfield Y.* The Dynastic arts... Fig. 2, 8, 13.
- ⁸⁰ *Rozinfield Y.* The Dynastic arts... Fig. 63.
- ⁸¹ *Ibid.* Fig. 120.
- ⁸² *Reinach S.* Repertoire de la statuaire... T. 2. P. 270, 271; T. 3. P. 83; Paris, 1924. T. 5. P. 116—118.
- ⁸³ *Rozinfield Y.* The Dynastic arts... Fig. 10.
- ⁸⁴ *Reinach S.* Repertoire de la statuaire... T. 1. Pl. 293; 395; T. 2. P. 270, 271; T. 5. P. 116, 117.
- ⁸⁵ *Ibid.* T. 1. Pl. 283; T. 2. P. 314, 315.
- ⁸⁶ *Ibid.* T. 2. P. 320, 391.
- ⁸⁷ *Mukherjee B. N.* Nana on Lion. Calcutta, 1969. P. 12.
- ⁸⁸ *Лукомин В. Г.* Искусство древнего Ирана. М., 1977. С. 142.
- ⁸⁹ *Артамонов М. И.* Сокровища саков. Рис. 180.
- ⁹⁰ *Руденко С. И.* Культура населения Горного Алтая... Табл. СІХ, 2.
- ⁹¹ *Артамонов М. И.* Сокровища саков. Рис. 188.
- ⁹² *Dalton O. M.* The Treasure... Fig. 7.
- ⁹³ *Layard A.* Nineveh and its remains. N. Y., 1849. V. 2. P. 350.
- ⁹⁴ *Rudenko S.* The Mythological eagle, the gryphon, the winged lion and the wolf in the art of Northern Nomades // *Artibus Asiae*. Ascona, 1958. V. 21, N 2. P. 117.
- ⁹⁵ *Артамонов М. И.* Сокровища саков. Рис. 206; 208.
- ⁹⁶ Там же. Рис. 213.
- ⁹⁷ *Бернштам А. Н.* Золотая диадема...
- ⁹⁸ *Salmony A.* Sino-Siberian art in the collection of C. T. Paris, 1933. Pl. XXII. 3.
- ⁹⁹ *Ghirshman R.* Iran, Parther et Sasanides. Paris, 1962. Fig. 78—80.
- ¹⁰⁰ *Rozinfield Y.* The Dynastic arts... Fig. 154; Ср.: *Seirig H.* Antiquités syriennes. Pl. 1.
- ¹⁰¹ *Руденко С. И.* Сибирская коллекция... Табл. XXIII, 23—25, 28—31, 36, 37. Хотя все они определяются как украшения одежды, думается, имеются среди них и бляхи — распределители ремней. Ср.: *Артамонов М. И.* Сокровища саков. С. 207.
- ¹⁰² *Манцевич А. П.* Находка в Запорожском кургане // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976. С. 182—187.
- ¹⁰³ *Ростовцев М. И.* Скифы и Боспор. Л., 1924. С. 616. Предположение А. П. Манцевич, что этот обычай был продиктован соображениями экономического характера, не выдерживает критики, если учесть, какое обилие золотых изделий находилось в таких курганах (Ср.: *Манцевич А. П.* Находка в Запорожском кургане. С. 184).
- ¹⁰⁴ *Акишев К. А.* Курган Иссык. С. 30. Табл. 107.
- ¹⁰⁵ *Ghirshman R.* Perse. Fig. 158.
- ¹⁰⁶ *Руденко С. И.* Культура населения Горного Алтая... Рис. 90.
- ¹⁰⁷ Там же. Табл. VI; VII.
- ¹⁰⁸ Там же. Рис. 157—160.
- ¹⁰⁹ Там же. С. 156.
- ¹¹⁰ Там же. Табл. XXVIII, 2.
- ¹¹¹ *Мандельштам А. М.* Памятники кочевников кушанского времени. Л., 1975. Табл. XXX, 1.
- ¹¹² *Perrot G., Chipiez C.* Histoire de l'art. Paris, 1884. T. 2. Fig. 211.
- ¹¹³ Памятники культуры древнего Китая. Пекин, 1962. Рис. 226; 236; 265.
- ¹¹⁴ *Bruhn W., Tilke M.* Des Kostummer. Berlin, 1941. Taf. 182; 184.
- ¹¹⁵ *Руденко С. И.* Культура населения Горного Алтая... Табл. IV, 8, 9; XXXII, 1.
- ¹¹⁶ *Seirig S. H.* Antiquités syriennes. Fig. 11; 17.
- ¹¹⁷ *Ghirshman R.* Terrasses sacrées de Bard-e Nechaden et Masjia-i Solaiman // Paris, 1975. T. 2. Pl. LXXIX, 5.
- ¹¹⁸ *Marshall I.* Taxila. Cambridge, 1951. V. 2. P. 619.
- ¹¹⁹ *Furstwängler A.* Die Antiken Gemmen. Leipzig; Berlin, 1900. Taf. XXXIV, 93; *Saglio E.* Dictionnaire des antiquités... T. 4. Fig. 6520.
- ¹²⁰ *Несеров О. Я.* Итальянские геммы в некрополях северопонтийских городов // Из истории Северного Причерноморья. Л., 1979. Рис. 5.
- ¹²¹ *Dalton O. M.* The Treasure... N 114. Pl. XVI.
- ¹²² *Мандельштам А. М.* Кочевники на пути в Индию. М.; Л., 1966. Табл. XI, 1—7.
- ¹²³ *Reinach S.* Repertoire de la statuaire... T. 3. P. 95.
- ¹²⁴ *Ingholt H.* Gandharian art in Pakistan. Fig. XXIII, 2.
- ¹²⁵ *Fitzgerald C. P.* Barbarian beds: The origin of the chair in China. London, 1965. P. 31. Pl. IX.
- ¹²⁶ *Rozinfield Y.* The Dynastic arts... Fig. 1.
- ¹²⁷ *Marshall I.* Taxila... V. 2. P. 627; V. 3. Pl. 193, 56—58.
- ¹²⁸ *Мандельштам А. М.* Кочевники на пути в Индию. С. 121.

- ¹²⁰ Руденко С. И. Горноалтайские находки и скифы. М.; Л., 1952. С. 118. Рис. 52.
- ¹³⁰ Пугаченкова Г. А. Художественные сокровища... Табл. 74.
- ¹³¹ Ghirshman R. Terrasses sacrées... Pl. CIII, 2.
- ¹³² Neutsch B. Spiel mit dem Astragal // Ganymed. Heidelberg, 1949. Abb. 1; 2: 13.
- ¹³³ Кузьмина Е. Е., Саруаниди В. И. Два головных убора из погребений Тиллятепе и их семантика // КСИА. М., 1982. Вып. 170.
- ¹³⁴ Ringbom F. Zur Ikonographie der Gotin Ardvi Sura Anahita. Berlin, 1975.
- ¹³⁵ Пугаченкова Г. А. Халчаян. Ташкент, 1966. С. 225.
- ¹³⁶ Reinach S. Repertoire de la statuaire... T. 1. Pl. 593, 2, 606.
- ¹³⁷ Ghirshman R. Terrasses sacrées... T. 1. P. 45, 46; T. 2. Pl. XXIV, 2.
- ¹³⁸ Руденко С. И. Культура населения Центрального Алтая... Рис. 143.
- ¹³⁹ Придик Е. Мельгуновский клад 1763 г. // Материалы по археологии России. СПб., 1911. № 31.
- ¹⁴⁰ Tarn W. Greeks in Bactria and India. Cambridge, 1951. P. 115.
- ¹⁴¹ Тресер К. В. Памятники греко-бактрийского искусства. М.; Л., 1940. Табл. 13.
- ¹⁴² Marshall I. Taxila. V. 2. P. 632; V. 3. Pl. 191, 96, 97.
- ¹⁴³ Robert E. Greek deities in the buddist art of India // Oriental Art. 1959. V. V. N 3. P. 117.
- ¹⁴⁴ Ibidem.
- ¹⁴⁵ Reinach S. Repertoire de la reliefs Grecques et Romains. Paris, 1909. T. 1. Fig. 75, 2; 529, 3.
- ¹⁴⁶ Reinach S. Repertoire des vases peints Grecques et Etrusques. Paris, 1900. T. 2.
- ¹⁴⁷ Rowland B. Hellenistik sculpture in Iran // The Art Quarterly. N. Y., 1955. V. 18, N 2. P. 174.
- ¹⁴⁸ Смирнов Я. А. Восточное серебро. СПб., 1909. Табл. XIII, 35.
- ¹⁴⁹ Пугаченкова Г. А. Искусство Бактрии эпохи кушан. С. 160. Рис. 187.
- ¹⁵⁰ Deilafoy M. L'Acropole de Suse d'après les fouilles exécutées in 1884, 1886: Sous les auspices du Musée du Louvre. Paris, 1892.
- ¹⁵¹ Dalton O. M. The Treasure... Fig. 6.
- ¹⁵² Marshall I. Taxila... V. 2. P. 634; V. 3. Pl. 195, 133—136.
- ¹⁵³ Саруаниди В. И., Кошелев Г. А. Монеты из раскопок некрополя...

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Бактрийский центр златоделия



Коллекция ювелирных изделий Тиллятепе, насчитывающая около 20 тыс. единиц, распадается на несколько обособленных групп. Первую, самую немногочисленную, составляют изделия греко-бактрийского периода, которые в качестве боевых трофеев попали в руки кушан-завоевателей. Это прежде всего статуэтка горного козла, выполненная в лучших реалистических традициях греческого искусства. О вторичном использовании статуэтки свидетельствует и тот факт, что ноги животного опираются на специальные колечки, в данном случае функционально неоправданные. То же касается и модели деревца, ствол которого заканчивается подставкой с отверстиями для крепления на месте, хотя к моменту раскопок деревце было прикреплено каким-то клеящим веществом. Не исключено, что и статуэтка козла, и деревце некогда составляли часть более сложной композиции — возможно, диадемы греко-бактрийских государей, которая была разломана и поделена между победителями-кушанами. К изделиям греко-бактрийских мастеров следует отнести и камею с профильным изображением человеческого лица в «македонском» шлеме с завитком, близко напоминающем шлем царя Евтидема. К этой же категории изделий принадлежит крупная халцедоновая гемма с тонко гравированным изображением крылатого грифона: стремительная, полная жизни фигура орлиноголового грифона выполнена в лучших традициях греческого искусства. Видимо, то же относится и к гемме с изображением горбатого быка.

Следующую, также немногочисленную группу составляют явно импортные предметы — зеркала с китайскими надписями, римские и индийские монеты, римские стеклянные литики. Видимо, из Индии привезен гребень слоновой кости, покрытый тонкой гравировкой. По общему стилю он ближе всего напоминает изделия резной кости из Беграма в Афганистане и Дальверзинтепе в Узбекистане. Каменная вставка одного перстня сохранила тонко гравированное изображение бородатого мужчины, стоящего у алтаря. Предположительно эта вещь могла быть привезена с Запада.

Особую группу составляют изделия, выполненные в греко-римском

стиле, происхождение которых с точностью не устанавливается. Скорее всего они были изготовлены на месте по западным оригиналам. Это в первую очередь перстни с изображениями богинь и греческими надписями «Афина». Судя по обобщенной, схематической трактовке, они были сделаны на месте в раннекушанское время. Сюда же следует отнести перстень с изображением согбенной женской фигуры с посохом в одной руке и венком — в другой. Крылышки за плечами намекают на образ богини Ники, в то время как посох может указывать на какое-то местное синкретическое божество. Еще одна фигура парящей Ники с венком и пальмовой ветвью выполнена в полном согласии с греческими канонами. Однако ее точное происхождение неясно. Большая популярность образа Ники на эллинистическом Востоке подтверждается близким изображением на латунном перстне из Тулхарского могильника.

Наконец, к четвертой, наиболее показательной и характерной группе относятся многочисленные изделия коллекции Тиллятепе, отражающие смешение нескольких культурно-исторических традиций. Такие предметы демонстрируют как местные восточноиранские, т. е. бактрийские, так и привносные эллинистические, индийские, китайские и скифо-сарматские культурные традиции. Смешение, сплав разных стилей и традиций в искусстве ранних кушан создает особое направление в местном искусстве рубежа нашей эры, которое можно условно назвать синкретическим. Сюда относятся застегки «амуры на дельфинах», сцена дионисийского «священного брака», «Арес или Веретрагна», головные подвески «Анахиты», «государь и драконы», золотой пояс, статуэтки «Афродита Кушанская» и «Афродита Бактрийская», корона, обувные пряжки «колесница с драконами», ножны кинжалов и некоторые другие изделия.

В поисках местных бактрийских художественных традиций, восходящих еще к эпохе бронзы, следует кратко охарактеризовать историю Бактрии во II тысячелетии до н. э., когда в плодородной Бактрийской долине появляются оседло-земледельческие племена, проникшие сюда с запада, с территории древнего Ирана. Колонисты интенсивно осваивают новые земли, возводят здесь десятки обширных поселков, укрепленные замки, монументальные здания типа дворцов и храмов¹. Примерно в то же время близкая, если не идентичная, культура распространяется в южной Туркмении, в особенности в древней Маргиане. Высказано предположение о существовании в этой части Юго-Западной Азии особого бактрийско-маргианского центра древневосточного типа. Пока еще трудно проследить конкретные пути прихода оседлых племен в Бактрию и Маргиану, однако при всех возможных уточнениях западный путь проникновения представляется наиболее вероятным. Можно не сомневаться, что северо-восточный Иран служил промежуточной территорией, пройдя которую пришлые племена вступили в северный Афганистан и южные области Средней Азии. Изделия типа луристанских бронз и в особенности цилиндры-печати указывают на западный Иран и в опосредованной форме на Месопотамию и Малую Азию как на районы, связанные с предполагаемым приходом племен. Особенно показательны печати-цилиндры с ушком на одном конце и дополнительным изображением на торцовой части, происходящие, помимо Закавказья, из пограничного района Турции и Ирана (Бастам)², а далее на восток известные только в Бактрии

и Маргиане³. Есть основания предполагать распространение подобных цилиндров и на промежуточной территории Ирана, о чем можно судить по некоторым случайным находкам предположительно в районах Луристана и, возможно, Кермана. Удалось установить, что в бактрийско-маргианском центре существовала особая, во многом оригинальная художественная школа древневосточного типа. Художественная бронза, глиптика, торевтика демонстрируют не только развитые, устоявшиеся формы прикладного искусства, но и существование собственного пантеона божеств, а самое главное — высокоразвитую и сложную мифологию. Среди изделий древнего прикладного искусства бактрийско-маргианского центра имеются изображения, которые могут быть сопоставлены с образами и композиционными сюжетами ювелирных украшений некрополя Тиллштепе, что впервые дает возможность проследить истоки некоторых раннекушанских тем и сюжетов в связи не только с местными бактрийскими, но и с более древними изображениями. Нас не должен смущать достаточно большой хронологический разрыв между ними, так как большинство рассматриваемых сюжетов эпохи бронзы Бактрии доживает здесь до рубежа II—I тысячелетий до н. э. и продолжает существовать в первые столетия I тысячелетия до н. э. Кроме того, эту хронологическую лакуну до определенной степени заполняют ювелирные изделия Амударьинского клада, составляющие промежуточное звено в истории развития ювелирного искусства Бактрии ахеменидско-кушанского времени.

Поиски бактрийских прототипов начнем с рассмотрения сравнительно простых и, как представляется, наиболее показательных сопоставлений. Имеются в виду две золотые статуэтки — «Афродита Кушанская» и «Афродита Бактрийская». Как мы помним, обе они скорее всего изображают Афродиту, иконографический образ которой восходит к скульптурам школы Праксителя с одной, но довольно существенной оговоркой: ни греческая Афродита, ни римская Венера никогда не изображались крылатыми. Вместе с тем эта деталь находит впечатляющие прототипы в глиптике Бактрии эпохи бронзы. Имеются в виду круглые ажурные печати, на которых в центре изображено антропоморфное и, судя по тонкой талии, женское божество с крыльями, поднимающимися из-за плеч, сидящее либо на тропе, либо на извивающемся драконе⁴. О том, что крылатые женские божества были не случайными, а напротив, весьма популярными божествами бактрийского пантеона, можно судить по происходящим из хищнических раскопок бронзовым печатям, на которых изображены антропоморфные персонажи с крыльями вместо рук⁵. Крылатые женские божества известны в Иране⁶, сиро-хеттском мире⁷, Месопотамии⁸ и, наконец, Бактрии, не оставляя сомнений в их переднеазиатском происхождении. Очевидно, есть все основания предполагать, что образ крылатой Афродиты, чуждый иконографии греческого пантеона, имеет местное происхождение и сложился на основе смешения привносных греческих и глубоко местных, бактрийских, традиций.

Среди изделий Амударьинского клада нет подобных крылатых божеств, зато известен серебряный медальон, определенный как греко-бактрийский⁹, с изображением крылатой богини, стилистически близкой «Афродите Бактрийской», что уже отмечалось выше. По справедливому мнению К. В. Тревер, богиня на медальоне — местное божество, гибри-

ный образ из слившихся воедино местных и античных элементов. Однако к моменту первого издания медальона не были известны божества Бактрии эпохи бронзы, так что теперь, конкретизируя приведенное определение, можно допустить, что образ крылатой богини своими корнями уходит в глубокую старину, во II тысячелетие до н. э., когда в Бактрии существовал развитый пантеон своих божеств. В таком случае возможно, что изображение на греко-бактрийском медальоне восходит не обязательно к образам греческих богинь Ники и Тюхе, а к более древним бактрийским божествам.

