

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

КРАТКИЕ СООБЩЕНИЯ

184

ЖЕЛЕЗНЫЙ ВЕК КАВКАЗА, СРЕДНЕЙ АЗИИ И СИБИРИ



Ответственный редактор
доктор исторических наук
И. Т. КРУГЛИКОВА



МОСКВА «НАУКА» 1985

- ментах эллинистического Египта начала III в. до н. э. и обозначавшего доспех воина тяжелой кавалерии (Rostovtzeff M. Graffiti, p. 217, 218, N 15).
- ¹⁶ Sallust. Hist., lib. IV, cap. 4, fr. 64—66; Eutrop., VI, 9, 1; Fest. Brev., 15. Последние двое называют армянских панцирных всадников *clibanarii* (о вооружении клибанариев см.: XII Paneg. lat., IV, 22, 4). О тяжелой армянской коннице см.: Plut. Lucull, 26, 28 и примеч. 24.
- ¹⁷ Массон М. Е., Пугаченкова Г. А. Парфянские ритоны Нисы.— В кн.: Тр. ЮТАКЭ. Ашхабад, 1959, т. IV, с. 20.
- ¹⁸ Пугаченкова Г. А. О панцирном вооружении парфянского и бактрийского воинства.— ВДИ, 1966, № 2, с. 38—43, рис. 12.
- ¹⁹ См.: Пугаченкова Г. А. Искусство Бактрии эпохи кушан. М., 1979, рис. 103 (первая композиция сверху).
- ²⁰ Тацит (Hist., I, 79), довольно подробно описавший вооружение сарматов-роксолан, вторгнувшихся в 69 г. в Мезию, не упоминает о катафрактах их лошадей. Впрочем, возможно, что Арриан (Tact., 4, 1—3), говоря о броненосной коннице, кони которой в сравнении с легкой кавалерией были защищены боковыми доспехами (*παραλευριδιος*) и налобниками (*προετωλιδιος*), имел в виду также сарматских катафрактаев.
- ²¹ См.: Хазанов А. М. Очерки военного дела сарматов. М., 1971, с. 87.
- ²² Ростовцев М. И. Античная декоративная живопись на юге России. СПб., 1914, т. I, с. 333, табл. LXXXVI, 1, 2.
- ²³ Блаватский В. Д. Очерки военного дела в античных государствах Северного Причерноморья. М., 1954, с. 141—145, рис. 66—68. Правда, известно изображение короткой чешуйчатой конской катафракты на погребальной стеле Афения, сына Мена (см.: Хазанов А. М. Очерки..., с. 86).
- ²⁴ Подробнее см.: Eadie J. W. The Development of Roman Mailed Cavalry.— JRS, 1967, v. 57, p. 166—169, pl. X, 1; XI, 1.
- ²⁵ Little A. M. G. The Sassanian Fresco.— In: The Excavations at Dura-Europos. Preliminary Report..., p. 191.
- ²⁶ Brown F. E. Arms and Armor.— In: The Excavations at Dura-Europos. Preliminary Report of Sixth Season of Work (October 1932—March 1933). New Haven; London; Oxford; Prague, 1936, p. 440—443, 448, pl. XXI; XXII; Robinson H. R. The Armour of Imperial Rome, pl. 529, 530.
- ²⁷ Robinson H. R. The Armour of Imperial Rome, pl. 522—528.
- ²⁸ XII Paneg. lat., IV, 22, 4.
- ²⁹ SHA, Alex. Sev., 56, 5; Amm. Marc., XVI, 10, 8.
- ³⁰ Vanden Berghe L. Archéologie de l'Iran ancien. Leiden, 1959, pl. 71; Robinson H. R. Oriental Armour. London, 1967, p. 22, fig. 9, A, B.
- ³¹ Brown F. E. Arms and Armor, p. 446—447.
- ³² Robinson H. R. Oriental Armour, fig. 11, A.
- ³³ Rostovtzeff M. Graffiti, p. 221.

В. А. МЕШКЕРИС

ЗМЕЯ — ХТОНИЧЕСКИЙ АТРИБУТ МАРГИАНСКОЙ БОГИНИ

В настоящей статье речь будет идти о статуэтках парфянской эпохи известного типа маргианской богини с зеркалом, которые неоднократно изучались исследователями древней коропластики Туркменистана¹. Ранее раскрытая семантическая сущность образа и его своеобразие подтвердилось вновь выявленным качественным признаком. Этот признак трактовали либо как «вьющийся пояс», ниспадающий от живота вниз, либо как «ломаные складки»².

При изучении подлинников и тщательном их сопоставлении выяснилось, что эта деталь — не случайный элемент одежды, а изображение у ног богини змей или змееподобных существ, которые обязательно присутствуют в ее иконографии (рис. 1—3).

Первая разновидность изображений: одна змея. а) Одна тоненькая змейка, поднимающаяся с земли между ногами богини (рис. 1, 2), показана прерывистыми угловатыми ломаными линиями. Богиня держит два зеркала. В левой опущенной руке зеркало изображено с расходящимися частыми волнообразными лучами. Статуя богини — на подставке с развилкой, украшенной налепами-лепешками³. б) Четко вырисовывается довольно крупная головка змеи с открытой пастью у лона богини⁴. в) Небольшая, поднимающаяся в стойке на загнутом хвосте змея распо-

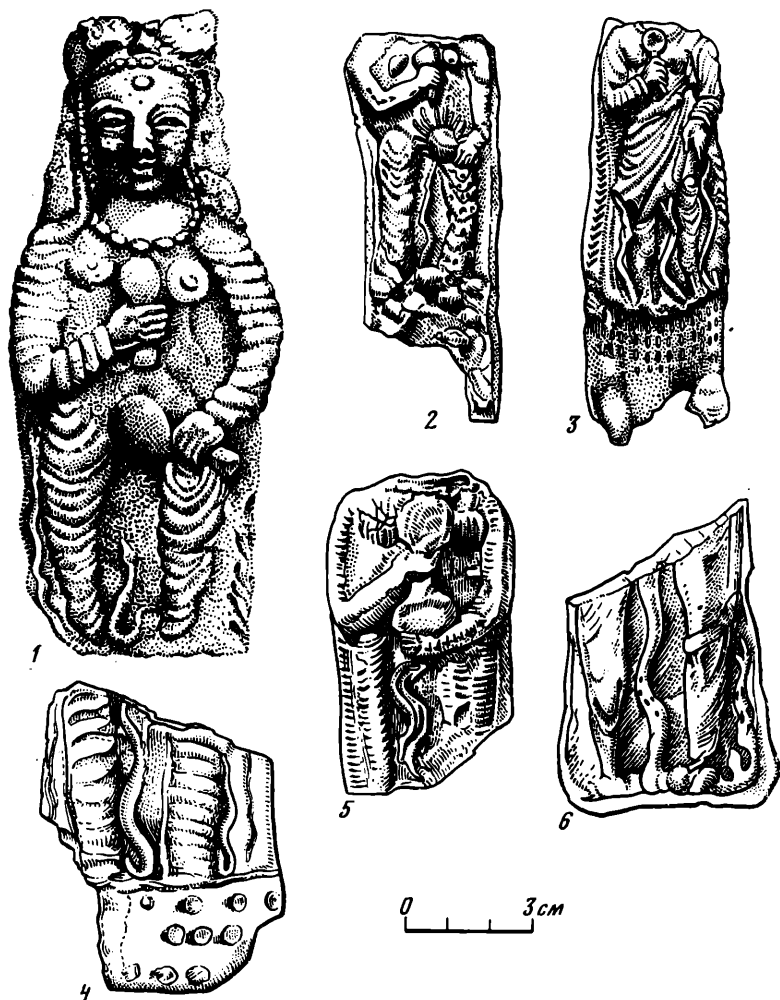


Рис. 1. Типология изображений змей на статуэтках маргианской богини
1—3, 5, 6 — Ин-т искусствоведения им. Хамзы УзССР; 4 — Ист.-краевед. музей Ашхабада

лагается внизу, между ног, от ступней до уровня колен (рис. 1, 1; 3, 1)⁵. г) Толстое извивающееся туловище рептилии поднимается между схематично трактованными, широко расставленными ногами богини. Волнообразность движения туловища иногда подчеркнута волнистой линией, делящей змеиное туловище. В этом случае хорошо различаются форма головки змеи и углубленный глаз. В опущенной левой руке богини — шаровидный кувшинчик, в правой согнутой — круглое зеркало или плод растения (рис. 1, 5; 3, 3)⁶.

