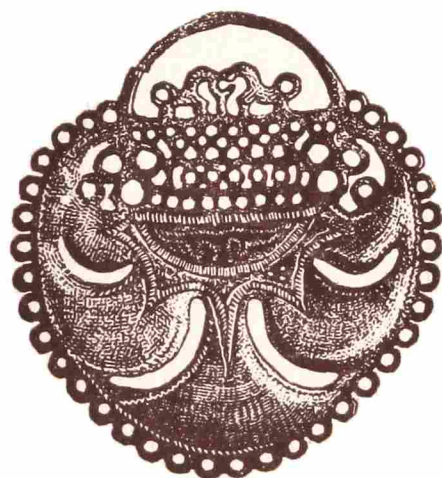


АКАДЕМИЯ НАУК СССР

# СОВЕТСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ



1

1976

---

**В. И. САРИАНИДИ**  
**ПЕЧАТИ-АМУЛЕТЫ МУРГАБСКОГО СТИЛЯ**

Маршрутные обследования последних лет<sup>1</sup> привели к открытию глубоко в песках юго-восточных Каракумов, где некогда находилась древняя дельта р. Мургаб, большого количества ранее неизвестных памятников эпохи бронзы. Выявленные поселения довольно четко подразделяются на несколько оазисов, располагавшихся вдоль боковых русел бывшего дельтового веера. Наибольший интерес представляют два таких оазиса: гонурский и тоголокский, состоящие соответственно из одного крупного, «столичного» городка и большого количества более мелких поселений-спутников. Число выявленных памятников, общий облик культуры, обширный их ареал дают право предполагать открытие в низовьях р. Мургаб древней страны, которая в более позднее время, судя по Бехистунской надписи, называлась «страной Маргуш».

В некотором отношении эти открытия представляют первостепенный интерес для древней истории и археологии Средней Азии. Во-первых, с документальной точностью установлено, что освоение дельты Мургаба относится по крайней мере к эпохе средней бронзы, когда здесь складываются такие крупные памятники, как Гонур 1, Тоголок 1 и ряд других более мелких поселений, материальная культура которых относится к периоду Намазга V. Есть основание предполагать, что первые поселенцы были выходцами из юго-восточных предгорий Копетдага, возможно, даже с Алтын-Депе.

Материальная культура первых колонистов почти ничем не отличается от той, что существовала в метрополии. Даже крупные поселения площадью свыше 15 га не имеют ни оборонительных стен, ни цитаделей, причем внутри их располагаются обширные площади, напоминая микро-рельеф таких памятников, как Намазга-Депе, Улуг-Депе, Алтын-Депе. Керамика преимущественно изготовлена на гончарном кругу, причем сами печи группируясь по несколько штук, вынесены за пределы памятников, образуя «кварталы гончаров». Есть основание допускать изготовление гончарной продукции, предназначенной для меновой торговли со степными культурами, стоянки которых располагались в непосредственном соседстве. О достаточно сложных формах развития общественной жизни можно судить по каменным, керамическим и металлическим перегородчатым печатям, в том числе с зооморфными изображениями. Продолжение глубоко местных культовых традиций (восходящих еще к энеолитическому времени) документируется большой коллекцией антропоморфной пластики, идентичной той, что была широко распространена на поселениях периода Намазга V подгорной зоны Копетдага.

Есть основания предполагать, что наряду с выходцами из южнотуркменистанской метрополии, где-то в середине II тысячелетия до н. э. с запада проникают новые племена, материальная культура которых получила

---

<sup>1</sup> В. И. Сарияниди. Древности низовий Мургаба. АО—1972, М., 1973; его же. Новые открытия в дельте р. Мургаба. АО — 1974, М., 1975.

археологическую номенклатуру, как комплекс Намазга VI. Обнаруживая культурную близость, эти пришельцы по крайней мере в двух отношениях отличались от исконно местных племен. Во-первых, они возводят крепости с мощными оборонительными стенами, укрепленными боевыми башнями. Тип прямоугольной крепости с угловыми башнями ранее здесь известен не был, но зато появляется практически одновременно в бассейне Мургаба (Аучин, Гонур), Южном Узбекистане (Сапалли-Тепе), Северном Афганистане (Дашлы 1), что исключает элемент случайности и, наоборот, приобретает черты закономерности, обусловленной расселением племен с общекультурным единством. Во-вторых, на ряде памятников древней Маргианы были найдены ранее совершенно неизвестные печати-амулеты, представляющие особый интерес в истории развития среднеазиатской глиптики эпохи поздней бронзы. Следует сразу же отметить, что почти все эти находки происходят с поверхности памятников, однако нет веских оснований сомневаться в их соответствующей древности. Отметим, что в указанных оазисах нет более поздних памятников, что связано с естественной миграцией р. Мургаб, поэтому даже ахеменидские поселения располагаются много южнее указанных оазисов.