Более сложна композиция на бляхах золотого пояса с изображением женщины, сидящей на льве. Металлические пояса в Западной Азии зафиксированы в царских гробницах Ура, Месопотамии, где они, возможно, служили для ношения холодного оружия. Плетеные пояса в Шумере имели ритуальное значение, они часто изображались на обнаженных статуях, входивших в состав храмового инвентаря. Хеттские статуи Малой Азии демонстрируют металлические пояса, снабженные специальными пряжками, а в Сузах они засвидетельствованы для конца II тысячелетия до н. э. На статуях месопотамских храмов начала I тысячелетия до н. э. пояса составляют военное снаряжение царей, причем в северной Сирии они всегда металлические. Отмечается вполне определенное сходство между поясами северо-западного Ирана и Кавказа¹⁰.

Для нашей темы особенно интересны золотые и серебряные пояса Луристана (западный Иран), декорированные разными сценами и в том числе вариантами на тему «хозяйка животных»¹¹. На поясах и навершинях булавок Луристана, а также изделиях слоновой кости из Хасанлу и Зивие встречается композиция «хозяин животных», состоящая из центрального антропоморфного персонажа и поверженных им животных¹². Вопрос о существовании металлических поясов в ахеменидском Иране до сих пор остается открытым. Высказано предположение, что золотой пояс украшал одеяние последнего ахеменидского царя Дария III, но прямых археологических данных для подобного утверждения пока нет. Таким образом, металлические пояса мидо-ахеменидского времени нам неизвестны. Следующим по времени после луристанских может считаться серебряный пояс из Асмолейского музея в Оксфорде. Он составлен из прямоугольных бляшек, отлитых в виде инкрустированных пчелок, и двух пряжек, украшенных рельефными фигурами крылатых быков. Высказано предположение, что пояс был изготовлен в IV в. до н. э. либо в Согдиане, либо в Бактрии, что представляется более вероятным¹³. В таком случае золотой плетеный пояс из Тилятепе дополняет свидетельства о существовании бактрийского центра, продукция которого широко расходилась по периферии древневосточного мира. Вспомним курган Иссык, большая часть изделий которого изготовлена скорее всего бактрийскими мастерами. Отметим пояса из горноалтайских курганов. В Пазырыкском II кургане на поясе сохранились две серебряные орнаментальные бляхи с однотипным изображением: хищник нападает на горного козла. Подобно переднеазиатским и, в частности, бактрийским изображениям львов, мускулатура тела животных на этих бляхах подчеркнута запятыми, полуподковками и «елочкой», идущей от головы через все тело до хвоста. Все эти детали, а главное характерная поза львицы с повернутой назад голо-

вой напоминают изображение крылатого грифона на золотой бляхе Аму-дарьинского клада, что уже отмечено исследователями¹⁴. Можно полностью согласиться с С. И. Руденко, указавшим, что эти пряжки, характерные для скифского искусства, привезены с юга, из области Среднеазиатского междуречья. Сейчас можно конкретизировать это допущение, выделив Бактрию как наиболее вероятное место их происхождения. Отметим, что, подобно бактрийским и иссыкским, обе горноалтайские бляхи также даны в обратном изображении, фиксируя тем самым сходную систему их расположения на кожаном поясе. Позднее, в сарматское время, продукция бактрийских ювелиров распространяется еще шире, как можно судить по сибирской коллекции Эрмитажа. Дополнительным подтверждением служит изображение на серебряном ритоне сармата с широким металлическим поясом¹⁵. Назовем и так называемый майкопский серебряный пояс, близкий по типу описанному выше и тиллятепскому (подлинность его была поставлена под сомнение¹⁶, что, однако, требует дополнительных аргументов¹⁷).

Ближние мотивы и образы демонстрирует и бактрийская глиптика II тысячелетия до н. э. Имеются в виду металлические ажурные печати, происходящие из грабительских раскопок могильников Бактрии. Выделяются композиции, на которых антропоморфные крылатые фигуры восседают на фантастических животных предположительно кошачьей породы¹⁸. Возможно, не случайно, что и здесь, на золотом поясе, звери показаны с повернутой назад, как бы огрызающейся мордой. Среди неопубликованных бактрийских печатей эпохи бронзы есть изображения крылатых антропоморфных божеств, сидящих верхом на животном, более всего напоминающем льва, и стоящих богинь, по бокам от которых располагается пара львов. Словом, имеются веские основания предполагать, что в пантеоне Бактрии эпохи бронзы божества, сидящие или находящиеся в окружении животных, в том числе кошачьей породы, занимали одно из ведущих мест. Естественно думать, что этот образ восходит к еще более древнему, некогда распространенному в символической Передней Азии. Уже отмечалось, что на золотом поясе скорее всего изображена богиня Кибела, или Нана, которая сама, по-видимому, произошла от шумерской богини неба Иннаны-Иштар. Это древнейшее божество появляется в культовой символической Месопотамии на очень ранней стадии развития религиозных представлений городских цивилизаций Ближнего Востока¹⁹. В луристанских текстах из храма Мардука в Вавилоне Нана характеризуется как главная богиня, а в месопотамской глиптике и статуарных изображениях она часто выступает вооруженная, со скипетром, стоящая на льве. Думается, близкий семантический смысл отражает и образ бактрийского божества, сидящего на льве, устойчиво повторяющийся в местной глиптике и повлиявший в конечном счете на сложение женского божества, изображенного на золотом поясе из некрополя Тиллятепе (рис. 47).

Здесь мы вплотную подходим к композиции на головных подвесках из погребения 6, где женское божество показано в сопровождении птиц, зверей и рыб. В литературе уже отмечалось, что как по общему иконографическому облику, так и по смысловой значимости Нана и Апакхита весьма близки между собой. Классические источники указывают на воз-



РИС. 47. Сравнительная таблица бактрийских изображений эпохи бронзы и античности

возможность того, что культ Иннаны-Иштар мог распространиться на Иранском плато еще в дозороастрийское время и воспринять определенные иранские черты. Если судить по бактрийской глиптике, то предполагаемая адаптация шла по линии усиления образа богини—«хозяйки живой природы» во всем ее многообразии. В самом деле, на бактрийских печатях мы видим стоящее, по-видимому женское (судя по тонкой талии), божество со спокойно сложенными на груди руками в окружении птиц, возможно орлов, в геральдической позе, с распростертыми крыльями. На другой бронзовой печати изображено такое божество в сопровождении птиц с распростертыми крыльями и хищников из семейства кошачьих, возможно пантер. Наконец, известна еще одна печать с крылатым божеством, по обе стороны от которого стоят львы с косматыми гривами и задранными вверх хвостами.

Подобные примеры можно было бы еще увеличить, но достаточно и приведенных, чтобы видеть в этих божествах «хозяйку» или «хозяина животных». Этот мотив в иранском искусстве ахеменидского времени был очень популярен²⁰. Однако, если в ахеменидском Иране герой, как правило, находится в противоборствующей позиции с животными, то в бактрийской глиптике, за редким исключением, птицы, животные и рептилии дополняют главный персонаж, выделяя его центральное место в общей композиции. Это кажущееся несоответствие не должно нас смущать, так как в ахеменидском искусстве изображения выдержаны в «дворцовом» стиле и призваны прославить мощь и величие не столько божества, сколько царя. Бактрийские печати эпохи бронзы и композиционно, и семантически прямо связываются с изображениями на головных подвесках из

погребения 6. Достаточно вспомнить основной сюжет бактрийских подвесок: стоящая женщина в окружении птиц, зверей и рыб, что как бы продолжает композиционную тему, отраженную в местной глиптике эпохи бронзы. Добавим, что среди бактрийских и маргианских печатей имеется изображение, где герой держит поверженных хищников за ноги, головой вниз²¹. Известны печати промежуточного, ахеменидского, времени, на которых сохранились гравированные изображения крылатой женщины, иначе «хозяйки животных», с поверженными львами по бокам²², что не оставляет сомнений насчет их композиционного и, вполне вероятно, семантического сходства.

Заканчивая краткий обзор генезиса изображений на головных бактрийских подвесках, можно заключить, что на них изображена Великая богиня Анахита в ее восточноиранском, точнее бактрийском, варианте. Зародившись в глубокой древности в передовых центрах Передней Азии, в Бактрии, по крайней мере во II тысячелетии до н. э., это божество выступает как господствующее над миром животных, птиц и рептилий, т. е. над всей природой. Весьма показательна одна бактрийская печать, на которой женское божество изображено в окружении животных, птиц и рептилий как символов подвластных ему сил природы. По данным историков религии, птицы обычно олицетворяют собой небо, а животные и змеи — землю в ее хтоническом аспекте, и в таком случае на головных подвесках изображено божество земли и неба. Анализ художественных изделий Бактрии и в первую очередь торевтики позволил выдвинуть гипотезу, что космологическая модель мира в представлении древних бактрийцев имела трехчленное деление: небо, земля, подземный мир в виде океана или водной стихии вообще²³.

Отсутствие на бактрийских печатях с женским божеством каких-либо водных символов может указывать, что в эпоху бронзы антропоморфные божества еще не стали универсальными. Женское божество выступает пока только как владычица земли и неба, но не подземного мира (иначе царства мертвых), где было свое божество типа месопотамского Нергала. В таком случае сложение образа Великой богини Анахиты следует отнести к более позднему времени, а ее иконографическое воплощение можно видеть на головных подвесках некрополя Тиллятепе. Как мы помним, здесь она уже выступает в окружении не только птиц и зверей, но и рыб, символизирующих собой скорее всего подземный мир в образе водной стихии мирового океана. На рассматриваемых подвесках это восточноиранское божество подверглось как греческому (облик Афродиты), так и сибиро-алтайскому (появление волков вместо обычных львов) художественному влиянию. Кстати отметим трехчленное деление нагрудных застежек предположительно с богом войны Аресом, где также выделяется три смысловых горизонта: птицы, деревья и драконы.

Нельзя не заметить определенную условность подобных рассуждений, однако почти полное отсутствие письменных данных не исключает, а предполагает и такой путь исследования духовного мира людей того времени. Можно ошибаться в точной расшифровке таких композиций, но нельзя сомневаться, что на них в «закодированном» виде нашли свое графическое отображение мифологические и космологические представления древних людей.

Любопытно проследить развитие сюжета, представленного на упомянутых подвесках «государь и драконы». Мотив царя-драконоборца восходит к древнейшим изображениям глиптики Месопотамии, к сюжетам героического цикла типа «Гильгамеш и звери», где, как правило, изображен герой, борющийся со львами или быками. Еще больше этот мотив был популярен в древнем Иране. Так, в Сузиане он зафиксирован уже в протоурбанистический период²⁴ и доживает до ахеменидского времени. В бактрийско-маргианском центре обнаружены амулеты, на которых изображен герой, а по бокам от него — два поверженных быка головой вниз²⁵. Есть все основания считать, что подвески «государь и драконы» продолжают традиционно бактрийскую тему, восходящую по крайней мере ко II тысячелетию до н. э. Одного налицо и определенные изменения, которые претерпели главные персонажи композиции. В официальном ахеменидском искусстве заменяют народного героя самодержавным царем, одетым в пышные одеяния и с короной на голове. Ахеменидская глиптика буквально пронизана темой борьбы царя с реальными и фантастическими животными, что должно было послужить прославлению царей из династии Ахеменидов. Все эти печати относятся к ахеменидскому «дворцовому» стилю и часто изображают государя, борющегося с фантастическими крылатыми львоподобными существами, расположенными по обе стороны от него²⁶. Хотя на некоторых печатах государь показан в противоборствующей позиции не только со львами, но и с крылатыми лошадьми²⁷, думается, что драконы на тиллятепинских подвесках все-таки связаны не с этими персидскими, а с далекими сибирскими образами. Об этом говорят не только стилистические, но и иконографические отличия тиллятепинских драконов, изображенных с вывернутыми назад ногами в полном согласии с традициями скифо-сибирского звериного стиля. Происходит подмена изображений, близких по смыслу, но разных по форме, свидетельствующая о синкретичном характере ювелирного искусства ранних кушан. Здесь, как и на подвесках с Анахитой, мы наблюдаем переосмысление, а иногда и замену переднеазиатских персонажей типично сибирскими образами: в одном случае — волками, в другом — лошадинообразными драконами, что более соответствовало запросам вчерашних кочевников, ставших правителями Бактрии.

Бесспорно, к памятникам греко-бактрийского круга восходят нагрудные застёжки с дионисийскими сценами. Культ Диониса имел малоазиатское происхождение и лишь позднее проник в материковую Грецию. Характерно, что сами греки считали родиной Диониса Индию. Естественно думать, что на Востоке существовал культ местного Диониса, близкий по содержанию греческим дионисийским представлениям.

Можно не сомневаться, что в Передней Азии с древнейших времен существовали собственные локальные, часто возникавшие независимо путем культа божеств, олицетворявших умирающую и воскресающую природу, всеобщее плодородие и изобилие. Независимо от разных наименований богов и различий культовой обрядности в основе их лежали общие ярко выраженные аграрно-оргастические церемонии. Это были преимущественно сельские народные праздники, в которых принимало участие все взрослое население и которые отражали общее земледельческо-скотоводческое направление хозяйства. Как можно судить по древ-

ним письменным даным, с течением времени бессистемные шумные народные празднества трансформируются в особые культовые, строго регламентированные церемонии священного брака, или иерогамии²².

Согласно шумерским текстам такие ритуальные церемонии приурочивали к празднику Нового года и проводили в храмах под любовные песнопения. Как правило, в ритуалах священного брака центральное место занимают два персонажа — царь и богиня плодородия, любви и битв Иннапа. Иннапа дает символически испить партнеру из своей груди как бы в залог плодородия, она говорит ему: «Вспаши мое лоно, мою сладостную сущность». Завершается культовая церемония шумными праздничными возлияниями. В Элевсине та же самая идея находит свое выражение в сценах священного брака Деметры и Зевса, представляемых жрецом и жрицей²³. Таким образом, в древности известны сходные ритуальные церемонии, возникшие независимым путем, но обусловленные общим земледельческим направлением хозяйства. Относительно Бактрии эпохи бронзы у нас нет прямых археологических свидетельств существования здесь культов священного брака, однако предполагается, что на соседней территории, на крайнем юго-западе Средней Азии, они отправлялись по крайней мере со II тысячелетия до н. э.²⁴ Для Ирана прямые археологические факты о подобном культе пока немногочисленны. Но Страбон свидетельствует о празднестве, учрежденном царем Киrom в Персидской державе, когда мужчины и женщины справляли нечто похожее на вакхические церемонии, занимаясь неумеренными возлияниями и любовными утехами (Страбон, XI, VIII, 5). Можно согласиться с высказанным в литературе мнением, что Мидия, Персия и Бактрия бесспорно знали своих Дионисов, какие бы локальные имена они не носили²⁵. Ярким свидетельством служат продолжающие эту древнюю традицию памятники изобразительного искусства античного времени Ирана, Афганистана и Средней Азии вплоть до ее северных пределов. Особенно показательны материалы, полученные в ходе раскопок дворца царей Хорезма²⁶. Когда культ Диониса вместе с греками проник на азиатский Восток, думается, здесь он нашел благодатную почву, подготовленную древнейшими, глубоко местными аграрно-оргастическими культами умирающей и воскресающей природы. Естественно, что дионисизм легко был воспринят местным населением, придавшим сходным культам лишь новую форму, что проявилось в видоизменении культовой обрядности и в меньшей степени — символики.

Ориентальные черты не всегда выступают так четко и ярко, как на описанных выше изделиях. Иногда это маленький штрих, за которым, однако, скрываются глубинные переднеазиатские традиции. Для примера остановимся на золотых клипсах, изображающих крылатых эротов. Как уже отмечалось, в середине лба у них есть сквозные полумесяцы, иначе лунарные символы, не характерные для этих божеств в греко-римском искусстве. Между тем, на Востоке, начиная с древнего Шумера, была широко распространена лунарная символика и даже существовал особый бог Луны. Этот астральный символ, лунный полумесяц, мы находим в середине лба золотой головки быка из Туркмении эпохи бронзы²⁷. Из самой Бактрии происходит бронзовая печать в виде сидящего божества, голова которого украшена полумесяцем²⁸, что до определенной степени

намечает круг аналогий, связанных с восточноиранской культовой символикой. На лопасти ножен кинжала с двумя драконами из погребения 4 Тиллятепе изображены головы горных туров, на лбу которых имеются аккуратно прорезанные отверстия в виде треугольников, что находит прямое соответствие в головке быка из храма Хафадже со вставкой в виде треугольника в центре³⁴. Все это с бесспорностью указывает на местную традицию подобного декоративного приема, семантика которого полностью принадлежит мифотворчеству азиатского Востока.

Столь же показательны переднеазиатские истоки сложных головных уборов типа короны из погребения 6, высокие ажурные пальметки которой вырезаны в форме стилизованных деревьев с птицами на ветвях. Традиция пышных головных украшений восходит по крайней мере к царским гробницам Ура, где парик царицы Шубад венчали три золотых венка из цветов и листьев³⁵.

Следующее по времени свидетельство дает могильник эпохи бронзы Джаркутан (северная Бактрия), где на черепе умершего находились медные листочки, как предполагают, от головного убора или диадемы³⁷.

Как показывает бактрийская глиптика II тысячелетия до н. э., здесь достаточно широко распространяется образ дерева, на ветвях которого иногда сидят птицы³⁸. Верхушки стволов с веерообразно расходящимися в стороны листьями, возможно, изображают пальмы, а сам мотив дерева с птицами имеет скорее всего переднеазиатское происхождение³⁹. Оттуда он, по-видимому, попал в Бактрию вместе с приходом сюда новых племен. Видимо, правы те исследователи, которые сопоставляют подобные композиции, известные на касситских печатях, с данными Авесты. Имеется в виду отрывок, где упоминается дерево, на котором собраны семена всех растений мира. Сидящая на дереве птица обдирает ветви, тогда как другая птица собирает упавшие семена, несет их на небо, где они, смешиваясь с дождем, падают на землю и вновь прорастают. В Ригведе также упоминается мировое дерево, на ветвях которого сидят пара птиц; одна из них поедает плоды пиппала, отождествляемого с растением сомой, сок которого дарует бессмертие.