Вторая разновидность: две змеи у ног богини. Длинное извивающееся туловище рептилии, расположенное между ног, внизу сливается с толстой змеей, пятнистое туловище которой, обвивая кольцами горизонтальную планку постамента, крутыми волнами поднимается сбоку, с внешней стороны левой ноги богини, приблизительно до уровня колена. Хорошо различаются голова с широко раскрытой пастью и длинное жало⁷. Левая нога богини поверх сборчатых шаровар обвита ленточной перевязью с утолщением на конце, напоминающей змею (рис. 1, 6).

На фрагменте из Ашхабадского музея⁸ четко изображены две опирающиеся на согнутые крючком хвосты змей, поднимающиеся эластичными волнами вверх вдоль ног: крупная змея — между ног, а сбоку, вдоль левой ноги — небольшая змейка, поднимающаяся до уровня колен (рис. 1, 4).

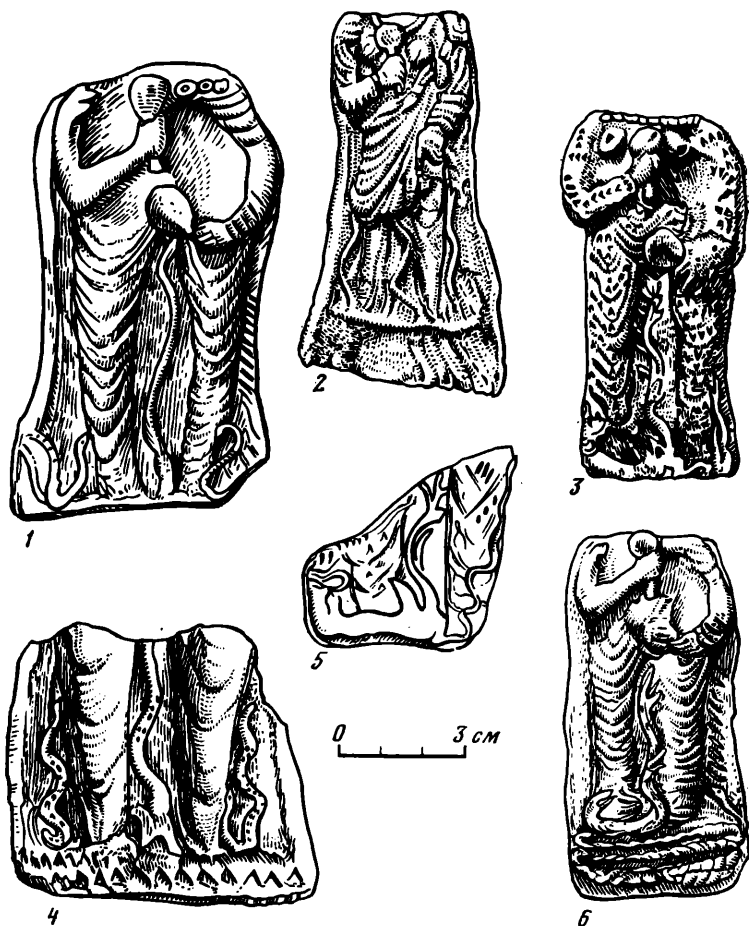


Рис. 2. Типология изображений змей и драконов на статуэтках маргианской богини
 1—4, 6 — Ин-т искусствоведения им. Хамзы УзССР; 5 — Ист.-краевед. музей Ашхабада

Третья разновидность: три змеи. а) Вариант схематического изображения трех тонких змей. Традиционный иконографический тип богини с двумя зеркалами. Ноги облачены в ткань, собранную в частые поперечные складки. Средняя тонкая змея поднимается с земли и достигает лона богини. Маленькие, петлеобразно изогнутые змейки изображены по бокам у ступней (рис. 2, 1)⁹. б) Вариант схематического изображения трех тонких змей на подоле хитона богини с зеркалом эллинистического типа (рис. 1, 3). Схематизация трех змей на подоле хитона доведена до предела: они показаны рельефными, волнистыми или ломаными линиями¹⁰, которые принимались за динамичные геометриванные угловатые контуры якобы необычных складок, нарушающих привычную гармонию рисунка каскада ниспадающих складок подола эллинистического хитона. Схема расположения змей такая же, как и в предыдущих вариантах: одна — посредине, между ног богини, а две другие — по бокам. В отличие от предыдущих вариантов, змеи одинаковой величины, динамично поднимаются от земли ввысь, к краю гиматия, и, пересекая вертикальные складки хитона, заканчиваются одинаково утолщенной змеиной головкой, иногда с раскрытой пастью.

Видимо, не случайно на постаментах некоторых статуэток нанесены частые змеевидные диагональные линии, которые также отражают органическую связь хтонического культа змеи с культом женского божества плодородия (рис. 2, 2)¹¹.



Рис. 3. Змеи и драконы на статуэтках маргианской богини (1—4)

Ин-т искусствоведения им. Хамзы УзССР

Четвертая разновидность — дракон и змея. а) Двуглавый дракон и змея (рис. 2, б; 3, 2). Традиционный тип богини с двумя зеркалами. Ткань платья на ногах соборится частыми поперечными складками. Между ног — сложное сочетание дракона и змеи. Правой ногой богиня упирается в спину дракона. Его поднятый двойной хвост и изогнутая змея-

подобная шея обрамляют ногу богини с двух сторон. Змеиная голова дракона с раскрытой пастью увенчана второй крупной головой, тоже с широко раскрытой пастью на извивающейся змееподобной шее. Узкое туловище дракона с протянутыми передними лапами плотно лежит на постаменте, составленном из нескольких жгутоподобных, плотно сложенных «петель», напоминающих туловище змеи, свернутое в несколько рядов (пластически передано рифлеными рельефными линиями). У левой ноги богини — по-видимому, маленькая змейка, ползущая к ноге¹². б) Двуглавый крылатый дракон и змея у ног богини (рис. 2, 3). В данном случае дракон крылатый. Мысовидные крылья расположены у основания шеи. Его голову венчает вторая большая голова с раскрытой пастью и жалом. Углубленной точкой с черточкой намечен глаз. Насечки вдоль изогнутой длинной змеиной шеи второй головы воспринимаются как «шпы» дракона. С внешней стороны ноги богини — небольшая змейка¹³. Спина дракона изогнута под тяжестью правой ноги богини, мощный хвост поднят, передние лапы протянуты вперед. в) Крылатый дракон и сопутствующая змейка¹⁴. Внизу у ног богини — лежащий дракон с длинным туловищем и протянутыми вперед лапами, задние лапы поджаты. Спина дракона изогнута, задняя часть туловища поднята и заканчивается хвостом в виде веерообразной пальметки. На спине, у самой шеи, поднятое крыло, показанное мысовидным выступом. Змееподобная изогнутая шея дракона, поднимающаяся вверх между ног богини, переходит в крупную голову с раскрытой пастью. Глаз удлиненного разреза подчеркнут черточкой-линией. Голову венчает вертикально стоящая пальметка-трилистник, возможно ветвистый рог. Различается змейка, ползущая вверх по левой ноге богини (рис. 2, 5). г) Композиция из крылатого дракона и двух змей (рис. 2, 4; 3, 2). Фрагмент плитки¹⁵ имеет исключительный интерес. Он бесспорно свидетельствует в пользу предположенной расшифровки семантики рассматриваемой детали. В объемной реалистической манере переданы широко расставленные ноги богини, задрапированные в ткань, которая ложится по-гандхарски, угловатыми складками. Боковые змеи воспроизведены не только с реалистической достоверностью, но и с натуралистическими подробностями (частыми вдавленными точками показана чешуя на их извивающихся туловищах). В центре — длинная змеевидная шея крылатого дракона, плавно переходящая в туловище, которое как бы сплющено под тяжестью правой ноги богини. Две круто извивающиеся пятнистые змеи с левой и правой сторон изображены опирающимися на кончики хвостов.