Это, а также приводимые ниже параллели с глиптикой Древнего Востока с неоспоримостью показывают принадлежность мургабских печатей-амулетов к эпохе бронзы. Строго говоря, сам термин «печати-амулеты» во многом условен, и у нас нет веских оснований видеть в них подлинные печати. В этой связи отметим, что высказано сомнение относительно подлинного назначения даже харапских печатей, которые могли быть простыми амулетами<sup>2</sup>. Однако термин «печати-амулеты» представляется вполне приемлемым для интересующих нас мургабских находок, преимущественно выполненных в виде инталей, что само по себе предполагает производство оттисков с них.

Эти каменные печати-амулеты сначала выпиливались из камня, в виде плоского квадрата или прямоугольника, затем шлифовались абразивом, принимая в разрезе плоскую, чечевицевидную или трехгранную форму. Затем острым металлическим инструментом наносилась гравировка и, наконец, в последнюю очередь просверливалось сквозное отверстие для шнура техникой двустороннего сверления так, что в ряде случаев отверстия не полностью совпадали в месте стыка. Попутно отметим, что аналогичная техника до сих пор практикуется среди афганских камнерезов.

Как правило, мургабские амулеты имеют одно сквозное отверстие по длинной оси; лишь в единичных случаях сделано два отверстия в противоположных углах. Гравировка наносилась на обе стороны изделий по преимуществу углубленной резьбой так, что это были инталии, предназначенные для оттисков: лишь в одном случае отмечено рельефное изображение — каменя. Судя по характеру гравировки, для этого могли использоваться дрель, сверло, резцы, долотца, как это практиковалось в Месопотамии<sup>3</sup>, причем в качестве основного материала использовались темные и темно-зеленые хлоритовые породы камня; лишь один амулет с изображением тигров изготовлен из красного стеатита или пирофиллита<sup>4</sup>. На амулетах имеются антропоморфные, зооморфные и фитоморфные изображения; в одном случае — птица и скорпион.

После этих предварительных замечаний обратимся к самим печатям-амулетам, среди которых выделяется один наиболее крупный прямоугольной формы (4,5×3,5×1,2 см), происходящий с поверхности поселения Гонур 1 (рис. 1). Сквозное отверстие, просверленное по длинной оси, сохранило внутри ясно заметные горизонтальные желобки, образовавшиеся скорее всего от ношения на металлической проволочке. Изделие имело в разрезе чечевицевидную форму, однако от длительного использо-

<sup>2</sup> J. Marshall. Mohenjo Daro and the Indus Civilization. London, 1931, p. 379.

<sup>3</sup> H. Frankfort. Cylinder Seals. London, 1939, p. 5.

<sup>4</sup> Определение проведено в Минералогическом музее АН СССР.