В переднеазиатском искусстве дерево с птицами ассоциировалось с идеей плодородия, возрождения жизни. Считается, что древо жизни отражает основной индоиранский космогонический миф, согласно которому в центре мира на вершине располагается мировое дерево, символизирующее четыре стороны света и три сферы мироздания: корни дерева — подземный мир, ствол — земля, включая мир людей и зверей, вершина — небо, место обитания богов, куда долетают птицы⁴⁰. Иногда четыре стороны света передаются четырьмя деревьями, растущими по богам от мирового, возвышающегося над ними. По-видимому, близкую космогоническую модель передает изображение короны из погребения 6: в центре — мировое дерево, по бокам которого четыре дерева — четыре стороны света⁴¹. Судя по приведенным материалам, нашедшим отражение в священных книгах индоиранцев, в тиллятепинской короне передана именно эта идея плодородия и возрождения. Близкие по типу сарматские диадемы вроде новочеркасской скорее всего обязаны происхождением бактрийскому центру златоделия. Можно предположить их производство здесь с очень древнего времени.

Особый интерес в плане выявления бактрийских истоков раннекушанского искусства представляют золотые ножны кинжалов. Как мы помним, на одном из них изображена длинная процессия взаимно терзающих друг друга фантастических животных. Среди персонажей, исключая медвежонка, показаны крылатые кошкообразные животные, орлиные грифоны, львиные рогатые грифоны и дракон. Кажется, впервые появилась возможность проследить генезис этих фантастических существ, не обращаясь к далеким переднеазиатским аналогиям, а напротив, определяя их место в древней бактрийской мифологии.

Археологические раскопки Бактрии эпохи бронзы установили, что все эти фантастические существа входили в круг мифологических образов бактрийского пантеона. Бактрийская глиптика сохранила как реальные изображения львов, так и еще больше крылатых фантастических хищников, скорее всего тоже львов. Амулеты с их изображениями происходят из грабительских и научных раскопок. Как правило, крылатые львы показаны в профиль, в движении, с широко разинутой пастью, высоко поднятыми вверх крыльями и заброшенным на спину длинным хвостом⁴². Широко представлены львиные грифоны в ахеменидском искусстве Ирана, а также в Амударьинском кладе⁴³. Вполне ощутима линия связей в генезисе этого фантастического образа, пришедшего из глубины веков через эпоху бронзы и раннего железа в раннекушанское ювелирное искусство.

Реже на каменных печатях-амулетах встречаются орлиные грифоны, крылатые львы, но с птичьими, хотя и не обязательно орлиными, головами.

Подобные изображения из Бактрии до сих пор не опубликованы. Как правило, на них представлен кошкообразный хищник в профиль, с длинными плавно изогнутыми крыльями (иногда с расчлененными перьями) и вытянутой шеей, заканчивающейся птичьей головой с широко раскрытым клювом. Преимущественно они имеют головы неопределенных птиц. Но на одной круглой ажурной бронзовой печати в центре изображен крылатый лев с запрокинутой вверх головой и раскрытым хищным, скорее всего орлиным, клювом. На каменном амулете из Маргианы выгравирован рисунок лежащего животного (но не льва) с коротким загнутым хвостиком, мягко изогнутыми крыльями и длинной шеей с повернутой назад птичьей головой и широко раскрытым клювом⁴⁴. Есть все данные предполагать, что мифологические образы бактрийско-маргианского центра близко напоминали орлиных грифонов более позднего времени. Знаменитые браслеты с рогатыми орлиноголовыми грифонами из Амударьинского клада не оставляют сомнений в генетической линии развития этого мифологического образа в Бактрии, тогда как истоки его уходят в передовые центры Древнего Востока. Осталось добавить, что из развалин Балха (Бактры), древней столицы Бактрии, происходит обломок стеатитового сосуда, возможно раннесредневекового времени, с рельефным изображением крылатого льва, что свидетельствует о длительном и устойчивом переживании этого образа в данном регионе.

Неизвестны в глиптике Бактрии эпохи бронзы львиноголовые грифоны с маленькими закрученными рожками, представленные на браслетах из погребения 6. Однако это может объясняться миниатюрными размерами

таких изображений, а в глиптике подобная детализация рисунка связана с большими техническими трудностями.

Весьма популярны в глиптике Бактрии эпохи бронзы фантастические драконы с извивающимися по-змеиному телами и устрашающими мордами. Большая часть их до сих пор остается неопубликованной, однако уже сейчас можно выделить несколько иконографических типов. На каменных амулетах Бактрии мы видим извивающиеся по-змеиному существа то со множеством коротких раздвоенных ножек, то с огромными выпученными глазами, высоким гребнем на голове и «лягушачьими» лапками⁴⁵. Среди изделий подобного рода известны бронзовые печати, отлитые в виде извивающихся змей с ушастыми головками или, наоборот, с круглыми антропоморфизированными головами с четко моделированными глазами, носом и широко растянутым в улыбке ртом. Можно было бы продолжить перечень драконов Бактрии, но достаточно и приведенных примеров, чтобы оценить большую популярность их в местной мифологии. Не менее распространены эти фантастические существа и в Маргиане, где они нередко показаны в агрессивной позе, атакующими мирных парнокопытных животных⁴⁶. Последнее обстоятельство отражает общую устрашающую смысловую нагрузку, которую несли образы этих фантастических существ с эпохи бронзы до раннекушанского времени. Хотя в глиптике Бактрии эпохи бронзы мы не находим точных иконографических прототипов дракону рассматриваемого кинжала, сам факт широкого распространения этого мотива здесь в предшествующее время весьма красноречив. Очевидно, в течение почти тысячелетнего периода от эпохи бронзы до раннекушанского времени образы бактрийских драконов претерпели большие иконографические и стилистические изменения, но осталась их общая семантическая подоснова — злобных, устрашающего вида чудищ, терзающих парнокопытных. Дополнительное доказательство находим в золотых ножнах кинжалов с двумя драконами, из которых один мертвой хваткой держит в пасти ногу другого. Волчья голова, увенчанная оленьими рогами, уводит нас в искусство евразийских степей, где мотив волка, отражающий его устрашающую роль в хозяйстве кочевников, скорее всего имел местное происхождение⁴⁷. Вместе с тем второй дракон со змеиной головой и львиным телом возвращает нас в Переднюю Азию, точнее в Бактрию, где мог сложиться этот синкретический образ.

До сих пор в евразийском искусстве нам неизвестны фантастические существа с головами рептилий, в то время как в Бактрии эпохи бронзы образ змеи занимает едва ли не первое место в местных культах и верованиях. Да и сама композиция, когда одно чудовище терзает не мирное парнокопытное животное, а себе подобное, находит точное семантическое соответствие в глиптике бактрийско-маргианского центра (пожирающие друг друга рогатые драконы)⁴⁸. Здесь же кстати будет отметить золотые фалары из погребения 4, на которых реальные и фантастические животные терзают собственные лапы или хвост, в чем заложен близкий смысл. Словом, в бактрийском прикладном искусстве мы находим не только композиции, сходные с так называемым скифским звериным стилем, но и идеи, выраженные одинаковыми художественными приемами. И здесь мы подходим к наиболее интригующей теме скифо-сарматской

археологии: о месте и времени происхождения скифского звериного стиля. Это— одна из «вечных» тем, волнующая ученых многих поколений. Среди них первое место бесспорно принадлежит М. И. Ростовцеву. Его блестящие идеи и остроумные догадки, подкрепленные энциклопедической эрудицией, до сих пор являются основополагающими для каждого, кто предпринимает очередную попытку в решении этой все еще загадочной проблемы. Все сказанное вынуждает нас сделать небольшой экскурс, связанный с проблемой происхождения скифо-сарматского искусства, к которому самым тесным образом примыкают ювелирные сокровища Тиллятепе.

Существуют две основные гипотезы о происхождении скифского звериного стиля. Согласно одной из них, на рубеже VII—VI вв. до н. э. большая группа кочевых племен внезапно появляется на юге России и приносит с собой богатые высокохудожественные изделия особого и оригинального стиля, более всего связанные с искусством Ирана⁴⁹. В развитие этой идеи предполагается, что саки Средней Азии, находившиеся в непрерывных контактах с Ассирией, вырабатывали скифский звериный стиль, который и принесли с собой в Скифию⁵⁰.

В последних своих работах М. И. Ростовцев более осторожно определяет общий центр, располагавшийся где-то в Центральной Азии, откуда звериный стиль проник в Южную Сибирь и Северное Причерноморье. Такую гипотетическую прародину он реконструировал в Туркестане, включая Алтай, на что могло указывать обилие здесь оленьих изображений, более характерных для лесной зоны, чем для равнины. «Носители звериного стиля были охотники и кочевники, но не крестьяне и земледельцы»,— писал М. И. Ростовцев. Вариантом переднеазиатской теории может служить гипотеза, согласно которой скифский звериный стиль зародился в северо-западном Иране, откуда попал в Причерноморье, здесь претерпев сильное греческое влияние и затем распространился в Европу⁵¹.

Открытие Пазырыкских курганов Алтая показало, какую большую роль сыграло здесь влияние искусства ахеменидского Ирана, а находка клада в Зивие в восточном Курдистане выдвинула целую плеяду новых сторонников гипотезы о переднеазиатском центре происхождения скифского звериного стиля⁵².

Предполагаемое захоронение (клад) в Зивие относится к концу VII в. до н. э., а погребальные украшения и приношения демонстрируют образцы древнего иранского искусства, сложившегося на основе месопотамских художественных традиций, переработанных затем в мидийское время. Считается, что, исключая изображение лося, все остальные образы скифского стиля имеют в конечном счете древневосточные традиции и заимствования.

Вторая, евразийская, концепция происхождения скифского искусства предполагает зарождение его преимущественно на юге Сибири, но под сильным древневосточным влиянием⁵³. Наконец, раскопки кургана Аржан в Туве послужили основанием для предположения, что культуры скифо-сибирского типа складываются еще в VIII в. до н. э.⁵⁴

Между этими двумя основными концепциями существуют гипотезы, согласно которым истоки сибирского звериного стиля следует искать

где-то на обширных пространствах Средней и Центральной Азии⁵⁵. Но при всей спорности проблемы очевидно, что на евразийской территории наиболее ранние мотивы представлены изображениями оленя, хищника кошачьей породы и коня; для собственно скифского (причерноморского) искусства наиболее характерны такие местные образы, как головки барана и грифона; для сакского (казахстано-сибирского) круга — это вепрь и горный козел с закинутыми назад рогами. Влияние искусства северной лесной зоны определяется мотивами лося, медведя и волчьего хищника, которые органически вошли в скифское искусство⁵⁶. Практически никто из исследователей не отрицает влияния древневосточного искусства на скифское, а большинство не только убеждено в их непосредственной связи, но предполагает и глубокую семантическую связь⁵⁷.

Итак, «скифо-сарматская загадка» до сих пор остается таковой, и потребуются новые фактические данные для решения проблемы в целом. К нашей теме эта проблема прямого отношения не имеет, и приведенный обзор должен лишь наметить место савроматского искусства на фоне и в связи со скифским. Уже давно высказана теория о большой роли, которую сыграла Бактрия в формировании скифо-сарматского искусства. Особую роль в этом плане сыграл Амударьинский клад. Его изумительные ювелирные изделия с начала века привлекли пристальное внимание многих исследователей, выделивших Бактрию в один из регионов оригинального и самобытного искусства в системе Средней и Передней Азии. Детальное исследование Амударьинского клада позволило сформулировать тезис об особой «бактрийской фазе»⁵⁸, или «бактрийской художественной школе»⁵⁹ середины — второй половины I тысячелетия до н. э. Сейчас есть прямые археологические факты, с бесспорностью свидетельствующие о существовании особого бактрийского центра древнего искусства. Это памятники монументальной архитектуры, глиптики, изделия художественной бронзы, произведения камнерезного и ювелирного искусства⁶⁰. Сложение этого художественного центра древневосточного искусства относится ко II тысячелетию до н. э., а истоки его уходят в Иран, Северную Месопотамию и, вероятно, Малую Азию. В свою очередь, развиваясь в непосредственном соседстве с Индией, Ираном и Средней Азией на протяжении по крайней мере тысячи лет, искусство бактрийского центра не могло не подвергнуться влиянию культурного наследия этих стран. Хотя в ходе археологических раскопок Бактрии встречены лишь единичные золотые и серебряные изделия из разграбленных могил эпохи бронзы, но среди них великолепные золотые статуэтки животных, золотые и серебряные сосуды, украшенные рельефными композициями месопотамского стиля⁶¹, возможно местного производства⁶².

В еще большей степени о существовании в эпоху бронзы в Бактрии местного центра златоделия можно судить по великолепному кладу Фуллол — точнее, погребальным приношениям, включавшим золотые и серебряные сосуды. Особенно показательны стремительно бегущие или, наоборот, мирно пасущиеся быки с подчеркнутой мускулатурой, выполненные в экспрессивной манере. Выделяются быки антропоморфизированного облика, находящие аналогии в золотых изделиях северо-восточ-

ного Ирана, некрополе Марлик конца II тысячелетия до н. э. и бронзовых изделиях протодинастического периода северной Месопотамии. Тот факт, что сосуды найдены недалеко от Бадахшана с его знаменитыми лазуритовыми копиями, может указывать на их импортный характер: в результате меновой торговли, в обмен на лазурит сосуды из Месопотамии могли попасть в Бадахшан⁴³. Вместе с тем можно допустить и местное производство подобных изделий, хотя и под западным влиянием. Косвенным доказательством того, что это возможно, служит форма одного кубка на высокой ножке, типичной для бактрийской керамики середины II тысячелетия до н. э., а также булавки с наконечниками в виде голов антропоморфизированных быков, бесспорно свидетельствующие о местной художественной металлообработке⁴⁴.

Трудно допустить, что в таком мощном, как в Бактрии, центре с поразительно развитыми формами художественной обработки металла, в частности, торовтики и сфрагистики, не практиковалось бы местное изготовление серебряных и золотых изделий. Учитывая богатство Бактрии золотом⁴⁵, мы получаем веские доказательства существования бактрийского центра златоделия во II тысячелетии до н. э.⁴⁶ Впрочем, наши знания о характере ювелирного искусства середины I тысячелетия до н. э. минимальны, что связано с недостаточным уровнем исследований. Но уже Амударьинский клад выступает перед нами в таком развитом виде и в таких выработанных художественных формах, что заставляет предположить многовековой путь развития местного златоделия. Считается, что предметы, составляющие клад, относятся к VII—III вв. до н. э. и отражают наряду с эллинистическими и древневосточными традициями в их мидо-ахеменидской интерпретации также образы и сюжеты, более характерные для кочевнического мира евразийских степей⁴⁷. К произведениям бесспорно ахеменидского происхождения относятся предметы с изображением Ахурамазды или ахеменидских царей, а также изделия (например, пара омеговидных браслетов, гривны, золотые сосуды и др.), находящие параллели в парадных персепольских и некоторых других памятниках. Имеются в кладе и греческие изделия (перстни, скарабеонд, серебряный курор, пластина с изображением обнаженного мальчика, диск с мужской головой и др.)⁴⁸. Сравнительно небольшая группа ювелирных изделий интерпретируется как «скифская», неопределенная или «варварская».

До сих пор остается невыясненным вопрос о происхождении клада. Предположительно предметы клада определяются как погребальные или храмовые приношения, принадлежавшие родовитой бактрийской аристократии или бактрийским правителям, исполнявшим наряду со светскими и обязанности верховных жрецов. Очевидно, вопрос этот еще долго будет оставаться дискуссионным, но открытие храмовых сокровищ на правобережье Амударьи, на городище Тахти-Санги⁴⁹, позволяет думать, что Амударьинский клад имел близкое происхождение, как это уже предполагалось⁵⁰.

Если сопоставить художественный стиль ювелирных изделий некрополя Тиллятепе и Амударьинского клада, то мы увидим, что, кроме соответствий по наиболее характерным и показательным изделиям, имеется и более мелкое стилистическое сходство, указывающее на преемст-

венность традиций. Особенно показательно, что сходство проявляется не в главных художественных изделиях, а в мелких украшениях, характеризующих общий стилистический облик ювелирного искусства коллекции. Это золотые колокольчики-подвески, нашивные бляшки, вырезанные из золотой фольги, цилиндрические бусы с поперечными бороздками и топкий диск⁷¹, находящие прямые реплики в мелких золотых украшениях некрополя Тиллятепе.

Точная дата изделий Амударьинского клада неизвестна, что несколько снижает научную значимость проведенных сопоставлений. Лучше обстоит дело с точно документированным кладом из «Садового павильона» в Пасаргадах, который датируется концом V — началом IV в. до н. э. Огромный клад золотых и серебряных изделий представляет набор украшений знатной дамы, которая спрятала свои драгоценности в сосуд, как предполагают, в момент вторжения в Персию армии Александра Македонского⁷². В составе клада для нашей темы особый интерес представляет пара золотых браслетов. Их несомкнутые концы украшены скульптурными головками козлов, кольчатые рога которых идентичны эгрету Амударьинского клада и рогам лошадиноподобных чудищ на подвесках «государь и драконы». Эта характерная стилистическая деталь намекает на преемственность художественных приемов бактрийских ювелиров раннекушанского времени от ахеменидских. Промежуточное звено между ахеменидскими и раннекушанскими изображениями животных с кольчатыми рогами представляют крылатые протомы лошадей с рогами архара из кургана Иссык⁷³, видимо, имеющие бактрийское происхождение. Намечается общая линия развития ювелирного искусства этого вновь выявленного центра златоделия. Кроме браслетов, в сосуде находились три пары золотых серег, среди которых особенно интересны крученые ажурные сережки, украшенные внутри тремя рядами свободно вращающихся подвесок, в том числе в виде миниатюрных дисков⁷⁴. Последние прямо перекликаются в общем стиле с мелкими украшениями Тиллятепе. Добавим, что, подобно пекторальям из погребений 1 и 4, и здесь серьги крепились при помощи золотого «гвоздика» с округлой шляпкой и загнутым концом.