Новая интерпретация существенной детали иконографии богини подтверждает устойчивость местных традиционных верований, уходящих корнями в глубокую древность Маргианы, где культ змеи играл существенную роль.

Широкий семантико-иконографический параллелизм раскрывает органическую взаимосвязь культа женского божества плодородия с культом змеи на ранних стадиях примитивных верований у различных народов в широких географических границах, и эта взаимосвязь вполне закономерна.

К эпохе Триполья относится статуэтка богини из святилища на Южном Буге. Богиня держит в руках змею, голова которой касается ее лица. Образ змеи — носительницы добра, оберегающей влагу и все самое ценное, — занимает центральное место в трипольском искусстве. Змеи охраняют чрево, вынашивающее плод. На трипольских статуэтках можно видеть пару змей, изображенных в области живота¹⁶. Трипольская линейная символика, видимо, восходит к еще более древним образцам.

В Балкано-Дунайском регионе на архаических статуэтках V тысячелетия до н. э. встречаются изображения змей то в виде линейной полуспиральи (Винча), то в виде зигзагообразных вертикальных линий, имевших тот же синкретический смысл соединения живительной влаги и рептилии (тисская культура южной Венгрии)¹⁷.

Передняя Азия с IV—III тысячелетий до н. э. дает синкретический

слитный образ богини-змеи. Таковы погребальные статуэтки из Ура: богиня-мать с ребенком на руках имеет змеиную голову, увенчанную женской прической¹⁸.

На Крите в неолитический период изготавливались статуэтки женского божества со змееподобными свернутыми и поджатыми ногами¹⁹. «Богини со змеями» из святилища дворца в Кносе XVI в. до н. э. также иллюстрируют слитность женского образа со змеей. Кроме знаменитой статуэтки богини, держащей в широко расставленных руках двух змей, привлекает внимание кносская статуэтка богини или жрицы, туловище и руки которой обильно оплетены змеями²⁰. Слитность культов женского божества и змеи отражена в искусстве Фракии середины I тысячелетия до н. э. К V—IV вв. до н. э. относится статуэтка богини, локоны которой представляют две змеи, а туловище оформлено с двух сторон спереди двумя драконами²¹.

Обильно увиты змеями нагини — традиционные змеиные божества Индии. На статуэтках нагинь начала I тысячелетия до н. э. змеи выползают из головного убора, обвивают плечи, шею, грудь, веерообразно украшая колоколообразный подол, сосредоточиваются головками около узкой талии²².

По многочисленным индийским легендам, женщина-змея Нагиня, появляющаяся среди людей в прекрасном антропоморфном облике, могла каждую ночь возвращаться в змеиную форму. Она внушала благоговение как «дающая дождь», особенно во время засухи, ибо Нагиня органически была связана с водой и влажными местами. Статуи Нагини воздвигали весной около прудов, и они должны были охранять влагу. Традиционный образ королевы-змеи воспроизведен и в монументальной скульптуре X в.²³

На территории Европы в I тысячелетии до н. э., в эпоху становления кочевого скотоводства, когда на огромных пространствах появились кочевники-скифы, продолжал главенствовать культовый образ божества — полудевы-полузмеи. Змееногая богиня считалась родоначальницей скифов²⁴. У этой богини змеиные извивы ног переходят в растительный орнамент, иногда «заканчиваются головками львиных грифонов и змеи»²⁵. Изображение змееногого женского божества можно видеть на бляшках из Куль-Обы, Большой Близницы, на чертомлыцком блюде, на конской сбруе из кургана Цимбалка²⁶. Динамика синкретического образа состоит в том, что, с одной стороны, «антропоморфный образ божества уже оторвался от образа зверя, а с другой — еще не вытеснил образ животного»²⁷. Интересно, что главным атрибутом скифской богини Аргимпасы М. И. Артамонов считал зеркало, которое было символом плодородия и бракосочетания²⁸.

Образ скифской богини проник далеко на восток, в сакский мир, судя по аналогичной иконографии мужского персонажа на золотой подвеске из Тиллятепе на севере Афганистана²⁹. На Аскызской стеле из Южной Сибири изображена богиня плодородия, держащая в обеих руках по извивающейся змее, змеи показаны и на одеянии этого божества³⁰.

В Средней Азии каменное изваяние змей открыто в кишлаке Сох в Фергане³¹. Устойчивость культа змеи отражена в росписях Пенджикепта, в посвященной женщине-змее хорезмийской легенде, сходной с легендой об индийской Нагине, которая принимала то антропоморфный, то зооморфный облик³².

Истоки культа змеи, связанного с идеей плодородия, в Южной Туркмении восходят к эпохе энеолита. В IV тысячелетии до н. э. изображения змей помещаются на сосудах. Слитность культа женского божества плодородия с культом змеи наблюдается с III тысячелетия до н. э. К этому периоду относятся статуэтка со змеей на бедре, фрагмент сосуда из Алтындепе с живописной сценой, где представлена женская фигурка со змеей³³. В большом изобилии изображения драконов и змей с людьми и животными можно видеть на амулетах эпохи бронзы страны Маргуш. Интересны генетические параллели в воспроизведении змей: на мургаб-

ских амулетах они также поднимаются с земли и часто присасываются к животу животных и похищают животительное семя³⁴. Эта же тема отражена на ритуальном сосуде эпохи бронзы из поселения Тоголок: налестные змеи, поднимаясь со дна, достигают животов идущих по краю животных³⁵.

Антропоморфно-зооморфный синтез получает своеобразное воплощение в многочисленных статуэтках II тысячелетия до н. э., лица которых обрамлены косами-змеями, спускающимися на плечи и грудь (Намазгадепе, Алтындепе)³⁶.

Маргианская богиня олицетворяет плодородие не только в широком, но и в узком смысле. По скифо-сакской мифологии, атрибут богини — зеркало — служит символом бракосочетания. Змея — хтоническое животное, податель плодородия в античной мифологии. Известны сказания о браках женщины со змеей (драконом) и о рождении от них героев. Символическое представление о священном браке бога-змеи с женским существом³⁷ запечатлено в иконографии маргианской богини. Оно дополняет и подтверждает ранее предложенную Г. А. Пугаченковой и Л. И. Ремпелем интерпретацию образа самого популярного в Маргиане в парфянскую эпоху божества. Его семантическая символика основана на переработке глубоких местных культовых представлений и совпадает с образной условностью изобразительного языка парфянского искусства. Именно эта образная условность — существенный признак, определяющий самобытную природу образа маргианской богини.