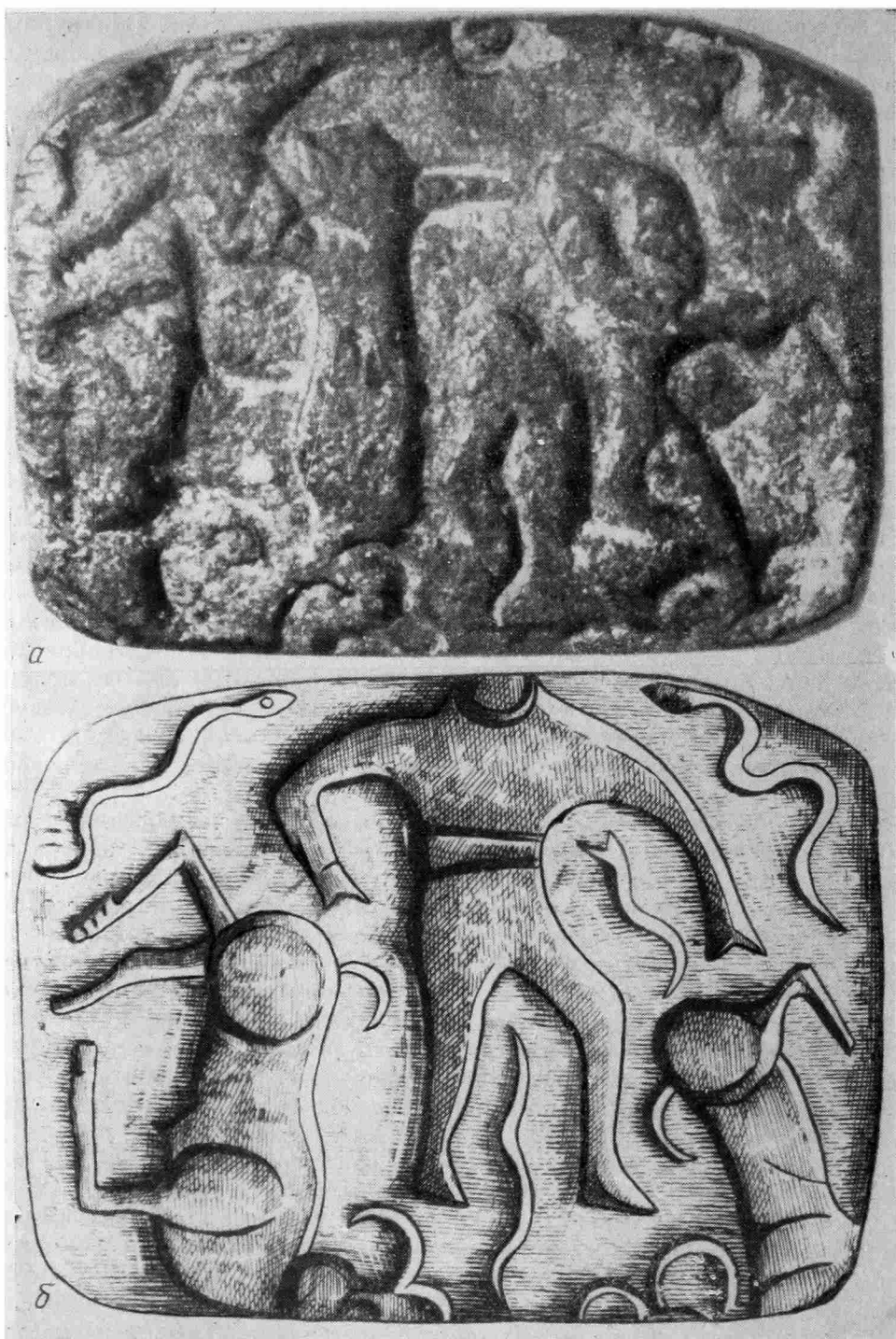


Рис. 1. Гонур 1. Печать № 1 с изображением борющегося героя. На рисунках 1–14 буквами обозначены: а – фотография печати; б – прорисовка; в – оттиск; г – прорисовка оттиска печати

вания края амулета оббили и зазубрились так, что были затем затесаны и заглажены абразивом. В результате оказались частично стесанными прилежавшие к этим краям отдельные детали самих изображений.

На одной стороне амулета (рис. 1, а – г) в центре глубокой резьбой выгравирована обнаженная, по-видимому мужская, фигура с повязкой, концы которой спускаются по бедру. Голова сильно стесана так, что со-



хранилась либо нижняя часть лица, либо борода, что представляется более вероятным. Обе руки опущены вниз и как бы держат за ноги двух поверженных быков с подогнутыми к животу передними ногами; более четко **видны** задние ноги и загнутые на спину, раздвоенные на конце хвосты. Сильно стесанная морда одного быка все же сохранила крупный глаз и изогнутый рог; в целом же обе фигуры животных до деталей копируют друг друга. Над плечами человеческой фигуры в свободном поле изобра-