Золотые колокольчики конической формы с длинными «язычками» внутри и петелькой наверху⁷⁵ также находят аналогии в некрополе Тиллятепе. Золотые бусины, украшенные рельефными трилистниками⁷⁶, близко напоминают украшения из погребения 1. Осталось упомянуть каменные фигурки сидящих львов и золотые обоймы для каменных вставок⁷⁷, чтобы убедиться в общей близости ювелирных украшений Ирана и Бактрии. Поскольку основную часть клада (1162 единицы) составляют многие сотни мелких, скорее всего нашивных, пронизок, то можно допустить, что в сосуде было спрятано парадное одеяние знатной ахеменидской дамы, богато расшитое мелкими бусинками, пронизками и жемчугом, вместе с которым были положены личные украшения в виде браслетов, серег и т. д., дополнявшие ее туалет. Материалы дают право предположить преемственность художественных ювелирных традиций ахеменидского Ирана и раннекушанской Бактрии и вместе с тем допустить местное происхождение основной части тиллятепинской коллекции. Здесь же отметим близкие по стилю золотые

погребальные украшения знатного парфянина, похороненного в северной Месопотамии (Ниневия), среди которых инкрустированные подвески, полусферические и квадратные с рельефным орнаментом бляшки тождественны таким же из Тиллятепе⁷⁸. Очевидно, в пору наивысшего расцвета ахеменидского Ирана складывается единое «имперское» искусство, состоявшее из «столичного» и «провинциального». Один из таких «провинциальных» центров располагается в Бактрии, входившей в Ахеменидское государство как одна из сатрапий. При сохранении глубоко местных мотивов и образов в каждом таком региональном центре все они были до определенной степени «снивелированы» общим «имперским» стилем «столичного» ювелирного искусства, что, в частности, проявилось в широком использовании свободно вращающихся, шумящих и искрящихся на солнце разных по форме подвесок и дисков. Этот отличительный признак характерен и для общего художественного стиля некрополя Тиллятепе.

Местное происхождение ювелирного искусства Бактрии раннекушанского времени проявляется не только в стилистическом единстве составляющих его изделий, но и в общей технике и манере изготовления. Однотипные украшения, включая такие индивидуальные, как «амуры на дельфинах», встречены в разных погребениях, не говоря уже о мелких нашивных бляшках и подвесках. Отметим сходные стилистические приемы в изображении фантастических животных с «вывернутыми» ногами на золотых ножнах из погребения 4 и лошадиноподобных чудищ головных подвесок «государь и драконы» из погребения 2. Общее стилистическое единство проявляется вплоть до таких деталей, как комбинированная инкрустация глаз бирюзовыми «белками» с сердоликовыми «зрачками» у антилоп на браслетах из погребения 2 и драконов на обувных пряжках из захоронения 4. Перечень подобных соответствий можно продолжить и дальше, но достаточно приведенных, чтобы предполагать местное производство основных ювелирных изделий некрополя Тиллятепе. О глубоко местных мифологических представлениях, получивших свое выражение в ювелирных предметах некрополя, говорилось выше. Все это с большой долей вероятности указывает на существование бактрийского центра златоделия, продукцией которого, в частности, является и художественное собрание ювелирных изделий Тиллятепе.

В литературе уже было высказано мнение о том, что Греко-Бактрия была страной, через которую золотые изделия проникали вплоть до Индийского субконтинента⁷⁹. Думается, что Бактрия была частью восточноиранского очага формирования подобных предметов, влияние которого доходило до степей Евразии⁸⁰. В развитие этого предположения высказано мнение, что Бактрия являлась центром по импорту многих ювелирных украшений, широко расходившихся по всему кочевому миру⁸¹.

В связи с коллекцией ювелирных изделий Тиллятепе встает вопрос о происхождении большей части так называемой сибирской (Петровской) коллекции Эрмитажа. Очевидное сходство этих коллекций неоспоримо. При рассмотрении отдельных изделий некрополя неоднократно проводились сопоставления с предметами сибирской коллекции, так что ниже мы ограничимся лишь общими стилистическими сравнениями.

Уже первые исследователи эрмитажной коллекции отмечали отдельные параллели в изделиях Амударьинского клада²², и, хотя обе эти коллекции происходят из хищнических раскопок, результаты дальнейших исследований показали правильность такого подхода. Эрмитажная коллекция составлена из вещей, найденных при хищнических раскопках многих сотен курганов Сибири и, как теперь предполагают, Казахстана, которые затем попали в Кунсткамеру.

Точно так же Амударьинский клад, обнаруженный в конце прошлого века на левобережье Амударьи, пройдя через руки купцов, грабителей и любителей древности, попал в северный Пакистан и, наконец, осел в Британском музее²³. Это замечательное собрание художественных изделий не имеет точных хронологических рамок, что затрудняет его полное научное использование.

Основной исследователь эрмитажной коллекции С. И. Руденко считал возможным относить ее к VI—IV вв. до н. э., притом что в нее входили и отдельные более поздние вещи — вплоть до III в. до н. э., т. е. скифо-сарматского времени. Стилистический и историко-сравнительный анализ Амударьинского клада, проведенный более полувека назад О. М. Дальтоном, позволил ему наметить хронологические рамки в пределах V—IV вв. до н. э. В целом эта датировка признана в науке, хотя и высказаны предположения о наличии в кладах более поздних греко-бактрийских вещей²⁴. В кладах имеются явно импортные изделия. Но золотой перстень с изображением шагающего крылатого быка-андрокефала и арамейской надписью с именем «Вахшу» — общепризнанного божества амударьинских вод, бесспорно местного, бактрийского, производства²⁵, как и основная часть коллекции. До последнего времени среди лингвистов не было единодушия по поводу точного чтения надписи. Но после открытия храмовых сокровищ Тахти-Санги все сомнения отпали. Среди великолепных находок выделяется алтарик со скульптурой Силена и древнегреческой надписью: «По обету посвятил Атросокс Оксу», где имя Окс дает греческую огласовку гидронима Вахш, как называлась вся Амударья²⁶. Высокохудожественные изделия, посвященные храму — алебастровая и глиняная скульптура, украшения, произведения искусства, культовые предметы, оружие, — не оставляют сомнений относительно существования бактрийской художественной школы и местного происхождения основной части Амударьинского клада.

Строго документированные раскопки некрополя Тиллятепе впервые позволяют наметить поздние признаки скифо-сарматского ювелирного искусства и тем самым выделить наиболее поздние изделия в составе обеих (сибирской и ахеменидской) коллекций. Для начала определим наиболее характерные стилистические признаки тиллятепинской коллекции.

Первым и, пожалуй, самым ярким признаком является широкое использование вставок, в основном бирюзы, в инкрустации ювелирных изделий. Этот «инкрустированный», или «полихромный», стиль был призван графически выделить мускулатуру тела специальными значками в виде кружков, запятых, мягко изогнутых треугольников. Ими подчеркивалась мускулатура плеч, бедра, крылья и т. д. Этот стилистиче-

ский прием через ахеменидское искусство (например, фигуры львов и быков на балдахине трона Артаксеркса или львы на фризе из цветного кафеля в Сузах) восходит к ассиро-вавилонскому искусству⁸⁷. Помимо монументальной скульптуры, инкрустация широко практиковалась на металлических изделиях Элама, Ассирии, Урарту, а также у ранних скифов (Зивие, Келермес, Чиликта). Особенно широко этот стилистический прием использован в предметах Амударьинскогоклада и эрмитажной коллекции. Было высказано предположение, что «инкрустированный» стиль получил преимущественное развитие в восточных провинциях Персидской империи, в том числе в Бактрии, расположенной в непосредственной близости от лазуритовых копей Бадахшана⁸⁸. Инкрустированные изделия Тиллятепе украшены преимущественно вставками из бирюзы и в меньшей степени из сердолика и лазурита, хотя последние имелись в самой Бактрии, а бирюза скорее всего привозилась из Нишапура. Широкое использование для инкрустаций бирюзы объясняется в первую очередь тем, что золото гораздо лучше сочеталось с теплым нежно-голубым цветом этого камня, чем с холодным лазуритом и слишком контрастными сердоликом и гранатами.

На ювелирных изделиях некрополя (например, на паре золотых ножен) преобладают вставки в виде запятых, реже — полумесяцев и кружков, и лишь на головных подвесках «государь и драконы» бедра животных инкрустированы фигурой в виде центрального кружка с парой криволинейных треугольников по обе стороны от него. Такие фигуры, образованные ячейками без вставок, известны еще только на двух пряжках эрмитажной коллекции. Одна изображает львиноголового грифона, напавшего на поверженную на землю лошадь⁸⁹. Дополнительно стилистическая общность проявляется в кольчатых, загнутых на концах рожках львиного грифона и лошадеподобного чудища бактрийских подвесок. Близкий мотив нападения львоподобных грифонов на лошадь имеется на арочной бляхе из погребения 4, где, кстати, подшерсток на тыльных сторонах лап выделен строчной линией «елочки», так же как у персонажей рассматриваемых эрмитажных бляшек. О многовековой традиции подобного стилистического приема можно судить по отдельным украшениям кургана Иссык, имеющим, наиболее вероятно, древневосточное происхождение⁹⁰. Возможно, не случайно и пантера на другой арочной бляшке со сценой терзания антилопы имеет маленькие, как бы «выродившиеся», загнутые на концах крылышки. Вторая пара эрмитажных пряжек изображает сцену нападения тигра на лошадь. Здесь присутствуют все отмеченные стилевые особенности бактрийских изделий⁹¹. Обе пары эрмитажных застежек датируются V—IV вв. до н. э.⁹², что представляется излишним «удревнением». Основным доказательством такой ранней даты считаются фигуры из точек, запятых и т. д., которые принимаются за ранний признак, отмеченный еще на изделиях Пазырыкских курганов⁹³. Теперь, когда эти фигуры обнаружены на изделиях некрополя Тиллятепе, этот признак не может иметь решающего значения. По геометрической фигуре из кружка и пары криволинейных треугольников на бедре козла, которого когтит орел⁹⁴, изделие можно отнести к поздней группе коллекции. Правда, близкое по типу изображение имеется на бедрах львиноголовых грифонов, украшающих золо-

тую гривну⁹⁹, ирано-ахеменидское происхождение и дата (V в. до н. э.) которой признаются всеми специалистами. Очевидно, в данном случае мы имеем яркий пример переживания стилистических приемов, которыми пользовались бактрийские ювелиры по крайней мере вплоть до рубежа нашей эры. Вообще же следует признать, что первые попытки датировать эрмитажную коллекцию рубежом нашей эры¹⁰⁰ или — более осторожно — «сарматским временем» из-за большого количества инкрустаций бирюзой и цветной пастой, а также по римским монетам, возможно, происходящим из тех же могил¹⁰¹, представляются более правильными.

Высказано предположение, что предметы эрмитажной коллекции, на которых тела животных изображены как покрытые лохматой шерстью, предшествуют изделиям с изображениями гладкошерстных животных, что как будто вполне согласуется с данными некрополя Тиллятепе. По материалам некрополя можно также утверждать, что наряду с пряжками, заключенными в прямоугольные рамки, употреблялись и фигурные, так что разная форма не обязательно должна указывать на разную хронологию. Считается, что зубчатые гребни грифонов более древние, чем гладкие¹⁰². Безусловно, поздним признаком скифо-сибирского стиля является практика чрезмерного украшения ювелирных изделий цветными вставками: они буквально усыпаны камнями, так что, несмотря на высокий рельеф, в ряде случаев с трудом распознаются сами изображения. В эрмитажной коллекции таковы, например, золотые фалары с горельефными изображениями свернувшегося оленя в центре¹⁰³, а и тиллятепинской — арочная бляха со сценой терзания львиноголовой грифонами лошади. Хотя в то время в Бактрии еще продолжают бытовать достаточно реалистично выполненные сюжеты (например, изображение на арочной бляхе с пантерой, атакующей антилопу), решительное большинство изделий отличается уже предельной степенью стилизации. Именно к ним относится большая часть эрмитажной коллекции, видимо, действительно происходящая из сарматских погребений, как, в частности, не без основания предполагается для золотых фаларов¹⁰⁴. Осталось добавить и сходную технику изготовления эрмитажных и бактрийских изделий: отпечатки грубой ткани на обратной стороне многих золотых изделий эрмитажной коллекции¹⁰⁵ и бактрийских (например, обувные пряжки «колесница и драконы»). В этой связи особое значение приобретает случайная находка на Алтае золотой бляхи, которая не только по стилю, но и по технике изготовления (отпечатки материи с тыльной стороны)¹⁰⁶ сближается как с эрмитажными, так и с бактрийскими изделиями.

Можно считать доказанной культурно-историческую связь этих двух коллекций, что подтверждает давно высказанную М. И. Ростовцевым гипотезу об иранском происхождении эрмитажной коллекции. По его мнению, постепенное замещение скифов сарматами в III в. до н. э. совпало с появлением нового «полихромного» стиля, ближайшие аналогии которому дает Амударьинский клад, причем Бактрию и Парфию М. И. Ростовцев выделяет как район формирования этого стиля, откуда он распространился затем по огромной территории от Урала до Днепра. Таким образом, новое направление так называемого полихромного

стиля сарматы заимствовали от своих южных соседей, по звериный стиль этих вещей восходит к скифскому¹⁰³. В другой работе М. И. Ростовцев определяет некоторые выдающиеся изделия «полихромного» стиля, найденные в Сибири и Южной России, как изготовленные в Бактрии, откуда их наследовали саки, а от последних заимствовали сарматы при вторичном проникновении в Южную Россию¹⁰⁴. Если раньше это предположение было сформулировано в общей форме и для сравнения приводились аналогии из более древнего Амударьинскогоклада, то теперь художественное собрание из некрополя Тиллятепе позволяет аргументировать этот вывод конкретнее. Учитывая одновременность обеих коллекций, можно считать доказанным, что большая часть рассматриваемых эрмитажных изделий имеет восточноиранское происхождение, а бактрийский центр представляется наиболее вероятным местом их производства.

Казалось бы, такому предположению препятствуют отмеченные выше мотивы сибирского звериного стиля на ювелирных изделиях Бактрии. Вспомним изображение медведя на золотом навершии рукояти кинжала или фантастическое существо с волчьей головой, увенчанной развесистыми оленьими рогами, на золотых ножнах другого кинжала. Конечно, прав был С. И. Руденко, отмечавший, что, если и были единичные изображения волка в древневосточном искусстве, в целом этот образ полностью принадлежит творчеству южносибирских и алтайских народов. Есть и более весомые факты, не оставляющие сомнений в дальневосточном влиянии на искусство Бактрии раннекушанского времени. Имеются в виду в первую очередь пряжки «колесница и драконы» — изделия, изготовленные в Бактрии, но отражающие дальневосточные, а не передневосточные влияния. Дальнейшие исследования уточнят, представитель какой этнической группы изображен в колеснице, но в целом дальневосточное происхождение этого мотива не вызывает сомнений. Это служит веским доказательством предположения, что восточные мотивы и образы были привнесены в Бактрию кушанами-завоевателями.

Ниже мы остановимся подробнее на исторической ситуации в Бактрии накануне и во время сложения некрополя Тиллятепе. Сейчас же лишь отметим, что предполагаемый центр, откуда были навеяны новые мотивы, располагался в Южной Сибири и на Алтае. В этом отношении особенно показательны материалы Горного Алтая и в первую очередь Пазырыкских курганов. Пазырыкские и близкие им горноалтайские курганы оставлены скифами, которые еще за много веков до времени создания некрополя Тиллятепе были знакомы с переднеазиатским искусством. Этот вывод базируется на весьма ярких материалах¹⁰⁵, а находка в Пазырыкском V кургане привозных, возможно бактрийских, ковров делает его в высшей степени вероятным. Знакомство скифов с переднеазиатским искусством можно отнести за счет опосредованных контактов, но не исключены и более прямые, непосредственные, связанные с многолетним пребыванием скифов в Передней Азии, что подтверждается греческими и ассирийскими письменными источниками.

Независимо от конкретного пути сложения скифского звериного стиля, очевидно, что многие темы и образы, если и не имеют переднеазиатского происхождения, то навеяны оттуда во время длительных и

постоянных контактов кочевников Евразии с передовыми городскими цивилизациями Древнего Востока.

В таком случае искусство скифов и восточноиранских племен следует рассматривать как два ответвления от одного общего корня, что в дальнейшем и предопределило сходство звериного стиля, которое мы обнаруживаем в этих двух обширных регионах на рубеже нашего летосчисления. Иначе говоря, юэчжи, завоевавшие Греко-Бактрийское государство, принесли с собой изделия, выполненные в переднеазиатском зверином стиле, но получившие местную сибиро-алтайскую переработку еще задолго до того как они попали в Бактрию. Кажется, именно этим и следует объяснять такие анималистические образы, как волчьи морды, оленьи рога, медведь, более характерные для лесной и лесостепной фауны Сибири и Алтая, но оказавшиеся на бактрийских изделиях из некрополя. В этом отношении особенно показательно навершие кинжала с изображением медведя с виноградной лозой, как бы наглядно иллюстрирующим предполагаемый синкретизм двух стилей. Нигде в переднеазиатском искусстве мы не встретим фантастических персонажей золотых ножен с изображением крылатых хищников с головой то змеи, то волка, увенчанного оленьими рогами. Это лишний раз выделяет Бактрию и вообще Среднюю Азию в контактную зону, где на рубеже нашей эры происходит смешение сибирского и переднеазиатского звериного стиля, в результате чего складывается новое синкретическое направление искусства, частным, но далеко не единственным примером которого являются ювелирные изделия Тиллятепе.