- ¹ Ремпель Л. И. Терракоты Мерва и глиняные статуи Нисы. — В кн.: Тр. ЮТАКЭ. Ашхабад, 1949, т. I, с. 339—341, рис. 10, 16; *Она же*. Новые материалы к изучению древней скульптуры южной Туркмении. — В кн.: Тр. ЮТАКЭ. Ашхабад, 1951, т. II, с. 177—179, рис. 8; Пугаченкова Г. А. Маргианская богиня. — СА, 1959, XXIX/XXX; *Она же*. Коропластика древнего Мерва. — В кн.: Тр. ЮТАКЭ. Ашхабад, 1962, т. XI, с. 126, рис. 7, 1, 2; с. 128, рис. 8, 9; *Она же*. Искусство Туркменистана. М., 1967, с. 76, 77, илл. 62; 63.
- ² Пугаченкова Г. А. Коропластика древнего Мерва, с. 128.
- ³ Фигурка из Чиркоудепе (б. №) — в Ин-те искусствознания УзССР. Аналогичное изображение змеи на сл. экз.: МГК60; МГК79 (XV); МГК77; МГКР-6/6-14. Один экз. б. № (МГКР-6/Д-8/ТХ).
- ⁴ Ин-т искусствознания УзССР: МГК78/К-11/Х (XIV).
- ⁵ Там же; формочка из Гяуркалы (б. №).
- ⁶ Ин-т искусствознания УзССР: МГКР-6/Б-2/IX; МГКР-6/К-17VIII/XVI (79); МЭК/79; МГКР-6/Ж-6/IX (83Б); Ашхабад. ист.-краевед. музей, инв. № 2366, оп. 147, № 5.
- ⁷ Фрагмент статуэтки (на тыльной стороне) № 80. Ин-т искусствознания УзССР.
- ⁸ Ашхабад. ист.-краевед. музей, Чанглытепе, инв. № 2366, оп. 147, № 3, высота 70 мм, ширина 60 мм, толщина 20 мм.
- ⁹ Ин-т искусствознания УзССР: МГК79 (Б)/XIX, МГКР-6 (75), МГКР-6 (без шифра).
- ¹⁰ Пугаченкова Г. А. Коропластика древнего Мерва, с. 128; Ин-т искусствознания УзССР: МГКР-6/XXV; МГК (сборы); МГКР-6/Т-14; МГКР-6/29; МГКУ-6/Т-16-Х; МГКР-6/Е-10/IX; МГКР-6/25; МГК/XXV/СЗ/23.
- ¹¹ МГКР-6 (сборы); МГКР-6 (сборы), 252.
- ¹² Ин-т искусствознания УзССР: МГК/III-2/VII/67.
- ¹³ Там же: МГКР-6/Г-10/XI. Крылатые драконы со змееподобными шеями изображены на палетках Северной Индии. См.: *Francfort H. P. Les palettes du Gandhara.* — MDAFA, 1979, t. XXIII, N 53.
- ¹⁴ Ашхабад. ист.-краевед. музей, № 2002/О-137/28, инв. № 2356.
- ¹⁵ Ин-т искусствознания УзССР: МГКР-6/Р-6/IX (83В, XVII).
- ¹⁶ Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981, с. 175, 179, 190; *Болсуновский К. В. Символ змеи в трипольской культуре.* Киев, 1905.
- ¹⁷ *Gimbutas M. The Gods and Goddesses of old Europe 7000 to 3500 B. C. Myths, Legends and cult images.* London, 1974, fig. 102; 194; *Рыбаков Б. А. Язычество древних славян.* с. 169.
- ¹⁸ *Флитнер Н. Д. Культура и искусство Двуречья и соседних стран.* М., 1958, с. 57, 58; *Церен Э. Библиейские холмы.* М., 1966, с. 170, 171.
- ¹⁹ *Gimbutas M. The Gods and Goddesses...*, p. 112, pl. 65.
- ²⁰ *Сидорова Н. А. Искусство Эгейского мира.* М., 1972, с. 125, 126, рис. 123; 124.
- ²¹ *Haddinott R. F. The Thracions. Thames and Huson,* 1981, p. 114, fig. 112.
- ²² *Сидорова В. С. Скульптура древней Индии.* М., 1971, с. 33, рис. 26; 28.
- ²³ *Auboyer J. Animals in India.* — In: *Animals in Archaeology.* N. Y.; Washington, 1972, p. 137, 144, fig. 66.
- ²⁴ *Кузьмина Е. Е. Скифское искусство как отражение мировоззрения одной из групп индоиранцев.* — В кн.: *Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии.* М., 1976,

- с. 66; *Нейхардт А. А.* Скифский рассказ Геродота в отечественной историографии. Л., 1982, с. 196.
- ²⁵ *Нейхардт А. А.* Скифский рассказ Геродота..., с. 196.
- ²⁶ *Артамонов М. И.* Антропоморфные божества в религии скифов.— АСГЭ, 1961, вып. II, с. 66; *Он же.* Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. Прага; Л., 1966, табл. 186.
- ²⁷ *Артамонов М. И.* Антропоморфные божества..., с. 7.
- ²⁸ *Раевский Д. С.* Очерки истории идеологии скифо-сакских племен. М., 1977, с. 98; *Виноградов Ю. Г.* Перстень царя Скила.— СА, 1980, № 3, с. 101.
- ²⁹ *Сарианиди В. И.* Искусство таинственных юедей.— Наука в СССР, 1982, № 1 (обл.); *Он же.* Золото бактрийских царей.— В кн.: На суше и на море. М., 1981, с. 283, 284.
- ³⁰ *Вадецкая Э. Б.* Древние идолы Енисея. Л., 1967, табл. 5; *Хлобыстина М. Д.* Древнейшие южносибирские мифы в памятниках окуневского искусства.— В кн.: Первобытное искусство. Новосибирск, 1974, с. 177.
- ³¹ *Касанье Г.* Культ змей и следы его в Туркестане.— В кн.: Протоколы Туркестан. кружка любителей археологии. Ташкент, 1913, г. 17-й; *Воронец М. Э.* Каменное изображение змей из кишлака Сох Ферганской обл.— КСИИМК, 1956, 61.
- ³² *Беленицкий А. М.* Монументальное искусство Пенджикента. М., 1973, табл. 11, с. 24; *Снесарев Г.* Как вы относитесь к змеям? — Наука и религия, 1983, № 3.
- ³³ *Кожин П. М., Сарианиди В. И.* Змея в культовой символике племен.— В кн.: История, археология и этнография Средней Азии. М., 1968, с. 35—40.
- ³⁴ *Сарианиди В. И.* Печати-амулеты мургабского стиля.— СА, 1976, № 1, с. 42—45, 66.
- ³⁵ *Сарианиди В. И.* Культовый сосуд из Маргианы.— СА, 1980, № 2, с. 167, 179.
- ³⁶ *Массон В. М., Сарианиди В. И.* Терракоты эпохи бронзы юга Туркмении. М., 1968.
- ³⁷ *Кагаров Е.* Культ фетишей, растений и животных. СПб., 1913, с. 288, 291, 292.

Т. Б. БАРЦЕВА

ХИМИЧЕСКИЙ СОСТАВ НАКОНЕЧНИКОВ КОПИЙ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА VIII—VII ВВ. ДО Н. Э.

Находки бронзовых наконечников копий киммерийского времени редки в причерноморских степях и восточноевропейской лесостепи. Довольно хорошо они представлены лишь на территории Прикубанья, в Чечено-Ингушетии и Дагестане. Из синхронных памятников иных регионов больше всего их обнаружено в могильниках аваньинской поры в Поволжье. Наиболее подробные сведения об их находках можно найти в обобщающих трудах Н. В. Анфимова¹, А. И. Тереножкина², Г. Т. Ковпаненко³, В. И. Козенковой⁴, В. Г. Котовича⁵, О. М. Давудова⁶ и А. Х. Халикова⁷.

В настоящее время появилась возможность пополнить исследования о наконечниках копий, найденных на территории Северного Кавказа, данными о химическом составе 32 наконечников из комплексов конца IX — начала VII в. до н. э. Это наконечники из могильников Николаевского, Майртупского, Ахкинчу Барзой, Сержень-Юртовского, Мугерганского и из Хосрехского святилища (рис., 1—31).

Все изученные наконечники втульчатые двулопастные с листовидным пером. Более детальные метрические промеры выявили большое разнообразие как внутри каждой коллекции, так и между коллекциями из различных географических областей. Из четырех найденных в Хосрехском святилище наконечников три имеют треугольную форму пера, края которого под тупым углом переходят во втулку. Втулки высокие, с намеченными по центру гранями, не доходящими до их конца (рис., 2—4). Длина наконечников от 14 до 17 см, длина пера от 6 до 8 см. Втулки проходят через все перо, иногда образуя вильчатость. В основании они имеют круглое сечение, по центру — многогранное. Четвертый наконечник имеет листовидную головку, плавно переходящую во втулку. Длина

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

КРАТКИЕ СООБЩЕНИЯ

Издаются с 1939 г.

199

АРХЕОЛОГИЯ СРЕДНЕЙ АЗИИ,
КАВКАЗА И СИБИРИ



Ответственный редактор
доктор исторических наук
И. Т. КРУГЛИКОВА



МОСКВА «НАУКА» 1990

- Tepe; *Dyson R. H.* A decade in Iran// Expedition. 1969. V. 2, N 2.
- ⁸ *Hamlin C.* The early second Millennium ceramic assemblage of Dinkha Tepe//Iran. 1974. V. 12. P. 1—74.
- ⁹ *Dyson R. H.* A decade in Iran... P. 44.
- ¹⁰ *Hrouda B.* Die bemalte Keramik des zweiten Jahrtausends in Nordmesopotamien und Nordsyrien. B., 1957.
- ¹¹ *Muscarella O. W.* The Iron Age at Dinkha Tepe, Iran//MMY. 1974. V. 9.
- ¹² *Ibid.* P. 40.
- ¹³ *Dyson R. H.* Problems of protohistoric Iran... P. 196.
- ¹⁴ *Muscarella O. W.* The Iron Age...
- ¹⁵ *Dyson R. H.* Hasanlu, 1972: Proceedings of the 1st Annual symposium of archaeological research in Iran//Iran Bastan Mus. 1972. Nov. P. 3. Fig. 5; ср.: 7000 ans d'art en Iran. P., 1961. Tab. 14; *Terrace E.* Some recent finds from Northern Persia//Syria. 1962. V. 39.
- ¹⁶ *Porada E.* The Hasanlu bowl//Expedition. 1959. V. 1, N 3; *Dyson R. H.* Notes on weapons and chronology in Northern Iran around 1000 B. C. Istanbul, 1964. P. 40; *Курочкин Г. Н.* К интерпретации некоторых изображений раннего железного века с территории Северного Ирана//СА. 1974. № 2. С. 37.
- ¹⁷ *Porada E.* The Hasanlu bowl; *Дандамаев М. А., Луконин В. Г.* Культура и экономика древнего Ирана. М., 1980. С. 69—70 сл.
- ¹⁸ *Дьяконов И. М.* Языки древней Передней Азии. М., 1967. С. 114; *Hrouda B.* Dir Hurriter als Problem archäologischer Forschungen//Archeol. Geogr. 1958. Jg. 7. Aug. P. 14.
- ¹⁹ *Archeologie Vivante.* P., 1968. V. 1, N 1. Fig. 26; *Negahban E.* A preliminary report on Marlik excavation. Teheran, 1964. Fig. 138; *Vanden Berghe L.* Archaeologie de l'Iran ancien. Leiden, 1959. P. 258. Pl. 2a.
- ²⁰ *Negahban E.* A preliminary report... Pl. 1.
- ²¹ *Schmidt E. F.* Excavations at Tepe His-sar, Damghan. Philadelphia, 1937. N 463, 763, 5141 etc.
- ²² *Bode C. A.* On a recently opened Tumulus in the neighbourhood of Astrabad//Archaeologia. 1944. V. 30. Fig. 1; *Каряниди В. И.* Новый центр древневосточного искусства//Археология Старого и Нового Света. М., 1982. С. 69. Рис. 1.
- ²³ *Negahban E. O.* A preliminary report... Pl. 11; *Archeol. Vivante.* Fig. 117.
- ²⁴ *Хлопин И. Н.* К происхождению культуры серой керамики раннего железного века Северного Ирана//Тез. докл. Все-союз. симпоз., посвящ. 60-летию образования СССР. Ереван, 1982. С. 143—145.
- ²⁵ Из новых работ по датировке памятников СВ Ирана см.: *Дайсон Р. Х., Ховард С. М.* Повторное изучение памятника Тепе Хиссар//Археология Средней Азии и Ближнего Востока: (II Сов.-амер. симпоз.). Ташкент, 1983. С. 36.
- ²⁶ *Rathbun T. A.* An analysis of the skeletal material excavated at Hasanlu, Iran. Kansas, 1964.
- ²⁷ *Deschayes J.* Tureng Tepe... P. 163.
- ²⁸ *Bovington C. H., Dyson R. H., Mahdavi A., Masoumi R.* The radiocarbon evidence for the terminal date of the Nissar III C culture//Iran. 1974. V. 12. P. 197.
- ²⁹ *Грантовский Э. А.* Серая керамика... С. 267.
- ³⁰ *Дьяконов И. М.* Арийцы на Ближнем Востоке — конец мифа//ВДИ. 1970. № 4; *Burrow T.* The Prot-Indoaryans//JRAS. 1973. N 2.

В. А. МЕШКЕРИС

К ВОПРОСУ ОБ АХЕМЕНИДСКИХ ТРАДИЦИЯХ В ЗООМОРФНОЙ ПЛАСТИКЕ СОГДА

Среди многочисленных экспонатов самаркандских древностей, рассредоточенных по музеям Советского Союза, особое внимание привлекают два зооморфных терракотовых изображения. Одно из них представляет собой голову конеподобного животного (кабинет археологии Казанского государственного университета), другое — голову хищника кошачьей породы (коллекция Самаркандского Республиканского музея истории культуры и искусства УзССР).

Редкий экземпляр из Казани находится в числе терракот, собранных профессором Казанского университета Н. Ф. Высоцким, который в конце прошлого века, будучи членом Университетского общества археологии и этнографии, занимался коллекционированием восточных и античных древностей. Надо отметить, что большая часть коллекции собрана Н. Ф. Высоцким путем приобретения и что последний проявлял при этом высокую профессиональную требовательность¹.

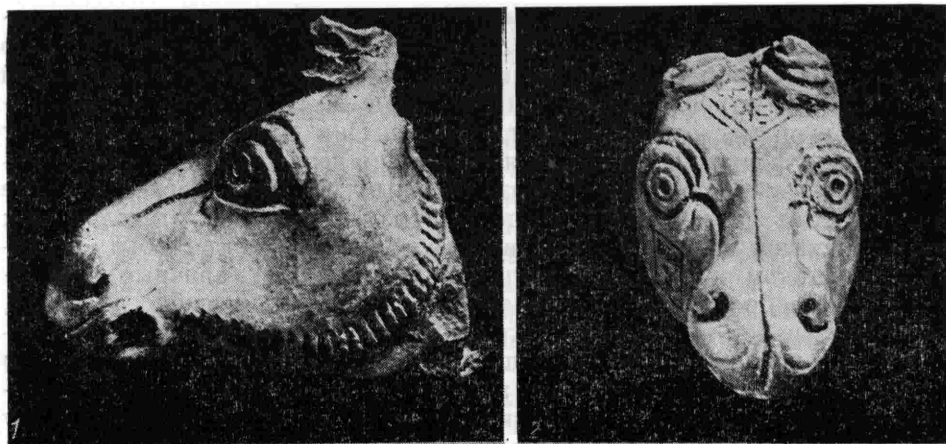


Рис. 1. Протома керамического ритона в виде головки фантастического животного «коне-быка»