Очень сложен вопрос, связанный с семантикой изображений скифо-сарматского звериного стиля, чему посвящена огромная литература. Существующие гипотезы признают тотемическую, магическую и мифологическую трактовку изображений, причем предполагается нерасчленимое единство эстетического, социального и религиозного моментов. Одни исследователи отрицают правомерность привлечения данных Авесты, другие же считают это методологической необходимостью¹⁰⁶, что лишний раз подчеркивает гипотетичность многих построений на данную тему. В настоящее время тотемическая теория имеет мало сторонников. Если тотемизм и играл какую-то роль в сложении звериного стиля, то минимальную.

Более заманчивой представляется магическая теория. Она исходит из того, что, согласно представлениям древних, изображения отдельных животных, в особенности на боевом оружии, доспехах и конской упряжи, способствовали перенесению на владельца вещей характерных свойств этих животных. Иными словами, изображения звериного стиля, нанесенные на боевые доспехи, должны были увеличить мощь и силу их владельцев. Подмечено, что подобные сюжеты почти всегда отражают идеал воина, а не мирного пастуха и не земледельца, что свидетельствует о широко распространенной вере в охранительные силы звериных изображений.

Изделия некрополя Тиллятепе полностью соответствуют охранительной и вместе с тем возвеличивающей идее заложенной в них магии. Единственной уступкой греко-бактрийским традициям может служить образ медведя, грызущего виноградную лозу,— мотив, более всего напо-

минающий вакхические сцены дионисийского цикла. Пришельцы юэджи вряд ли были знакомы на былой родине с опьяняющими напитками, в то время как в Бактрии вьющаяся виноградная лоза с тяжелыми гроздьями издавна ассоциировалась с алой винной струей, а в широком плане — с виноградарскими празднествами, сопровождаемыми буйным хмельным весельем. Трудно сказать, что хотел выразить мастер, заменив одного из обычных персонажей дионисийских сцен медведем. Скорее всего эта композиция отражает далеко зашедший процесс приобщения пришельцев к местным обычаям. Это синкретическое изображение служит лишним свидетельством в пользу того, что кинжал и ножны были изготовлены в Бактрии, а не принесены пришельцами с их прежней родины.

Что касается мифологической трактовки звериного стиля, то здесь предлагается рассматривать скифское искусство как отражение мифологических воззрений, некогда распространенных в среде скифов¹⁶⁷.

Обратимся к общей характеристике художественной коллекции некрополя Тиллятепе. Нетрудно заметить, что составляющие ее предметы относятся к ювелирным изделиям династийного круга. Изделия престижного назначения, золотое оружие, парадные золототканые одеяния — все это могло принадлежать лицам, занимавшим верхнюю иерархическую ступеньку местного бактрийского общества на рубеже нашей эры. Трудно судить с уверенностью, были ли это первые цари только что созданного Кушанского государства или правители одного из пяти княжеств, стоявших у создания будущей империи Великих Кушан. Но для нашей темы не так уж и важно, кому именно принадлежали богатства некрополя Тиллятепе. Более существенным представляется тот факт, что решительное большинство изделий несет следы вырождающегося эллинистического искусства. Исключая единичные, скорее всего более ранние, греко-бактрийские, изделия, все остальные предметы демонстрируют явный художественный упадок сравнительно с изделиями предшествующего времени. На смену живому полнокровному искусству поры эллинизма, буквально пронизанному изяществом и поразительной жизненной правдой, приходит новое направление, характеризующееся застывшими формами, где нет и намека на жизненность и движение. Вспомним фронтально развернутые фигуры правителей на подвесках «государь и драконы» с их бесстрастно застывшими лицами, скорее характерными для официального, парадного ахеменидского искусства, чем для более близкого по времени местного, греко-бактрийского. В тех случаях, когда мастер хотел оживить лица улыбками (например, медалионы с погрудными изображениями из погребения 3, застежки «амуры на дельфинах», застежки с «любовной сценой»), сделано это так ремесленно, безразлично, что приходится лишь удивляться, как быстро были забыты традиции искусства эллинизма. Иератически застывшие, статичные композиции и персонажи, предельная степень стилизации, чрезмерно широкое использование вставок из камня и цветной пасты — вот что характеризует искусство ранних кушан.

Закономерен вопрос, чем объясняется столь низкий художественный уровень основного набора ювелирных изделий некрополя Тиллятепе? Думается, что главная причина кроется не в оскудении Бактрии талант-

ливыми мастерами, а в эстетических запросах заказчиков. Вчерашние кочевники, они лишь поверхностно были знакомы с достижениями эллинистической и древневосточной культур. Художественные вкусы тех, кто получил реальную власть в результате удачных походов, были весьма примитивны. Их привлекало чисто варварское великолепие. На парадные одежды нашиты тысячи блестящих и шумящих подвесок, не оставляющих пустого, неорнаментированного места. Художественное совершенство все больше отступает в сторону. Ценится лишь богатство вещи, свидетельством чему служат гладкие (ручные и ножные) литые браслеты и гривны, все достоинство которых ограничивается солидным весом вложенных в них драгоценных металлов.

Для заказчиков было безразлично, сидят эроты на дельфинах или на рыбах, кого изображают сами эроты — малышей-проказников или пресыщенных жизнью старцев. Важно было украсить себя новыми золотыми изделиями, щедро усыпанными вставками из поделочных камней, так ярко сверкавших под бактрийским солнцем! И местным мастерам пришлось отозваться на запросы новых венценосных заказчиков. Из их рук выходят сотни и тысячи штампованных подвесок, к которым на грубо скрученных золотых проволочках они припайвают миниатюрные диски, каменные вставки, цветную пасту. В тех случаях, когда им заказывали головные подвески или нагрудные застёжки, они стремились воплотить в них определенную идею, выраженную в строго определенной композиции, мало заботясь о художественной стороне дела. Более того, следуя «социальным заказам», мастера перерабатывают традиционные греческие мотивы и образы в том стиле, который импонировал вкусам их заказчиков, придавая отдельным персонажам расовый облик правящей верхушке, т. е. самих кушан. Свидетельством служат головные подвески «государь и драконы», брошь «Афродита Кушанская» и др., а в ряде случаев (например, застёжки с Аресом) они помещают образы чудищ, абсолютно чуждые греческому искусству, но зато широко распространенные на их бывлой родине.

Итак, среди ювелирных изделий Тиллятепе представлены вещи, выдержанные в зверином стиле и находящие соответствия как в переднеазиатском, так и в южносибирском искусстве. В литературе уже было отмечено, что изобразительное искусство скифов Южной Сибири и Алтая характеризуется широким обращением к образам фантастических чудищ, сочетающих в себе характерные черты разных птиц и животных, чем оно отличается от прикладного искусства Северного Причерноморья. В свою очередь сибиро-алтайские полиморфные чудища могут быть сопоставлены с аналогичными в изобразительном искусстве Передней и Средней Азии. Высказано мнение о взаимной связи между ними, которая прослеживается непрерывно с ассирийского до ахеменидского времени¹⁰⁸. Собрание художественных изделий из некрополя Тиллятепе и примыкающая к ней эрмитажная коллекция по тем же признакам полностью входят в сибирско-переднеазиатский круг, отличаясь от припонтийского. Бактрийская коллекция относится к более позднему времени, фиксируя последние, но бесспорно общие традиции в изобразительном искусстве, переднеазиатское происхождение которого представляется нам более вероятным.

Другое дело, что в Южной Сибири и на Алтае традиции звериного стиля в искусстве оказались более живучими и консервативными: почти не изменяясь столетиями, они доживают до последних веков I тысячелетия до н. э. В то же время в Бактрии искусство зооморфного стиля, в том виде как оно представлено Амударьинским кладом, в сильной степени было замещено новым эллинистическим направлением, представленным памятниками греко-бактрийского искусства. Создалось парадоксальное положение: звериный стиль к тому времени представлял собой едва ли не полузабытое и затухающее направление в местном искусстве, вторую жизнь в которое предстояло вдохнуть пришедшим с востока племенам, стойко придерживавшимся на протяжении столетий так называемого скифского звериного стиля. Для конкретизации высказанного предположения следует рассмотреть историческую ситуацию, которая сложилась тогда в восточноскифском мире.

Современные исследователи показывают, что настоящий синтез восточного и греческого искусства проходил примерно 200 лет спустя после гибели политической власти греков на Востоке, т. е. в то время когда начинается складываться Кушанское государство. Однако открытия на Тиллалтепе позволяют сейчас по-новому посмотреть на эту проблему. Обычно считалось, что этот художественный синтез — результат взаимодействия трех начал: искусства пришельцев-греков, местного бактрийского населения и, наконец, кочевников. Однако, если раньше третий компонент представлялся малозначительным, то теперь искусство звериного стиля кочевников-степняков приобретает совершенно новое значение. Дипамика, хотя и условная, но впечатляющая, иногда наивная простота — таков был вклад этого художественного направления в общий синтез, который происходил около рубежа нашей эры. Именно эти черты оживили и тысячелетние традиции искусства Бактрии, и академизм позднего эллинистического искусства. Можно думать, что именно искусство кочевников стало тем катализатором, который обеспечил реакцию взаимодействия двух старых, богатых традициями, устоявшимся набором форм и композиций, утонченной символикой художественных течений: древнебактрийского и греческого.

¹ Аскарлов А. А. Древнеземледельческая культура эпохи бронзы юга Узбекистана. Ташкент, 1977; Сарианиди В. И. Древние земледельцы Афганистана. М., 1977.

² Kleiss W. Survey of excavation in Iran // Iran. London, 1973. V. 11. P. 187.

³ Amiet P. Antiquités de Bactriane // La Revue du Louvre et des Musées de France. Paris, 1978. V. 28. P. 153—164.

⁴ Сарианиди В. И. Древние земледельцы Афганистана. Рис. 47, 4, 7. Имеются изображения как сидящих, так и стоящих крылатых божеств на неопубликованных печатях, ныне хранящихся в Метрополитен музее Нью-Йорка и происходящих из грабительских раскопок в Бактрии.

⁵ Amiet P. Antiquités de Bactriane. Fig. 35; *Idem*. Bactriane proto-historique // Syria. Paris, 1977. V. 54. Fasc. 2. Pl. VI.

⁶ Lamberg-Karlovsky C. C. Excavations at Tepe Yahyd // Iran. Cambridge, 1970; *Idem*. Urban interaction on the Iranian plateau: Excavation at Tepe Yahya // Proceedings of the British Academy. London, 1973. V. 59. Pl. XXVI, C.

⁷ Contenau G. Manuel d'archéologie orientale. Paris, 1927. T. I. Fig. 149; *Idem*. La Glyptique syro-hittite. Paris, 1972. Pl. XIX. Fig. 142.

⁸ Porada E. The Collection of the Pierpont Morgan library. Washington, 1948. Pl. XXXVII.

⁹ Тревер К. В. Памятники греко-бак-

- рийского искусства. М.; Л., 1940. Табл. 13.
- ¹⁰ Moorey P. R. Some ancient metal belts: Their antecedents and relatives // Iran. London, 1967. V. 5. P. 83—98.
 - ¹¹ Godard A. Les Bronzes du Luristan. Paris, 1931. Pl. XXXVII, 157.
 - ¹² Godard A. Le Trésor de Zivie. Paris, 1950. Fig. 91; 92.
 - ¹³ Moorey P. R. Some ancient metal belts... P. 98.
 - ¹⁴ Руденко С. И. Горноалтайские находки и скифы. М.; Л., 1952. С. 110. Рис. 51.
 - ¹⁵ Kondakof N. Antiquités de la Russie Méridionale. Paris, 1891. Fig. 184.
 - ¹⁶ Нессен А. А. Так называемый майкопский пояс // АСГЭ. Л., 1961. Т. 2.
 - ¹⁷ Манцевич А. П. Находка в Запорожском кургане // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976. С. 173, примеч. 13.
 - ¹⁸ Amiet P. Antiquités de Bactriane. Fig. 34.
 - ¹⁹ Hoffman G. Anzuge aus Syrischen Akten Persischer Martyrer // Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes. Berlin, 1880, N 7.
 - ²⁰ Moorey P. R. The Iconography of an achaemenid stamp-seal acquired in the Lebanon // Iran. London, 1978. V. 16. P. 151.
 - ²¹ Сарияниди В. И. Печати-амулеты мургабского стиля // СА. 1976. № 1. Рис. 1.
 - ²² Boardman J. Pyramidal stamp-seal in the Persian empire // Iran. London, 1970. V. 8. Fig. 6.
 - ²³ Сарияниди В. И. Древние зеркала Бактрии // СА. 1981. № 1.
 - ²⁴ Amiet P. Elam. Paris, 1966. P. 58.
 - ²⁵ Сарияниди В. И. Печати-амулеты... Рис. 1.
 - ²⁶ Boardman J. Pyramidal stamp-seal... Fig. 12. Pl. 5, 107, 115.
 - ²⁷ Ibid. Pl. 5, 113.
 - ²⁸ Van Buren E. The Sacred Marriage in early times in Mesopotamia // Orientalia. Roma, 1943. V. 13; Frankfort H. Kinship and the Gods. Chicago, 1948; Van Dijk I. La Fête du Nouvel an dans im Texte de Sudi // Biblioteca Orientalis. Paris, 1956. T. 11.
 - ²⁹ Повосадский Н. И. Елевсинские мистерии. СПб., 1887.
 - ³⁰ Массон В. М., Сарияниди В. И. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. М., 1973.
 - ³¹ Пузаченкова Г. А. Скульптура Халчаяна. М., 1971. С. 38.
 - ³² Раппопорт Ю. А. К вопросу о дионисийском культе в священном дворце Топраккалы // Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов Советского Востока. М., 1978. С. 275—283.
 - ³³ Массон В. М. Раскопки погребального комплекса на Алатырде // СА. 1974. № 4.
 - ³⁴ Сарияниди В. И. Об одной группе древнебактрийской глиптики // Индия и ее соседи. М., 1982.
 - ³⁵ Delogaz P., Lloyd S. Pre Sargonid temples in the Dila Region // OIP. Chicago, 1941. V. 58.
 - ³⁶ Вулли Л. Ур халдеев. М., 1961. С. 67.
 - ³⁷ Аскаров А. А. Древнеземледельческая культура эпохи бронзы... С. 77. Табл. XXXIX, 1—3.
 - ³⁸ Сарияниди В. И. Печати-амулеты... Рис. 17.
 - ³⁹ Van Buren E. Symbols of the Gods. Roma, 1945. P. 25.
 - ⁴⁰ Иванов В. В., Топоров В. И. Исследования в области славянских древностей. М., 1974.
 - ⁴¹ Кузьмина Е. Е., Сарияниди В. И. Два головных убора на погребениях Тиллятепе и их семантика // КСИА. М., 1982. Вып. 170.
 - ⁴² Сарияниди В. И. Древние земледельцы Афганистана. Рис. 28; Amiet P. Antiquités de Bactriane. Fig. 25; 27; 30.
 - ⁴³ Зеймаль Е. В. Амударьинский клад. Л., 1979. № 28—30.
 - ⁴⁴ Sarianidi V. New finds in Bactria and indo-iranian connections // South Asian Archaeology. Naples, 1977. V. 2. Fig. 5, 10.
 - ⁴⁵ Sarianidi V. Bactrian centre of ancient art // Mesopotamia. Torino, 1977. V. 12. Fig. 59, 13, 16, 18.
 - ⁴⁶ Сарияниди В. И. Печати-амулеты... Рис. 3; 4.
 - ⁴⁷ Rudenko S. The Mythological eagle, the gryphon, the winged lion and the wolf in the art of Northern Nomades // Artibus Asia. Ascona, 1958. V. 21, N 2. P. 120.
 - ⁴⁸ Sarianidi V. Bactriane centre... Fig. 59, 17; Сарияниди В. И. Печати-амулеты... Рис. 7.
 - ⁴⁹ Ростовцев М. И. Эллинизм и иранство на юге России. Пг., 1918. С. 7.
 - ⁵⁰ Rostovzeff M. Iranians and Greeks in South of Russia. London, 1922.
 - ⁵¹ Schefold K. Der Skythische Tierstil in Südrussland // ESA. Helsinki, 1938. V. 12.
 - ⁵² Артамонов М. И. Происхождение скифского искусства // СА. 1968. № 4; Членова Н. Л. Происхождение и ранняя история тагарской культуры. М., 1967.