1 — профиль; 2 — анфас

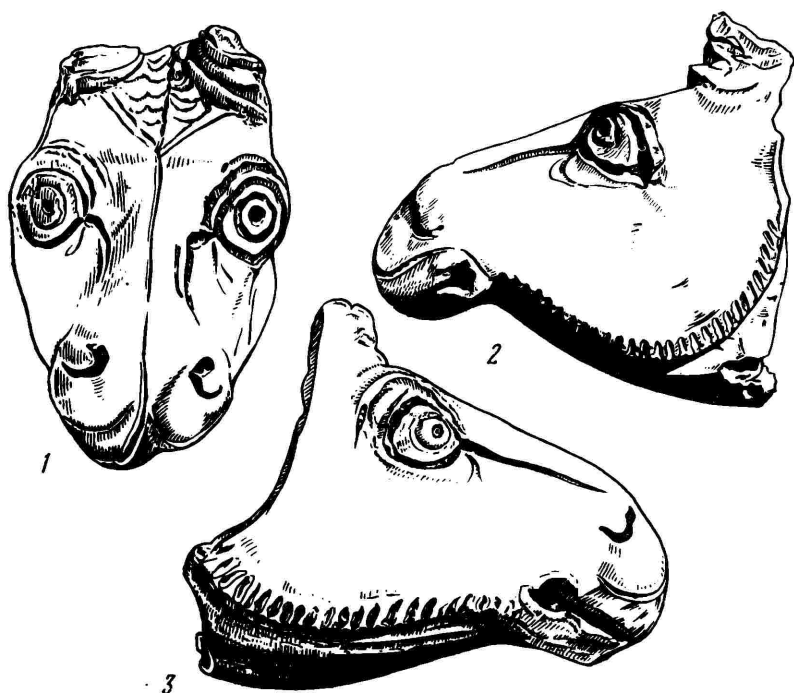


Рис. 2. Прорисовки протомы керамического ритона головки «коне-быка» (1—3)

Коллекция самаркандских древностей (по данным периодики Казанского университета) была, по-видимому, собрана Н. Ф. Высоцким в 90-е годы в результате его поездок в Среднюю Азию, организованных Самаркандским кружком любителей археологии, истории и этнографии при Казанском университете². К этому периоду относится возросший интерес русских ученых к самаркандским древностям, наблюдавшийся одновременно в Ташкенте и Казани.

Необычная скульптурная зооморфная головка, созданная в стиле ахеменидской пластики (рис. 1; 2)³, является фрагментом согдийского фигурного сосуда, скорее всего протомой ритона, так как скульптура имеет полость. Изваяние выполнено древним анималистом, хорошо знавшим анатомию. Пластично выделена широкая лобная часть, впа-

дины глаз, узкий хруп; глубоко врезанными скобками выявлены ноздри. Поверхность всей головы тщательно выглажена, совершенство формы подчеркнуто условно-линейной схематизацией, усиливающей строгость симметричной композиции: смелые и глубокие врезы, нанесенные рукой мастера, идут от глаз вниз. Они изящно подчеркивают утонченную форму носа; вертикальная линия четко делит морду животного пополам и соединяется с горизонтальным разрезом пасти. Круглые ямки в углах пасти усиливают петлеобразный рисунок отвислых губ; овальная ямка в центре пасти, возможно, предполагалась быть сквозной, т. е. стоком ритона. Многоскладчатые надглазья, типичные для зооморфных изображений переднеазиатской и ахеменидской пластики, укрупняют и без того большие круглые глаза, изображенные concentрическими кружками, имитирующими троечастные окружности век и надбровных дуг. Задняя часть и низ головы животного по естественному контуру окантованы строго стилизованной полоской шерсти. На лбу расположены два выступа (обломки рогов?), окольцованных у основания гладкими обручами; левый предполагаемый рог заключен в три кольца, правый — в одно. Между рогами в центре лба — орнаментированный треугольник (рис. 1,2; 2,1), обращенный острым углом вниз. Последний окантован полоской из двух врезанных линий и заполнен сплошь узором из вдавленных кружочков и скобочек, нанесенных полой трубкой. Такой тип сосуда с протокой животного (козла, газели, барана или лошади) восходит к древним зооморфным ритонам переднеазиатского происхождения, которые встречаются в древней керамике Амлаша I тысячелетия до н. э.⁴, Зивис Урарту VII—VI вв. до н. э.⁵ и Эрбуни V—IV вв. н. э.⁶ Аналогичные зооморфные ритоны воспроизведены на ассирийских рельефах VIII—VII вв. до н. э.⁷ К этому кругу памятников относятся ахеменидские ритоны с головками козла из Эрмитажа⁸ и, наконец, целая группа подобных сосудов из древней Фракии⁹. Согдийская головка ритона стилистически примыкает к более широкому кругу хрестоматийно известных памятников ахеменидского круга. Таковы стилизованные изображения быков на воротах богини Иштар в Вавилоне, на мозаичных панно Суз, на ахеменидских капителях. Обращаясь к стилистическим параллелям, мы привлекали ахеменидские памятники с изображением различных животных: быков, коней, козлов, баранов, газелей. В отличие от конкретных зооморфных изображений известных памятников протома согдийского ритона изображает не реальное животное, а скорее всего сложный гибридный образ, похожий общим обликом на коня, а деталями на изображения рогатых парнокопытных животных, выполненных в ахеменидском стиле. Составные элементы гибридного образа имеют аналогии среди предметов Амударьинского клада. Ближе всего к конеподобному скульптурному изображению из Согда стоит головка коня V в. до н. э. (№ 9)¹⁰. Она аналогична согдийской не только вытянутостью морды, но и другими характерными деталями: тисненными полукруглыми складками надглазий, врезанными линиями, идущими от глаз к низу морды и подчеркивающие с двух сторон тонкое переносье. Однако в амударьинской головке коня отсутствует важный признак ахеменидской пластики — стилизованная заскульная «скобка» схематизированной шерсти¹¹.

Следует отметить, что все кони в составе Амударьинского клада (№ 8, 9, 44—46), а также кони персепольских рельефов¹² изображены без этой характерной детали, т. е. без заскульной скобки. Именно отсутствие этого признака отличает их от согдийского экземпляра. Стилизованная заскульная скоба шерсти в ахеменидской анималистике присутствует на изображениях парнокопытных животных. Этой деталью анализируемая зооморфная скульптура из Согда напоминает не только известные монументальные памятники, но и аналогичное по стилю изображение оленя на бутероли из Тахти Сангин V в. до н. э., выполненное в традициях ахеменидского искусства¹³. Кроме того, необходимо

сказать, что два выступа, расположенных высоко надо лбом, изображают скорее всего не конские уши, а окольцованные у основания рога, выполненные в традициях древнемесопотамской пластики¹⁴. Эта традиция продолжает существовать и в пластике ахеменидского времени: окольцованность основания рогов присутствует в изображении животных в торевтике Ирана, на предметах Амударьинского клада¹⁵, на бронзовых скульптурах баранов Исфаринской долины Таджикистана, датированных исследователями V—III вв. до н. э.¹⁶

На фигурах козла и оленей (№ 10—12) Амударьинского клада присутствуют важные признаки согдийского экземпляра: 1 — окольцованные рога; 2 — скоба стилизованной шерсти (которая почти всегда присутствует в изображении травоядных животных: козлов, баранов, оленей в ахеменидской пластике); 3 — врезанные линии, подчеркивающие переносье; 4 — лобное орнаментальное украшение; 5 — многоскладчатые надглазья. Сочетание в согдийском экземпляре черт коня и рогатых животных позволяет определить его как гибридный зооморфный образ.

Вполне возможно, что перед нами рогатый конь — символ слияния солнечного божества (Митры) и родового тотема, известный в древнейших представлениях индоиранских племен. Синкретизм зооморфных идентичных образов представлен находкой головы лошади, облаченной в маску с оленьими рогами в Пазырыкском кургане. Саки изображали своего солнечного бога в образе коня с рогами парнокопытного животного. Таковы протомы крылатых коней с рогами горного козла, являющиеся элементами головного убора знатного сакского вождя, погребенного в Иссыкском кургане¹⁷. Об устойчивости этого образа свидетельствуют более поздние изображения рогатого коня на реверсе монет Антиоха I¹⁸. Несмотря на местные истоки образа, следует подчеркнуть, что рассматриваемая в настоящей статье деталь согдийского ритона из Казани выполнена в стиле ахеменидских традиций скульптурного анимализма. Протома гибридного зооморфного животного («коне-быка», «коне-козла» или «коне-оленя») иллюстрирует проникновение в Согд древневосточных традиций через ахеменидский Иран. Таким образом, в Согде наблюдается явление, аналогичное тому, которое имело место в художественной керамике Хорезма и соседних регионах, где в IV в. до н. э. появляются глиняные ритоны ахеменидского стиля с протомами животных¹⁹. Ахеменидские традиции в изобразительном искусстве Согда прослеживаются не только во второй половине I тысячелетия до н. э.²⁰, но и в эпоху раннего средневековья²¹. Однако наряду с этим зооморфные головки-носики ритонов раннего средневековья²² сильно отличаются по стилю от протомы ритона Казанского музея. При наличии отдельных типичных ахеменидских признаков анималистической скульптуры, переданных приемом линейного схематизма в поздних средневековых зооморфных головках, нет главного, характерного для согдийской головки коне-быка из Казани. Она, как и олень бутероли из Тахти-Сангина, является как бы копией монументальной зооморфной скульптуры, полностью выдержанной в ахеменидском стиле, отличающимся строгой лаконичной стилизацией. Это дает основание отнести терракотовую головку «коне-быка» (деталь ритона) из Согда к ранней ахеменидской фазе становления среднеазиатского искусства.

Обратимся к другому примеру зооморфной скульптуры из Согда, изображающей хищника кошачьей породы — тигра или львицы (рис. 3, 1)²³. Объемная голова слитна с могучей шеей, выделяются надбровья, крупные глаза косога разреза стрельчатой формы заострены к внешним углам, выпуклые глазные яблоки с округлыми ямками зрачков, заскульная рельефная складка оконтурена с внутренней стороны у пасти желобком; горбоносый профиль и открытая пасть (контуры по верхнему краю). Образ тигроподобного хищника восходит к древнейшим прототипам Передней Азии. Зверь без гривы, похожий на

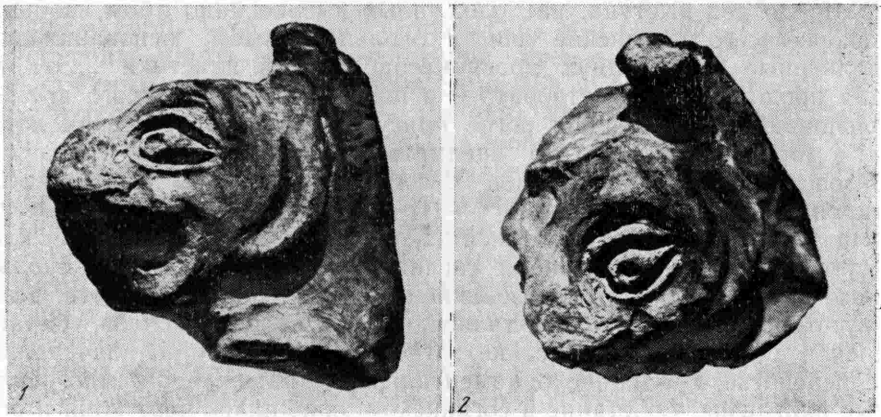


Рис. 3. Терракотовая головка хищника кошачьей породы

1 — профиль; 2 — анфас

львицу или тигра с мощной шеей, с рельефной складкой складки, окантовывающей скулы, встречается на ассирийских рельефах²⁴.

Монументальными статуями таких же зверей IX в. до н. э. оформлен вход в сиро-хетский город Каратепе на юге Малой Азии²⁵. Изваяния львов хорошо известны и в монументальной вавилонской скульптуре²⁶. Фигуры львов с мощной шеей и торчащими ушами украшают один из золотых сосудов из Калардашта в Тегеранском музее (VIII—VII вв. до н. э.)²⁷. Имеются аналогии и в монументальной пластике: таковы львиные протомы Персеполя²⁸, изображения львов в ахеменидской торевтике и монументальной скульптуре²⁹. В традициях ахеменидской пластики выполнены головки львов на керамике Хорезма IV в. до н. э.³⁰

Среди сходных черт можно назвать: торчащие уши, дугообразные заскульные рельефные складки, крутой выгиб могучей шеи.

Однако согдийский экземпляр отличается от пасаргадского изваяния иной трактовкой глаз — они сужены к внешним углам косога разреза и имеют углубленные зрачки, в то время как в пластике пасаргадского изваяния глаза округло-выпуклые и притом «слепые». Тем не менее экспрессивность в пластике глаз согдийского экземпляра находит параллель в ассирийском, ахеменидском и сакском искусстве. Такие же глаза мы видим на ассирийской бронзовой головке из дворца Саргона II в Дур-Шаррукине³¹, а также на стилизованной маске льва Амударьинского клада, на пуговице-бляхе, которую Дальтон датирует V в. до н. э.³², на бляхах в виде головы тигра из кургана Иссык³³, на фигурах львов алтарей Семиречья и ювелирных изделиях Пазырыка³⁴, на изображениях льва Берккаринской пряжки³⁵, т. е. на предметах искусства, созданных в сакской среде под сильным влиянием художественных традиций ахеменидского Ирана. Это явление вполне закономерно, так как некоторые варианты образа кошачьего хищника, характерного для раннескифского искусства, целиком заимствованы из искусства Древнего Востока³⁶.

Приведенные аналогии позволяют высказать предположение либо о ранней датировке согдийской головки кошачьего хищника ахеменидским временем, либо об устойчивости древневосточных традиций в Согде в последующие эпохи, отражающие архаическую фазу в искусстве Средней Азии.

Итак, перечислим признаки двух уникальных изображений из Согда, которые позволяют связать их с ахеменидской традицией: 1. обобщенная стилизация, основанная на типизации образа без натуралистических подробностей; 2. строгая схематизация и орнаментальный характер деталей (многорядные надглазья, заскульная скоба шерсти или кожи, спиралевидные ноздри).

Открытие редких памятников согдийской анималистической скульптуры подтверждает ранее сформулированный вывод о том, что на изобразительное искусство Согда (на первоначальной стадии его становления) существенное влияние оказывала художественная культура древнейших стран Передней Азии и ахеменидского Ирана.