- ⁵³ Киселев С. В. Древняя история Южной Сибири. М., 1951.
- ⁵⁴ Грязнов М. П. Аржан — царский курган раннескифского времени. Л., 1980. С. 56.
- ⁵⁵ Ильинская В. А. Современное состояние проблемы скифского звериного стиля // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976. С. 17.
- ⁵⁶ Там же. С. 26.
- ⁵⁷ Артамонов М. И. Происхождение скифского искусства. С. 30; Пуотровский Б. Б. Кармир-Блур. Ереван, 1950. С. 95, 96; Barnett R. D. The Treasure of Ziviyeh // Iraq. London, 1955—1956. V. 18. P. 111; Ghirshman R. Iran: Protoiranien, Meder, Achemeniden. München, 1964. P. 98—102.
- ⁵⁸ Barnett R. D. The Art of Bactria and the treasure of the Oxus // Iranica Antiqua. Paris, 1968. V. 8.
- ⁵⁹ Кузьмина Е. Е. Бактрия и эллинистический мир в эпоху до Александра // Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов Советского Востока. М., 1978. С. 198, 199.
- ⁶⁰ Sarlanidi V. Bactriane centre... P. 97—110.
- ⁶¹ Ghirshman R. Iran et la migration des indo-ariens et des iraniens. Leiden, 1977.
- ⁶² Сараниди В. И. Новый центр древневосточного искусства // Археология Старого и Нового Света. М., 1982.
- ⁶³ Dupree L., Goun P., Omer N. The Khosh Tara hoard from North Afghanistan // Archaeology. N. Y., 1971. V. 24. P. 28—34; Tosi M., Wardak R. The Fullof hoard: A New find from Bronze Afghanistan // East and West. Roma, 1972. V. 22. P. 9—19.
- ⁶⁴ Сараниди В. И. Древние земледельцы Афганистана. Рис. 32; 44, 1.
- ⁶⁵ Tarn W. W. The Greeks in Bactria and India. Cambridge, 1951. P. 83.
- ⁶⁶ Высказано противоположное мнение: главное богатство Бактрии заключалось в ее транзитном положении, а не в естественных запасах драгоценных металлов. In: Rostovtzeff M. The Social and economic history of the Hellenistic world. Oxford, 1926. V. 1. P. 545.
- ⁶⁷ Зеймаль Е. В. Амударьинский клад. С. 25.
- ⁶⁸ Там же. С. 27.
- ⁶⁹ Литвинский Б. А., Пичикаян И. Р. Археологические открытия на юге Таджикистана // ВАН. М., 1980. № 7.
- ⁷⁰ Ghirshman R. Perse. Paris, 1963. P. 265.
- ⁷¹ Зеймаль Е. В. Амударьинский клад. Рис. 151—155; 161; 163; 176.
- ⁷² Stronach D. Excavations at Pasargade // Iran. London, 1965. V. 3. P. 40.
- ⁷³ Акишев К. А. Курган Иссык. М., 1978. Рис. 62.
- ⁷⁴ Stronach D. Excavations at Pasargade. P. 33. Pl. XL, a.
- ⁷⁵ Ibid. Pl. XIII, a, b.
- ⁷⁶ Ibid. Pl. XIII, c.
- ⁷⁷ Ibid. Pl. XII, d; XIV, g, h.
- ⁷⁸ Curtis I. Parthian gold from Nineveh // British Museum Yearbook. London, 1976. V. 1. Fig. 91; 97; 98; 102.
- ⁷⁹ Jettmar K. Die Frühen Steppenvölker. Baden-Baden, 1965. S. 183.
- ⁸⁰ Артамонов М. И. Сокровища саков. М., 1973. С. 184.
- ⁸¹ Кузьмина Е. Е. Бактрия и эллинистический мир... С. 199.
- ⁸² Руденко С. И. Сибирская коллекция Петра I // САИ. М.; Л., 1962. Вып. ДЗ-9.
- ⁸³ Dalton O. M. The Treasure of the Oxus with other examples of early oriental metal-work. London, 1964. P. VI (preface by R. Barnett).
- ⁸⁴ Barnett R. The Art of Bactria... P. 53.
- ⁸⁵ Стависский Б. Я. Заметки об Амударьинском кладе // Искусство Востока и античность. М., 1977. С. 45.
- ⁸⁶ Литвинский Б. А., Пичикаян И. Р. Археологические открытия на юге Таджикистана. С. 130.
- ⁸⁷ Perrot G., Chipiez C. Histoire de l'art dans l'antiquité: Chaldée et Assyrie. Paris, 1884. Fig. 8—6; 419; Koldewey R. Das Wiedererstanden de Babylon. Leipzig, 1925. Abb. 16.
- ⁸⁸ Предположение о том, что бирюза добывалась в Бадахшане (Артамонов М. И. Сокровища саков. С. 233), следует считать недоразумением, так как издревле здесь находились лазуритовые копи.
- ⁸⁹ Руденко С. И. Сибирская коллекция... Табл. VIII, 7, 8.
- ⁹⁰ Акишев К. А. Курган Иссык. Табл. 3; 4; 19; 25.
- ⁹¹ Руденко С. И. Сибирская коллекция... Табл. VIII, 5, 6.
- ⁹² Там же. С. 34, 35; Артамонов М. И. Сокровища саков. С. 132.
- ⁹³ Руденко С. И. Сибирская коллекция... С. 35.
- ⁹⁴ Артамонов М. И. Сокровища саков. Рис. 241.
- ⁹⁵ Там же. Рис. 221.
- ⁹⁶ Спицын А. А. К вопросу о хронологии золотых сибирских блях с изображением животных // Зап. Русск. археологическ. об-ва. Нов. сер. СПб., 1901. Т. 12, вып. 1/2.
- ⁹⁷ Rostovtzeff M. The Animal style in

- South Russia and China. Princeton, 1929; *Idem*. Iranians and Greeks... P. 141.
- ⁹⁸ Руденко С. И. Горноалтайские находки и скифы. С. 209.
- ⁹⁹ Аргамонев М. И. Сокровища саков. С. 207. Рис. 273.
- ¹⁰⁰ Там же. С. 207.
- ¹⁰¹ Руденко С. И. Сибирская коллекция... С. 26. Здесь же реконструирована техника отливки, которая может быть приложима и к ювелирным изделиям из некрополя Тыллятепе.
- ¹⁰² Грач А. Д. Древние кочевники в центре Азии. М., 1980.
- ¹⁰³ Rostovtzeff M. The Animal style... P. 41.
- ¹⁰⁴ Rostovtzeff M. The Social and economic history... P. 545.
- ¹⁰⁵ Руденко С. И. Искусство Алтая и Передней Азии. М., 1961.
- ¹⁰⁶ Кузьмина Е. А. Проблема реконструкции идеологических представлений сако-скифов // Идеологические представления древнейших обществ. М., 1980. С. 78.
- ¹⁰⁷ Кузьмина Е. Е. Скифское искусство как отражение мировоззрения одной из групп индоевропейцев // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976.
- ¹⁰⁸ Руденко С. И. Горноалтайские находки и скифы. С. 256.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

Кочевники в Бактрии



Все предшествующее изложение показывает, что изделиям кочевнического облика из некрополя Тиллятепе предпочтительнее искать соответствия у восточных (а не западных) скифов, некогда обитавших на пустынных среднеазиатских просторах вплоть до Южной Сибири и Алтая. До последнего времени на этой территории археологические свидетельства, которые можно было бы сопоставить с бактрийскими, практически отсутствовали. Однако, благодаря раскопкам в северной Бактрии, появилась возможность наметить цепочку сходных погребальных памятников, тянущуюся от плодородных земледельческих оазисов на северо-восток, в кочевнический мир степей и предгорий.

Курганы, возможно, близкого типа раскапывались французской археологической экспедицией на окраине г. Кундуз. Все они оказались разграбленными в древности, что затрудняет их точную атрибуцию. Тем не менее, сам факт их нахождения на левобережье Амударьи весьма значителен и свидетельствует о распространении кочевников за Амударью.

Обширный могильник рубежа нашей эры Айрытам интенсивно раскапывается под руководством Б. Тургунова на правом берегу Амударьи в южном Узбекистане. Среди большого количества рядовых курганов встречены могилы знати, видимо, с богатыми погребальными приношениями. К сожалению, они тоже разграблены еще в древности. Однако среди немногочисленных золотых украшений, в спешке не замеченных грабителями, встречены нашивные бляшки и миниатюрная, длиной в несколько сантиметров, трубочка-метелочка, копирующая изделие из погребения 2 Тиллятепе, определяемое предположительно как культовое.

Отметим рельефные отпечатки львиных морд и в особенности головы архаров с круто закрученными рогами на керамике северной Бактрии¹, удивительно близко перекликающиеся с изображениями на подвесках из погребения 3 и головами баранов на лопастях золотых ножей из погребения 4 некрополя Тиллятепе.

Курганные могильники кушанского времени, такие как Тулхарский, Аруктауский, Коккумский в южном Таджикистане и Бабашевский в южной Туркмении, содержали свыше 500 погребений, что вполне достаточно для некоторых предварительных выводов.

Самый крупный Тулхарский могильник состоит из небольших (диаметр 3—4 м) курганов с подбойными могилами, грунтовыми ямами, каменными ящиками на дне. Скелеты лежали на спине, преимущественно черепом на север. Погребальный инвентарь включает керамику, оружие, украшения. Посуда всегда стоит в северной части могилы, мечи бывают слева, а кинжалы — справа по бокам от покойников. Все оружие железное: два длинных меча, 27 кинжалов с прямым перекрестьем и 13 наконечников стрел. Все мечи и кинжалы находились в деревянных ножнах, иногда окрашенных в красный цвет и покрытых геометрической и зооморфной росписью². Среди бытовых предметов для нашей темы особенно показательны «петлевидные» пряжки³, точно соответствующие золотым из погребения 3 некрополя Тиллятепе. Три поясные пряжки, встреченные в области таза⁴, близки золотой, происходящей из Дальверзина, и пряжке золотого пояса погребения 4. В Тулхарском могильнике встречены, хотя и немногочисленные, украшения из золота, в том числе бляшки от диадемы, соответствующие тиллятепинским. Тулхарский могильник относится к концу II в. до н. э. — началу I в. н. э.

Аруктауский и в особенности Коккумский могильники сильно разграблены, но по погребальным обрядам и составу инвентаря они полностью соответствуют Тулхарскому и относятся к тому же времени. Бабашевский могильник оставлен рядовыми кочевниками (погребальные приношения сравнительно бедны, а изделия из золота очень малочисленны) и относятся ко II в. до н. э. — II в. н. э. В результате исследования курганных могильников античного времени в северной Бактрии сделан правомерный вывод, что они оставлены кочевниками, которые участвовали в разгроме Греко-Бактрийского царства и создании Кушанского государства⁵. Нетрудно заметить даже из суммарного перечисления основных признаков, характеризующих эти курганные могильники, что по основным параметрам они соответствуют некрополю Тиллятепе, с той лишь разницей, что одни из них принадлежали рядовым скотоводам, а другие — верхушке кочевнической знати.

Следующая группа курганных могильников располагается в Бухарском оазисе, в низовьях Зеравшана, на степных просторах, непригодных для земледелия. Под курганными насыпями чаще всего находятся грунтовые и катакомбные могильные ямы, вытянутые по оси север—юг, шириной около 1 м, длиной 2—3 м и глубиной около 2 м. Для нашей темы особенно важен тот факт, что часть умерших хоронили в деревянных гробах из досок, скрепленных железными скобами, в вытянутом положении на спине, в чем нельзя не видеть прямую перекличку с погребальными обрядами Тиллятепе. Погребальный ритуал, оружие и снаряжение близки сарматским последних веков до нашей эры⁶.

Подобно северобактрийским могильникам, рассматриваемые согдийские сохранили длинные двулезвийные железные мечи с прямым перекрестьем и кинжалы, всегда вставленные в деревянные ножны. Поясные пряжки того же типа, что и в Тулхарском могильнике, дополняются ажурными, в том числе со сценой терзания тигром упавшего на коленн верблюда. Среди немногочисленных золотых изделий выделяется пластина с изображением женской головы, возможно Артемиды. Встречена стеклянная гемма с изображением крылатой Ники с венком или диаде-

мой. Среди туалетных принадлежностей выделяется зеркало с костяной рукояткой, а среди бытовых предметов — серповидной формы ножи с кольцевым навершием, близкие подобным изделиям из некрополя Тиллятепе.

Анализ материала из курганов Бухарского оазиса показывает его отличие от материала предшествующего времени и большую близость с сарматскими погребальными приношениями. Сделан вывод, что курганные могильники Бухарского оазиса II в. до н. э.— I в. н. э. принадлежали племенам, вторгшимся на юг Средней Азии с территории Северного Казахстана, между Алтаем и Уралом. Выдвинуто предположение, что курганные могильники оставлены кочевниками, которые сокрушили Греко-Бактрийское государство и положили основание империи Великих Кушан⁷. Иначе говоря, главные признаки, характеризующие курганные могильники Согда и северной Бактрии, близки, и эти памятники могут быть поставлены в прямую связь с историческими событиями, приведшими к падению Греко-Бактрийского царства. К сожалению, материалы того же времени и той же историко-культурной принадлежности, происходящие из Казахстана и Сибири, еще недостаточны для того чтобы проследить предполагаемую цепочку связей и далее на восток. Тем не менее, уже известные материалы Алтая, дополняемые новыми, расширяют наши представления о предполагаемой культурно-исторической связи.

В предшествующем изложении неоднократно отмечалось сходство отдельных типов изделий из могил Алтая и Бактрии, так что ниже основное внимание будет уделено установлению сходства в погребальных обрядах и ритуалах. В Алтае погребальные сооружения, как правило, представляют собой прямоугольные (реже квадратные) грунтовые могильные ямы, стенки которых ориентированы по сторонам света. Внутри могильных ям помещались бревенчатые срубы с деревянными бревенчатыми потолками, иногда перекрытые войлоком или, чаще, берестой. Таким образом, подобно тиллятепинским могилам, и алтайские были внутри пустыми, имели перекрытия: в одном случае — из жердей, циновок и кожи, а в другом — из бревен, войлока, бересты и кустарника, что объясняется изобилием древесной растительности на Алтае и бедностью ее в Бактрии. Покойники помещались в деревянные саркофаги-колоды в вытянутом положении на спине, с полусогнутыми в локтях руками. Сверху колоды-саркофаги закрывались крышками, которые нередко прибивали деревянными костылями⁸.

В Пазырыкских курганах захоронения производились в колодах-саркофагах. В хуннских могилах Ноин Улы умершие помещались в деревянные гробы, стенки которых крепились специальными шпильками. Сходные погребения в гробах открыты в Туве. Показательно, что в Катаиндинском кургане, как и в Ноингулинских, гробы не ставились непосредственно на пол, а под них подкладывались подставки, в чем можно усмотреть близость к погребальному обряду некрополя Тиллятепе. В Пазырыкских курганах под головы умерших подкладывались деревянные подушки. В могильниках Горного Алтая под головами покойников найдены кожаные подушки⁹, что нельзя не поставить в связь с подушкой, лежавшей под головой умершего в могиле 4 некрополя

Тиллятепе. В Пазырыкских курганах седла и узда, снятые с лошадей, клали в могилу на трупы умерших, что напоминает о конской уздечке, располагавшейся в ногах умершего в погребении 4. На Алтае в северной половине могильной ямы укладывали убитых коней. В Бактрии глухим отголоском подобных погребальных традиций может служить находка конского черепа и костей ног в северной части погребения 4. Отмеченные признаки близости погребальных обрядов Бактрии и Алтая очевидны и выходят за рамки формального сходства. Имеющиеся материалы лишь в общей форме намечают сходство погребальных ритуалов, оставляя конкретизацию до получения новых данных.

Черты различия можно было бы объяснить предполагаемым секретным характером погребений некрополя Тиллятепе, а также плохой сохранностью органических остатков. Так, факт бальзамирования, не отмеченный в Бактрии, установлен для Пазырыкских курганов, что является существенным различием между ними. С другой стороны, деревянные гробы на ножках или подставках более напоминают погребальные обычаи хуннов Ноин Улы, чем скифов Алтая. Некоторые признаки сходства можно найти по упоминаниям в китайских хрониках, где сообщается, что хунны «покойников хоронят в гробе, употребляя наружный и внутренний гробы, облачение из золотой и серебряной парчи»¹⁰. Выше отмечался обычай покрывать гробы покрывалами с нашивками на них золотыми и серебряными дисками, характерный для некрополя Тиллятепе. Сохранилось указание, чрезвычайно важное для нашей темы, что хунны «не насыпают могильных холмов». Его нельзя не сопоставить с аналогичным погребальным обрядом, отмеченным для Тиллятепе, где, правда, преследовалась и другая цель — замаскировать захоронения от рядовых обитателей оазиса. Сходная картина наблюдается в Оглахтинском могильнике около Минусинска. Погребения на поверхности почти не отмечены, могилы грунтовые, сверху прикрыты бревенчатым накатом. Головы покойников лежат на положенных под них деревянных брусках, видимо, заменявших подушки Пазырыкских курганов¹¹. Близкие по типу погребения открыты на реках Абакан, Таштык и Енисей и обнаруживают по погребальным приношениям и ритуалам сходство с могильником Ноин Ула. В могильнике в Ильмовой пади (Забайкалье) в квадратных могильных ямах, ориентированных с севера на юг, находятся деревянные дощатые гробы, конструкция которых точно повторяет ноинулинские.

Среди погребального инвентаря для нашей темы важны зеркала с китайскими надписями. В Дэрестуйском могильнике в деревянных гробах-срубах покойники обращены головами на север. Среди погребальных приношений обращают на себя внимание ажурные пряжки ордосского типа со сценой дерущихся лошадей, борьбы мифического животного тарандра с орлом, который когтит козла¹². Нетрудно заметить не только культурно-историческую, но и хронологическую перекличку части перечисленных гуннских могильников рубежа нашей эры с некрополем Тиллятепе, что позволяет включить их в круг памятников, возможно, связанных с группой кочевников, которые в своем движении на запад вступили в пределы Средней Азии и дошли до берегов Амударьи. Очевидно, в настоящее время можно лишь наметить общий круг анало-

гий, локализуемый от Южной Сибири до Алтая, включая и северную Монголию, где обнаруживаются предпочтительные аналогии погребальным обрядам некрополя Тиллятепе.

Высказано вполне убедительное мнение о том, что в Горном Алтае подобные могильники принадлежали скифам, которых китайские хроники называли юэчжи. Установлено также, что при европеоидном в основном типе скифских племен Евразии уже в бассейне Волги отмечается монголоидный компонент, который наиболее ярко выступает у древних горноалтайцев. Помимо антропологических определений, косвенные свидетельства содержатся в письменных источниках. Так, Геродот пишет о народе аргипеев, которых современные исследователи помещают к западу от юэчжей, что они «лысые от рождения, плосконосые и с широкими подбородками» (IV, 23), в чем можно усмотреть некоторую монголоидность местных жителей¹³. Предполагается, что хунну по физическому типу были монголоиды, а юэчжи — смешанные европеоиды с примесью монголоидного элемента¹⁴. М. И. Ростовцев считал юэчжей иранцами или тюрками, но хорошо знакомыми с иранской цивилизацией. В том, что юэчжи говорили на одном из диалектов североиранского языка, среди специалистов нет разногласий.

Выше неоднократно упоминались ювелирные изделия («государь и драконы», «Афродита Кушанская» и др.), на которых человеческие изображения сохранили ярко выраженные монголоидные черты. Краниологические материалы промежуточной территории демонстрируют европеоидный тип с монголоидными примесями. Предполагается, что ранние кочевники Алтая, как и сако-усуньские племена Казахстана и Киргизии, складывались на основе андроновских племен, к которым примешивались этнические элементы центральноазиатского происхождения, привнесшие черты монголоидной расы¹⁵. Значительная монголоидная примесь отмечена на отдельных черепах в северной Бактрии (Тулхар, Аруктау, Бабашево), причем высказано предположение о приходе сюда кочевников с севера Средней Азии, возможно из Приаралья¹⁶.

Словом, при большой этнической пестроте населения Среднеазиатского междуречья в кушанское время отмечается более определенная монголоидная примесь, чем в предшествующее, докушанское, время¹⁷. Не случайно, что все известные человеческие изображения европейских скифов не имеют никаких черт монголоидности, в то время как у азиатских скифов они в той или иной форме прослеживаются. Черепа умерших некрополя Тиллятепе не обнаруживают монголоидных примесей, что, однако, вполне объяснимо, так как, за исключением одного, они принадлежат женщинам, которые могли быть, например, бактрийками, вышедшими замуж за пришлых юэчжей.

Суммируя приведенные факты и наблюдения, отметим, что, хотя они выступают в обобщенном виде, но сами по себе уже не оставляют сомнений в реальном существовании алтайско-бактрийских связей. Пока еще недостаточно прямых археологических фактов, чтобы указать, какие из племен Южной Сибири и Алтая, оставивших упомянутые могильники, непосредственно участвовали в походе на Греко-Бактрию. Но все перечисленные могильники по отдельным признакам погребальных обрядов и приношений в совокупности составляют наиболее предпочтительные

аналогию бактрийскому некрополю Тиллятепе. И сколько бы не сетовать на скудость археологических данных промежуточной территории, могильники, оставленные кочевниками в Согде и северной Бактрии, отмечают общее западное направление экспансии, которая, зародившись в Сибиро-Алтайском регионе, в конечном счете докатилась до берегов Амударьи.

Помимо археологических наблюдений, имеются и письменные данные, подтверждающие такое допущение. Достаточно обратиться к сообщению Геродота о захоронении скифских царей. После смерти царя скифы рыли большую четырехугольную яму, куда после бальзамирования тела и объезда всех подвластных народов опускали покойника на соломенных подстилках, затем сверху настилали доски и покрывали их камышовыми циновками (Геродот, IV, 71). Невольно создается впечатление, что «отец истории» как бы прокомментировал устройство могил и способ погребения знатных лиц в Пазырыкских курганах и некрополе Тиллятепе. Правда, в бактрийском могильнике нет явных следов бальзамирования, что, возможно, объясняется влиянием местных погребальных обычаев. Зато здесь встречены подложенные под головы чаши из драгоценных металлов, что находит объяснение в скифских заупокойных культах, согласно которым наряду с другими вещами в царские могилы помещались золотые чаши (Геродот, IV, 71). Отсутствие таких чаш в Пазырыкских курганах можно объяснить тем, что грабители похитили все изделия из золота и серебра. Нет ничего удивительного, что многие из этих признаков или вообще отсутствуют или представлены в измененном виде в рядовых могилах Алтая и Бактрии, так как это были погребальные обряды, характерные для захоронений царских лиц.

Кстати отметим, что золотым чашам у скифов придавалось особое значение. Чаша фигурирует среди предметов, упавших с неба, в легенде о происхождении скифов, где она упоминается среди священных золотых вещей, которые цари тщательно охраняли и почитали, принося ежегодно богатые жертвы (Геродот, IV, 7). Интересен приводимый Геродотом рассказ о Геракле и змееной богине, которой он оставляет лук и пояс как символы царской власти, причем Геродот специально отмечает, что на конце пояса с застежки свисала золотая чаша. Эпизод заканчивается словами: «И в память о той золотой чаше еще и до сего дня скифы носят чаши на поясе» (Геродот, IV, 10). Как видно, есть веские основания видеть в «царских» захоронениях Алтая и Бактрии общие признаки погребальных обрядов, являвшиеся в свою очередь характерными чертами заупокойных культов скифов.

В литературе уже высказано мнение, что скифы, жившие на Алтае, могли быть тем народом, который в китайских хрониках называется юэчжи и который возглавил поход против Греко-Бактрийского царства. В таком случае курганы типа Пазырыкских и Ноинулинских на Алтае и Тиллятепских в Бактрии могли быть оставлены родственными кочевыми племенами, но на разных хронологических этапах их истории. Это предположение, возможно, находит доказательства не только в приведенных археологических материалах, но и в письменных источниках, как бы скупы и отрывочны они ни были.

Для аргументации этого положения необходимо кратко обрисовать историю сложения и падения Греко-Бактрийского государства. Когда в

550 г. до н. э. вождь персидских племен Кир заложил основу мировой Персидской державы, на востоке он включил в свою империю в ряду других областей и Бактрию. Известно, что при строительстве ахеменидским царем Дарием дворца в Сузах из Бактрии доставляли сюда золото, а сама Бактрия всегда занимала центральное место на восточной окраине Ахеменидской империи. Такое положение продолжалось вплоть до начала IV в. до н. э., когда Персидская держава Ахеменидов рухнула под натиском греко-македонских войск, ведомых Александром Македонским. В результате Бактрия оказалась включенной в состав государства Александра Македонского, но уже вскоре после смерти его основателя на развалинах Македонской державы складываются три государства. Одно из них возглавил полководец Селевк, сумевший раздвинуть границы своей державы от Средиземноморья на западе до Индии на востоке. На востоке Бактрия силой оружия была включена в огромное Селевкидское государство, войдя в состав восточных сатрапий, во главе которых встал Антиох I, сын Селевка. Последовавшая затем затяжная война на западных границах Селевкидского государства, отвлекла внимание центральной власти от восточного форпоста, в том числе Бактрии. На первых порах Бактрия еще продолжает подчиняться власти Селевкидов, поставляя в их армию боевых слонов, но вскоре бактрийский наместник Диодот провозглашает полную независимость.

Начало автономии Бактрии устанавливается довольно точно. Римский историк Юстин сообщает, что во время Первой Пунической войны против Селевкидской державы восстали парфяне. «Тогда же отложился и Диодот, правитель тысячи бактрийских городов, и приказал именовать себя царем; следуя этому примеру, от македонян отпали пароды всего Востока» (Юстин, X, 1, 3—5). Можно считать установленным факт образования независимого Греко-Бактрийского царства в 250 г. до н. э. Уже с самого начала между Греко-Бактрией и Парфией, этими двумя государствами новобразованиями, намечаются соперничество и взаимная вражда, прослеживаемые на протяжении всей их дальнейшей истории.

Около 230 г. до н. э. после серии дворцовых заговоров и кровавых интриг трон Греко-Бактрийского государства занимает малоазийский грек Евтидем. Один эпизод из истории его правления имеет для нас чрезвычайно важное значение. Этот незаурядный правитель сумел установить политическую стабильность в стране. Именно при нем Греко-Бактрия настолько укрепилась и возвысилась, что смогла позволить себе вести независимую политику по отношению не только к соседней Парфии, но и к Селевкидской державе. Однако силы центрального селевкидского правительства еще не были окончательно сломлены, и царь Антиох III предпринимает восточный поход, пытаясь снова включить в состав своего государства Бактрию и Парфию. Его усилия на первых порах увенчались военными и отчасти политическими успехами. Победив Парфию и восстановив ее вассальную зависимость от Селевкидов, Антиох III двинул войска далее на восток, чтобы привести к повиновению Евтидема. Решающая битва между ними произошла на р. Герируд, на границе между Ираном и Афганистаном. После ожесточенной битвы Евтидем был вынужден отступить в глубь страны и укрыться за мощными стенами столичных Бактр (современный Балх). Максимально укреп-

ленные башнями широкие городские стены, по которым и сейчас свободно проедет колесница, запряженная тройкой лошадей, позволили городу выдержать двухлетнюю осаду. Затяжная война не входила в планы Антиоха III, и он вынужден был вступить в мирные переговоры с Евтидемом. Римский историк Полибий сохранил подробный рассказ о переговорах между осажденным за городскими стенами Евтидемом и парламентарием селевкидской стороны Телеем. «Не он первый,— продолжал Евтидем,— восстал на царя; напротив, он достиг владычества над Бактрией тем, что истребил потомство нескольких других изменников. Долго говорил так Евтидем и наконец просил Телея оказать ему услугу в мирном посредничестве и убедить Антиоха оставить за ним царское имя и сан; если не исполнит его просьбы, то положение их становится небезопасным. На границе, продолжал он, стоят огромные полчища кочевников, угрожающие им обоим, и если только варвары перейдут границу, то страна наверное будет завоевана ими» (Полибий, XI, 34, 2—5). «Угроза Евтидема» представляет для нашей темы первостепенный интерес, так как свидетельствует о реальной опасности, которая нависла над Бактрией с самого начала ее самостоятельной истории. Кочевники бескрайних степей севера Средней Азии всегда с завистью смотрели на процветавшие городские центры, утопавшие в изнеженной роскоши и владевшие, по их понятиям, несметными богатствами. До поры кочевники не решались силой оружия захватить и разграбить то, что было создано многолетним и тяжким трудом традиционных земледельцев оазисов Парфии и Бактрии. Но можно не сомневаться, что кочевники постоянно тревожили жителей пограничных городов и селений, которые то силой, то богатыми подарками отбивались и откупались от грозных северных соседей. И уж конечно, военные предводители саков-кочевников внимательно следили за политическим положением внутри этих стран, выискивая удобный момент для нападения. Двухлетняя осада, продлившись она дольше, могла полностью обескровить Греко-Бактрийское царство, которое стало бы потенциальной жертвой кочевников. Именно это и имел в виду Евтидем, когда предупреждал Антиоха о нависшей над ними общей угрозе — возможном вторжении бесчисленных орд кочевников в страну. Хотя на этот раз угроза была отведена, слова Евтидема оказались пророческими. Прошло чуть больше полувека, и бывшему величию Греко-Бактрии был положен конец вторгшимися сюда с севера полчищами кочевников.

А пока Евтидем сам встал на путь экспансионистских устремлений, предприняв завоевание северо-запада Индийского субконтинента. Судя по словам Страбона, греко-бактрийские войска захватили огромные земли вплоть до низовьев Инда, т. е. практически территорию современного Пакистана. Эти завоевания были продолжены греко-бактрийскими царями. Тесные связи Бактрии и Гандхары не могли не сказаться на взаимных культурных контактах. Учитывая бесспорные индийские влияния на части ювелирных изделий некрополя Тиллятепе, можно оценить масштаб и силу этих влияний, традиции которых прослеживаются вплоть до рубежа нашего летосчисления.

В нашу задачу не входит рассмотрение политической истории Греко-Бактрийского царства. Мы хотим лишь проследить те аспекты его взаимоотношений с соседями, которые в той или иной степени могли найти

отражение в материалах некрополя Тиллятепе. В этом плане показательное постепенное возвышение Парфии при Митридатe I (171–138 гг. до н. э.), когда к ней были присоединены две сатрапии Аспион и Тури-ву, первоначально располагавшиеся на западных границах Греко-Бактрии. По словам Страбона, парфяне, победив соседей, «присвоили часть Бактрии». Они могли проникнуть далеко в глубь страны, возможно, вплоть до Шиберганского оазиса. По вопросу о времени предполагаемой аннексии части греко-бактрийской территории среди специалистов имеются разногласия. Одни считают, что парфяно-бактрийская война происходила в начале правления царя Евкратида, до его индийского похода¹⁸, другие же относят ее к концу его правления¹⁹, что, учитывая живучесть «парфянских традиций» в материалах некрополя Тиллятепе, представляется более вероятным. Если такое предположение правильно, то получает объяснение преимущественное «парфянское» влияние в этой части Бактрии. Со смертью царя Евкратида начинается упадок и самого царства, когда на троне сменяются один за другим эфемерные правители, от которых сохранились лишь недолговечные монетные выпуски. На востоке в Индии правили свои греческие государи, практически полностью независимые, которые, как, например, Менандр, приняли буддизм и были заняты исключительно своими местными делами. Видимо, к ним же тяготели и области к югу от Гиндукуша. Такая ситуация сложилась к концу II в. до н. э. при последнем греко-бактрийском царе Гелиокле. Чтобы хоть примерно воссоздать реальную картину прошлого, посмотрим, что говорят об этих событиях письменные источники.

Согласно греческим авторам, «наиболее известны из кочевников те, которые отняли у эллинов Бактриану, именно асии, пасианы, тохары, сакаровалы, вышедшие с того берега Яксарта, что подле саков и согдианов и занят саками» (Страбон, XI, 8, 2). Если учесть, что Яксарт — древнее название Сырдарьи, служившей в среднем течении естественной границей между кочевым и оседло-земледельческим мирами, станет ясно общее северное (по отношению к Бактрии) местонахождение перечисленных кочевых племен. Страбон называет не все кочевые племена, а лишь «наиболее известные», что в косвенной форме свидетельствует об огромных масштабах военной экспансии. Римский историк Помпей Трог упоминает две кочевые народности, принимавшие участие в походе — сарауков и асианов. Согласно Юстину, соседней Парфии уже пришлось столкнуться с воинственными кочевниками-тохарами. Как видно, греко-римские авторы единодушны в мнении, что гибель Греко-Бактрийского царства связана с военным вторжением кочевников — огромного кочевого союза или конфедерации племен, хлынувших с севера, из-за Сырдарьи, в плодородные оазисы юга Средней Азии. Вместе с тем очевидно, что все эти авторы лишь в общих чертах знакомы с описываемыми событиями, смутно представляя себе точное место обитания кочевников, принявших участие в походе.

Историческая ситуация, сложившаяся к тому времени в другой части древневосточного мира, в ханьском Китае, оказалась связанной с вторжением кочевников и нашла отражение в письменных источниках. Соответствующие сведения имеют для нас первостепенное значение. Согласно этим данным, к северу от Китая, на территории современной Монголии,

обитали воинственные хунну, причем взаимоотношения между ними и китайцами носили преимущественно враждебный характер. К западу от хунну, в Горном Алтае, обитали кочевники, которых китайские хроники называют «Большие юэчжи» или «Да юэчжи», причем «Да» — это китайское слово, означающее «большой», а «юэчжи» — самоназвание народа на неизвестном языке²⁰. В последних веках до нашей эры исторические судьбы этих народов переплелись так тесно, что связанные с ними события отразились в отдаленных областях юга Средней Азии.

К середине III в. до н. э. юэчжи настолько усилились, что хуннский правитель вынужден был отдать им в заложники своего сына. Однако несколько позднее ситуация изменилась, и уже хунну нанесли поражение соседям, причем юэчжийский правитель был убит хуннским вождем Модэ (206—176 гг. до н. э.). Сын убитого откочевал в западном направлении, однако хунну настигли и убили его. В результате кочевники-юэчжи были оттеснены еще далее на запад, на территорию Средней Азии, но не забыли нанесенной обиды, сожалея лишь о том, что не находят союзников, чтобы совместно отомстить хунну. По-видимому, к этому времени хунну настолько усилились, что стали угрожать благополучию ханьского Китая, который в свою очередь стал искать союзника против грозных северных соседей. Таким образом, интересы Китая и юэчжийцев совпали, и нужно было лишь договориться о совместных действиях, для чего Китай решил направить посольство к юэчжам. Маршрут посольства лежал через земли, занятые хунну, и нужен был человек, который смог бы обмануть их бдительность и успешно выполнить эту сложную и опасную миссию. Таким оказался некий Чжан Цянь — образованный для своего времени человек, который сумел, несмотря на все превратности судьбы, не только выполнить порученную ему миссию, но и оставить описание тех стран и народов, которые он встретил на пути. Хотя посольство было задержано хунну и Чжан Цянь почти 10 лет провел среди них, он смог бежать из плена и через Фергану и Хорезм попасть к Большим юэчжам на их новую родину. Китайские хроники повествуют, что после разгрома от хунну юэчжи покорили Дахя (Бактрию) и остались здесь жить, не помышляя уже об отмщении хунну. Далее говорится, что «Чжан Цянь из юэчжи пришел в Дахя», из чего можно заключить, что в то время, т. е. в 128 г. до н. э., юэчжи обитали в северной Бактрии и еще не перешли Амударью, чтобы вступить на коренные бактрийские земли. Из сопоставления античных и китайских источников сделан вывод, что в I в. н. э. на коренных землях Бактрии парфянские культурные традиции были гораздо сильнее собственно греко-бактрийских. Вспомним проведенные сравнения ювелирных изделий Тиллятепе и памятников прикладного искусства Парфии, чтобы оценить историко-культурную значимость подобных наблюдений. Можно указать на удивительную близость ювелирных украшений из бактрийского и парфянского (Ниневийского) некрополей, чтобы убедиться в реальности подобных заключений. Но бесспорно, наиболее весомые доказательства представляет преимущественно парфянский состав монет некрополя Тиллятепе, расположенного в сердце бывшего Греко-Бактрийского царства. Всего в нескольких километрах от него, в одновременных могильниках северной Бактрии (Тулхар, Айрытам и др.) монеты последнего греко-бактрийского царя Гелиокла (и подража-

ний им) и первого юэчжийского правителя Герая являются едва ли не основными нумизматическими находками. Для возможного объяснения этого феномена вновь обратимся к письменным источникам: «Когда Дом юэчжи был уничтожен хуннам, то он переселился в Дахя, разделился на пять княжеских домов..., по прошествии с небольшим ста лет гуйшуанский князь Кюэцзюк покорил четырех князей и объявил себя государем под названием гуйшуанского»²¹.