- ¹ Катанов Н. Ф. О некоторых предметах из китайской коллекции почетного члена Общества археологии, истории и этнографии, ордин. проф. Н. Ф. Высоцкого//ИОЛИЭ Казан. У. 1908. Т. 24. Вып. 5. С. 454—461; Варнеке Б. В. Античные терракоты из коллекции проф. Н. Ф. Высоцкого//Там же. 1906. Т. 22. Вып. 4. С. 231—248; Александров А. О трудах и занятиях по археологии, истории и этнографии заслуженного ордин. проф. императорского Казанского университета Н. Ф. Высоцкого//Там же. 1908. Т. 23. Вып. 1. С. 34—40.
- ² Поляков П. Самаркандский кружок любителей археологии, истории и этнографии//Там же. 1909. Т. 23. Вып. 5. С. 349—395.
- ³ Казанский гос. университет $\frac{\text{АМУ—17}}{20}$
(Ее размеры: дл.—7,4, в.—6,9, диам.—4,7).
- ⁴ Ghirshman R. Le Rhyton en Iran//Artibus Asiae. 1962. V. 25. P. 78—79. Fig. 29—30; Shepherd D. Two silver Rhyta//Bull. Cleveland Mus. Art. 1966. V. 53. N 8. P. 292. Fig. 2, A; P. 294. Fig. 4, A.
- ⁵ Луконин В. Г. Искусство Ирана. М., 1977. С. 34—36.
- ⁶ Там же. С. 72; Аракелян Б. Н. Клад серебряных изделий из Эребуни//СА. 1971. № 1. С. 144—157.
- ⁷ Луконин В. Г. Искусство Ирана. С. 36.
- ⁸ Смирнов И. Я. Восточное серебро. СПб., 1909. С. 15; SPA. L.; N. Y., 1938. V. 4. Tab. 113, B.
- ⁹ Маразов И. Ритоните в Тракии. С., 1978. С. 156, 157. Рис. 1—5, 16.
- ¹⁰ Dalton O. M. The treasure of the oxus with other examples of early oriental metalwork. 2nd ed. L., 1926; 3rd ed. L., 1964; Зеймаль Е. Б. Амударьинский клад. Л., 1979. С. 39. Кат. № 9.
- ¹¹ Ghirshman R. L'art animalier aulique achéménide//Monuments et Memoires l'académie des inscriptions et Belles-Lettres. Soixante; P., 1976. Fig. 1; P. 13. Fig. 7,8; Goldman B. Achaemenian chapes//Ars Orientalis. Michigan, 1957. V. 2.
- ¹² Dalton O. M. The treasure... P. 34; Зеймаль Е. Б. Амударьинский клад. С. 39, 50; Ajschar A., Lerner J. The horses of the ancient Persian Empire at Persepolis//Antiquity. Cambridge, 1979. V. 53. N 207. P. 44—47. Pl. 1—3.
- ¹³ Литвинский Б. А., Пичикян И. Р. Открытие шедевров Бактрийского искусства//Памятники культуры: Новые открытия: Письменность, искусство, археология: Ежегодник, 1983. Л., 1985. С. 509.
- ¹⁴ Aynard J. Animals in Mesopotamia//Animals in archaeology. N. Y.; Wash. (D. C.), 1972. P. 52. Fig. 26.
- ¹⁵ Amandry P. Toreutique achéménide//Antike Kunst 2. Olten-Schweiz. Jg. 1959. H. 2. P. 52, 53. Pl. 29, 3—4; Зеймаль А. В. Амударьинский клад. С. 39, 40. Кат. № 10, 11.
- ¹⁶ Негматов Н. Н., Мирбабаев А. К. Бронзовые скульптуры из Исфаринской долины Таджикистана//Памятники культуры. С. 501—507. Рис. на с. 503.
- ¹⁷ Акишев К. А. Курган-Иссык. М., 1978. С. 24, 47, 57. Рис. 9; Он же. Древнее золото Казахстана. Алма-Ата, 1983. Рис. 68, 69.
- ¹⁸ Зеймаль Е. В. Амударьинский клад.
- ¹⁹ Воробьева М. Г. Керамика Кой-Крылган-Калы//ТХАЭЭ. М., 1967. Т. 5. С. 111—112. Рис. 47; Ставиский Б. Я. Средняя Азия и Ахеменидский Иран: История иранского государства и культуры—2500 лет иранского государства. М., 1977. С. 160.
- ²⁰ Мешкерис В. А. Ранние терракоты Согды: (К вопросу об истоках согдийской коропластики)//Искусство таджикского народа. Душанбе, 1964. Вып. 3. С. 4.
- ²¹ Маршак Б. И. Согдийское серебро. М., 1974. С. 74.
- ²² Shepherd D. C. Two silver Rhyta. P. 284. Fig. 1, 3, 11; Belenickij A. Zentral-Asien. München etc., 1976. Bild. 114; Мешкерис В. А. Терракоты Самаркандского музея. Л., 1962. Табл. 25, 365; Исаков А. И. Цитадель древнего Пенджикента. Душанбе, 1977. Рис. 51 (4); Беленицкий А. М. Изображение быка на памятниках искусства древнего Пенджикента: (К истории зооморфизма в древнем изображении искусства Средней Азии)//Этнография археологии Средней Азии. М., 1979. С. 90. Рис. 2.
- ²³ Самаркандский музей 37—1 (пл.—5 см, в.—6 см, ш.—4 см).
- ²⁴ Рельеф IX в. из дворца царя Ашурбанипала II//Памятники мирового искусства. М., 1968. Табл. 238.
- ²⁵ Флитнер Н. Д. Культура и искусство Двуречья. Л.; М., 1958. С. 243.
- ²⁶ Strommenger E. The art of Mesopotamia. L., 1964. Pl. 200, 201; Parrot A. Nineveh and Babylon. L., 1961. P. 27, 29. Pl. 31, 33; P. 141. Pl. 172.
- ²⁷ Codar A. Umetnost Irana. Beograd, 1965. S. 32—33.
- ²⁸ Berghe L. van den. Archéologie de l'Iran ancien. Brill; Leiden, 1959. P. 43; Herzfeld E. C. Iran in the ancient East. L.; N. Y., 1941. Pl. 83.
- ²⁹ Ghirshman R. L'art animales... Fig. 13, 14; Herzfeld E. C. Iran in the ancient East. P. 129.
- ³⁰ Воробьева М. Г. Изображения львов на ручках сосудов из Хорезма//КСИЭ. 1958. Вып. 30. С. 45—73.
- ³¹ Там же. С. 76.
- ³² Dalton O. M. The treasure... N 40; Зеймаль Е. В. Амударьинский клад. С. 49. Кат. № 41.
- ³³ Акишев К. А. Курган-Иссык. С. 27, 29, 96, 97. Рис. 13, 14; Он же. Древнее золото... Рис. 90—93.

³⁴ *Артамонов М. И.* Сокровище саков. М., 1973. С. 39. Рис. 43, 44; С. 41. Рис. 49; С. 57. Рис. 71.

³⁵ *Бернштам А. Н.* Берккаринская пряжка: (О скифской традиции в сарматском ис-

кусстве)//КСИИМК. 1947. Вып. 17. С. 9—11.

³⁶ *Ильинская В. А.* Образ кошачьего хищника в раннескифском искусстве//СА. 1971. № 2. С. 69.

Д. АБДУЛЛОВ

К СТРУКТУРЕ ТРОННЫХ ЗАЛОВ ДВОРЦОВ ПРАВИТЕЛЕЙ МАВЕРАННАХРА VII—VIII ВВ. Н. Э.

Среди архитектурных памятников, открытых на территории Средней Азии, особое внимание привлекают дворцовые постройки среднеазиатских правителей VII—VIII вв. н. э. Благодаря археологическим исследованиям появилась возможность не только судить об устройстве и убранстве этих дворцов, но и выделить в них общие признаки. В этом плане представляется важным вопрос о структуре тронных залов дворцов правителей Мавераннахра VII—VIII в. н. э. Ценные материалы для такого выяснения были получены при раскопках дворцов бухарских, уструшанских и пенджикентских правителей.

Дворец пенджикентских правителей находился на территории цитадели древнего Пенджикента и состоял из ряда парадных, жилых и хозяйственных помещений. В парадную часть дворца входили четыре больших зала, связанные между собой широкими проходами и длинным парадным коридором (рис. 1) ¹.

Главное место в этой части дворца занимал тронный зал (18,5×12,5 м) с нишей (4,70×4,50 м). Он имел два уровня пола. Низкая часть находилась у входа. Пологий, бесступенчатый подъем вел в более высокую часть, пол которой был приподнят на 0,6 м. В середине южной стены зала располагалась ниша, в которую вели две ступеньки. Вдоль стен зала, за исключением ниши, находились суфы. В нише помещался трон правителя (рис. 2).

Аналогичную структуру имел тронный зал (17,65×11,77 м) дворца правителей Уструшаны — Калаи Каххаха I². Отличие уструшанского тронного зала от пенджикентского состоит лишь в местонахождении прохода.

Другим ныне общеизвестным в науке является дворец «бухархудатов» — правителей Бухары в Варахше. Хотя последний был раскопан еще в 30-е годы нашего столетия, однако до сих пор не установлено местонахождение его тронного зала. Исследователи этого памятника В. А. Шишкин и В. А. Нильсен считали тронным залом так называемый «красный» зал (12×8,5 м). Вместе с тем они также отмечали, что в варахшинском дворце существовал и тронный двор. Им являлось помещение 29 (30×9 м) ³.

Следует отметить, что высказанное предположение относится ко времени, когда еще не были открыты подобные дворцовые комплексы в других областях Средней Азии, с которыми можно было бы сопоставить варахшинский дворец и его тронный зал. Что же касается точки зрения В. А. Шишкина и В. А. Нильсена по поводу «красного зала», то можно предположить, что небольшие размеры этого зала (12×8,5 м) не позволяют считать его тронным. Скорее всего тронным залом «бухархудатов» было помещение 29, в котором В. А. Шишкин и В. А. Нильсен видели тронный двор. В пользу этого говорят размеры помещения