Исследователи до сих пор не могут прийти к согласию в вопросе, где располагались эти пять независимых княжеств, но очевидно, что они не образовывали единого политического объединения и существовали самостоятельно. О местоположении по крайней мере двух из них можно судить с определенной долей вероятия. Имеется в виду упомянутая группа монет, чеканенных по типу монет последнего греко-бактрийского царя Гелиокла и относящихся к первой половине I в. до н. э. Следующие по времени монеты принадлежат первому крупному юэчжийскому владельцу Гераю — возможно, князю одного из пяти княжеств — и относятся к середине I в. до н. э. Большинство из них происходит из северной Бактрии, и лишь единичные находки зарегистрированы к югу от Амударьи. Судя по нумизматическим данным Тиллятепе, аналогичная картина наблюдается и в последующее время, до середины I в. н. э., что может указывать на локализацию по крайней мере двух из пяти независимых княжеств в северной и южной Бактрии. Граница между ними проходила по Амударье.

Если такое допущение подтвердится, то, возможно, удастся объяснить, почему в одно и то же время в северной и южной Бактрии кочевники представлены разными расовыми типами. Выше уже упоминалось об открытии в долине Сурхандарьи династийного дворца Халчаян, залы которого были украшены стенными росписями и раскрашенными глиняными скульптурами. Выразительные, явно имеющие характер портрета лица демонстрируют близкий физический тип, ярко выраженную искусственную деформацию голов. «Нос некрупный прямой, глаза умеренного размера без какого-либо признака так называемой монгольской складки»²². Отдельные черты лиц халчаянской скульптуры, как считают, указывают на азиатский тип, возможно, восходящий к центральноазиатскому этносу, и вместе с тем напоминают изображение государя на монетах Герая²³.

Если сопоставить халчаянские скульптуры с изображениями людей на подвесках «государь и драконы» или с «Афродитой Кушанской», то при почти неуловимых чертах сходства можно будет отметить и явные признаки различия. Монголоизированные безбородые и безусые (как и погребенные Паэзырских курганов) южнобактрийские персонажи резко отличаются от северобактрийских, лица которых при полном отсутствии монголоидных признаков всегда украшены усами, бородами или бакенбардами. А между тем, и те и другие жили и хоронили своих умерших в одно и то же время, принадлежа к правящей элите кочевников-завоевателей. О чрезвычайной этнической пестроте Бактрии можно судить теперь по новым материалам, в первую очередь по находкам Тахти-Санги. Отсюда происходят костяные пластины с выгравированными сценами охоты²⁴. Особого внимания заслуживают всадники с азиатскими лицами, опущенными вниз усами, волосами, собранными в узел на затылке (ки-

тайская традиция!), занимающие как бы промежуточное место между халчаянскими и тиллятепинскими, но бесспорно более напоминающие тиллятепинские изображения. Продолжая линию сопоставлений, отметим, что погребальные обряды некрополя Тиллятепе сближаются с хуннскими Сибири и Алтая. Отмеченная монголоидность служит дополнительным аргументом в пользу того, что под названием Большие юэджи следует понимать не одну группу, а несколько близких, но не идентичных племенных групп. И недаром в китайских хрониках отмечается, что юэджи «в обыкновениях сходятся с хуннами». Это предостерегает нас от излишней прямолинейности в оценке рассматриваемых событий, подчеркивая всю сложность реконструкции исторической ситуации, связанной с падением Греко-Бактрии.

Приведенные факты и наблюдения дают право высказать гипотезу о том, что вплоть до рубежа нашей эры в северной и южной Бактрии обитали по крайней мере две племенные группы (или союзы), некогда принимавшие участие в разрушении Греко-Бактрийского царства. Граница (возможно, политическая) между ними проходила по нижнему течению Амударьи. Если учесть, что монеты Гелиокла (и их подражания) и Герая распространены в основном на правобережье, а Кадфиз I скорее всего и был Кюцзюкю, т. е. первый упоминаемый китайскими хрониками кушанский правитель, то становится вполне вероятным предположение, что колыбелью будущей Кушанской империи является северная Бактрия. Мы не знаем, как назывались кочевники, осевшие на территории к югу от Амударьи. Однако вскоре Бактрия была переименована в Тохаристан (с чем нельзя не сопоставить тохар античных авторов), и возможно, что это было одно из наиболее влиятельных «княжеств» среди остальных. На роль его правителей с успехом могут претендовать те, кто устроил свой династийный некрополь на холме Тиллятепе, и только отсутствие письменных данных препятствует видеть в них с полной определенностью тохар греко-римских авторов.

Считается, что после провозглашения полной независимости Кадфиз I присоединил Паропамисад и владения Гондофара, о чем красноречиво свидетельствуют его монеты, во множестве находимые в Кабулистане и западном Пенджабе. Однако не исключено, что области от Шиббергана на запад остались вне его владений. В китайских хрониках говорится, что после возвышения «он начал воевать с Аньси», т. е. с Парфией, и это может указывать на реальное столкновение между ними²³, но не на коренных землях Парфии, а на пограничной территории, которая располагалась южнее нижнего течения Амударьи.

Сибиро-алтайские параллели бактрийским материалам не должны заслонять и другие, связанные с расположением Бактрии в центре Великого шелкового пути. Когда китайский дипломат Чжан Цянь проник в Среднюю Азию, он тем самым открыл дорогу китайским товарам на запад через Бактрию и Парфию до северной Сирии. К этой основной трансконтинентальной магистрали добавились дополнительные пути: один — на юг, вплоть до Индийского субконтинента, с выходом в Оманский залив и Аравийское море, другой — на север, в Среднюю Азию. Бактрия занимала выгодное срединное место, где перекрещивались все эти пути, и, таким образом, являлась перевалочным центром. Как можно судить по

материалам некрополя Тилятепе, в Бактрию проникали и китайские зеркала, и шелковые ткани, составлявшие главную статью импорта ханьского Китая. Благодаря находкам бактрийских (возможно) ковров в могильнике Ноин Ула, мы теперь знаем, как далеко на восток проникали изделия местных ковроделов. Импортные индийские товары, в том числе изделия из слоновой кости, не оставляют сомнения, что Шибберганский оазис находился на перекрестке этих путей, в центре Великого шелкового пути.

Дальнейшие раскопки некрополя Тилятепе бесспорно дополняют нарисованную картину, расширив наши представления о международной торговле и культурных взаимовлияниях, существовавших в этой части древневосточного мира на рубеже нашего летосчисления.

- ¹ *Альбаум Л. И.* Балалыктепе. Ташкент, 1960.
- ² *Мандельштам А. М.* Происхождение и ранняя история кушан в свете археологических данных // *Центральная Азия в кушанскую эпоху.* М., 1974. С. 191.
- ³ *Мандельштам А. М.* Кочевники на пути в Индию. М.; Л., 1966. Табл. XV, 1—6.
- ⁴ Там же. Табл. XV, 8—10.
- ⁵ *Мандельштам А. М.* Происхождение и ранняя история кушан... С. 193.
- ⁶ *Обельченко О. В.* Курганные могильники эпохи кушан в Бухарском оазисе // *Центральная Азия в кушанскую эпоху.* М., 1974. С. 202—206.
- ⁷ Там же. С. 208.
- ⁸ *Руденко С. И.* Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.; Л., 1960.
- ⁹ *Кубарев В. Д.* Курганы Юстынды // *АО 1977 г. М., 1978.* С. 242.
- ¹⁰ *Бичурин Н. Я.* Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. М.; Л., 1950. Т. 2. С. 50.
- ¹¹ *Сосновский Г. П.* О находках Оглахтинского могильника // *ПИМК.* 1933. № 7.
- ¹² *Сосновский Г. П.* Дэрестуйский могильник // *ПИДО.* 1935. № 1/2.
- ¹³ *Руденко С. И.* Культура населения Центрального Алтая... С. 177.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ *Гинзбург В. В.* Антропологические данные к вопросу об этногенезе населения Среднеазиатского междуречья в кушанскую эпоху // *Центральная Азия в кушанскую эпоху.* М., 1974. С. 220.
- ¹⁶ *Кияткина Т. П.* Череп из могильника Арук-Тау // *Антропологический сб.* М., 1961. Т. 3.
- ¹⁷ *Гинзбург В. В.* Антропологические данные... С. 223.
- ¹⁸ *Массон В. М., Ромодин В. А.* История Афганистана. М., 1964. С. 115.
- ¹⁹ *Tarn W. W.* The Greeks in Bactria and India. Cambridge, 1951. P. 223.
- ²⁰ *Бичурин Н. Я.* Собрание сведений... Т. 2. С. 151.
- ²¹ Там же. С. 227.
- ²² *Пугаченкова Г. А.* Скульптура Халчаяна. М., 1971. С. 45.
- ²³ Там же. С. 46.
- ²⁴ *Литвинский Б. А., Пичикян И. Р.* Археологические открытия на юге Таджикистана // *Ван.* М., 1980. № 7. С. 128.
- ²⁵ *Массон В. М., Ромодин В. А.* История Афганистана. С. 159.

Заключение

Результаты раскопок Тиллятепе показали, какую большую роль играла Бактрия в исторических судьбах Юго-Западной Азии уже со II тысячелетия до н. э. План раскопанного храма свидетельствует о сложении здесь особой школы древнего зодчества, в особенности монументального строительства. Хотя еще остаются не совсем ясными конкретные формы культовых церемоний, проходивших здесь в конце II тысячелетия до н. э., думается, что в первую очередь они были связаны с культом огня. Это мог быть подлинный храм огня загадочного народа, происхождение которого пока не установлено. Тем не менее уже сейчас можно считать, что следы проникновения этого народа широко прослеживаются на многие сотни километров от юго-восточного Прикаспия через Туркменистан, Узбекистан и Таджикистан вплоть до Киргизии. С другой стороны, отдельные, пока еще спорадические памятники раннежелезного века в Атрекской долине, Сеистане (Нади Али) и вплоть до Индийского субконтинента (Пирак) с бесспорностью указывают на широкий диапазон исторических событий, связанных с исследуемым народом.

Обширные материалы, полученные в ходе раскопок Тиллятепе, показывают, при всей сложности проблемы происхождения местной культуры, что в основе ее лежат процессы миграции. Пришлые племена смешивались с аборигенами, образуя несколько локальных вариантов одной общей в своей основе культуры. Не исключено, что древний Иран и был той территорией, откуда племена культуры расписной керамики раннежелезного века в конце II тысячелетия до н. э. распространились по Юго-Западной Азии. В таком случае Тиллятепе представляет собой частное проявление общей закономерности на пути расселения этих племен, и можно ожидать открытия в будущем на этой территории новых памятников подобного рода, включая и монументальные сооружения типа Тиллятепе.

Пока еще остается больше неизвестного, чем известного, в истории и культуре этого загадочного народа. В частности, его погребения до сих пор не обнаружены ни на одном из памятников. С другой стороны, храм Тиллятепе впервые предоставляет фактические данные о том, что культ огня играл здесь первостепенную или даже основную роль, и это нельзя не поставить в связь с распространением несколько позднее на этой территории зороастризма. Однако нет никаких оснований прямо связывать верования людей культуры расписной керамики раннежелезного века с собственно зороастрийской религией. Скорее можно предполагать участие этих племен в сложении будущей мировой религии.

Царский некрополь Тиллятепе демонстрирует продолжение бактрийских традиций спустя тысячелетие. Кажется, впервые открыты ювелир-

ные изделия, отражающие влияние нескольких стилей в одном и том же произведении. Расположенный на Великом шелковом пути, этот некрополь в одинаковой степени представляет огромный научный интерес как для кушановедов, так и для сарматологов, впервые вводя в научный оборот ювелирные изделия, сочетающие наряду с греко-римскими и ирано-индийскими далекими сибирскими влияниями искусства кочевого мира. Хотя такие влияния давно предполагались, но впервые они получили фактическое обоснование*. Удалось показать, какое большое место в искусстве ранних кушан занимало сарматское искусство, уходящее своими корнями в скифский звериный стиль.

При всей очевидности внешних влияний остается фактом, что продолжали существовать и глубоко местные, бактрийские, традиции, истоки которых лежат в древнейшем искусстве Бактрии эпохи бронзы. Теперь есть веские данные предполагать существование в системе всего древневосточного искусства особого, бактрийского, центра златоделания, ювелирные изделия которого широко расходились по периферии тогдашнего мира. Доказательством служат находки золотых ножен кинжала со сценной терзанием грифами двугорбых верблюдов-бактрианов. Бесспорно, что они изготовлены, если не в самой Бактрии, то под бактрийским влиянием. Это яркое, но далеко не последнее свидетельство существования бактрийского центра ювелирного искусства в свою очередь указывает на его «мировую» славу. Изделия отсюда проникали даже в Северное Причерноморье — общепризнанный центр скифского искусства.

* Хотелось бы остановиться на одном частном, но немаловажном для автора вопросе. С целью оперативного введения в научный оборот ювелирной коллекции некрополя Тилятепе автор опубликовал серию научно-популярных и просто популярных статей, естественно, не претендовавших на какое-либо особое научное значение. На эти чисто ознакомительные статьи откликнулись большой статьей наш крупнейший кушановед Г. А. Пугаченкова и ее постоянный соавтор Л. И. Ремпель (О золоте безымянных царей из Тилятепе // Из истории культурных связей народов Средней Азии и Индии. Ташкент, 1986). Не входя в разбор этой, во многом спорной статьи, в которой больше эмоций, чем дефиниций, отметим, что она вышла в свет, когда моя книга находилась уже в работе в издательстве, и потому не учтена мной. Еще раньше вышла в свет моя популярная книга (Афганистан: Сокровища безымянных царей. М., 1983), в которой, по справедливому мнению двух авторов, «проясняются и некоторые затронутые нами вопросы». (Хотя, думается, и эта наша публикация не может служить объектом сколько-нибудь серьезного разбора). В настоящей работе я независимым путем пришел к выводам, дающим ответ на многие недоуменные вопросы двух авторов.

Вообще же я ставил перед собой весьма скромную цель: ввести в научный оборот шесть погребальных комплексов, дав им объективную характеристику на основе полевых наблюдений и самую общую историко-культурную оценку. Углубленное исследование всей ювелирной коллекции Тилятепе — дело будущих специалистов, в первую очередь кушановедов и сарматологов. Надо думать, что великолепное собрание сокровищ Тилятепе заслуживает того, чтобы в их оценке специалисты проявили максимум объективности и доброжелательности.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АО — Археологические открытия
АСГЭ — Археологический сборник Государственного Эрмитажа
ВАН — Вестник Академии наук СССР
ВДИ — Вестник древней истории
ВНИИР — Всесоюзный научно-исследовательский институт реставрации Министерства культуры СССР
ИАН ТССР — Известия Академии наук Туркменской ССР
КСНА — Краткие сообщения Института археологии Академии наук СССР
КСИИМК — Краткие сообщения Института истории материальной культуры Академии наук СССР
МИА — Материалы и исследования по археологии СССР
ОАК — Отчет Археологической комиссии
ПИДО — Проблемы истории докапиталистических обществ
ПИМК — Проблемы истории материальной культуры
СА — Советская археология
САН — Свод археологических источников
СВ — Советское востоковедение
СЭ — Советская этнография
ТашГУ — Ташкентский государственный университет
ТИИАЭ АН ТССР — Труды Института истории, археологии и этнографии АН Туркменской ССР
ЮТАКЭ — Южно-Туркменистанская комплексная археологическая экспедиция
ESA — Eurasia Septentrionalis antiqua
JNES — Journal of Near Eastern Studies
MDAFA — Memoires de la Delegation archéologique française en Afganistan
MDP — Memoires de la Delegation archéologique française en Perse
OIP — Oriental Institute publications

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА ПЕРВАЯ. Храм	6
Архитектура	6
Комплекс Тилля I	22
Комплекс Тилля II	23
Комплекс Тилля III	37
Происхождение комплекса Тиллятепе	37
ГЛАВА ВТОРАЯ. Некрополь Тиллятепе	46
Погребальные обряды	47
ГЛАВА ТРЕТЬЯ. Бактрийский центр златоделия	135
ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. Кочевники в Бактрии	163
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	176
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. <i>С. А. Писарев, С. В. Устинов.</i> Комплексное исследование археологических материалов из раскопок Тиллятепе	235
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. <i>Е. Н. Черных.</i> Химический состав золотых изделий из погребений Тиллятепе	237
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	239

Научное издание

Сарнаниди

Виктор Иванович

Храм и некрополь ТИЛЛЯТЕПЕ

Утверждено к печати Институтом археологии АН СССР

Редактор издательства Н. И. Сергеевская. Художник В. В. Алексеев. Художественный редактор М. Л. Храмцов. Технические редакторы З. Б. Павлюк, Т. А. Калинина. Корректоры Т. М. Ефимова, Л. В. Ким

ИБ № 39038

Сдано в набор 27.12.88. Подписано к печати 24.04.89. Формат 70×90¹/₁₆. Бумага типографская № 1. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 17,55. Усл. кр. отт. 17,99. Уч.-изд. л. 18,5. Тираж 1350 экз. Тип. зак. 2621. Цена 3 р. 90 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука» 117864, ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90

2-я типография издательства «Наука» 121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 6