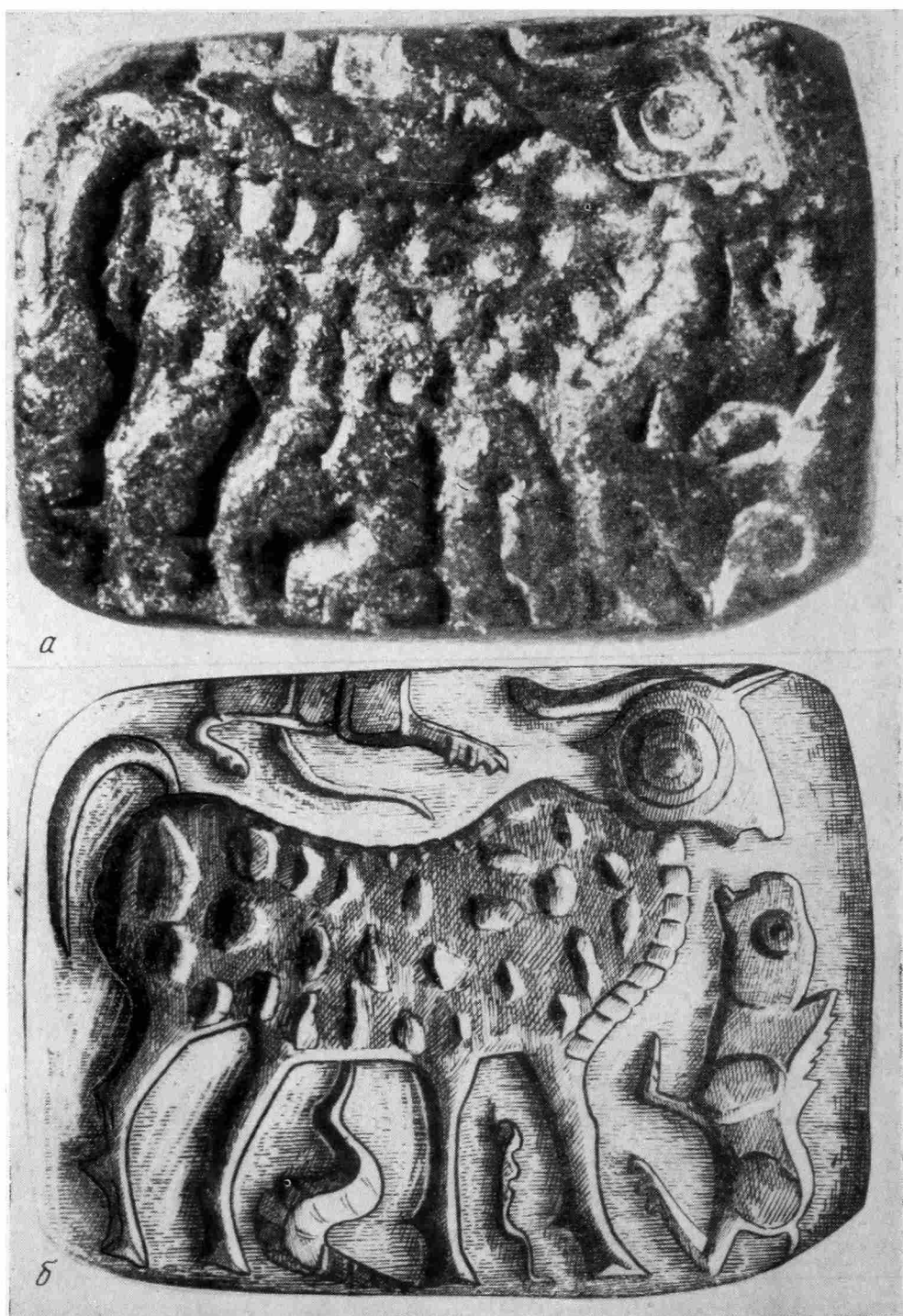


Рис. 2. Обратная сторона печати № 1 с изображением быка и атакующих его хищников

жено по одной извивающейся змее; не совсем ясна слегка извивающаяся вертикальная линия между ног человека, которую можно тоже считать змеей. В целом же вся композиция отражает идею борьбы и победы героя над животными, причем змеи в поле скорее всего служат символами всепобеждающей силы и мощи героя.

Почти всю плоскость оборотной стороны (рис. 2) занимает крупное изображение быка, бесспорно занимающего центральное место в системе



всей композиции. Тщательно моделированная изящная голова украшена четко проработанным, но преувеличенных размеров глазом; слегка раскрытый рот, широко расставленные в стороны и слабо загнутые вверх рога венчают общий профиль морды животного. Тело быка плавно изогнуто и проработано крупными пунсонами, по-видимому, имитирующими шерстяной покров; контуры мощной шеи подчеркнуты серией мелких, но глубоких пунсонов. Длинный хвост задорно отогнут вверх, тонкие стройные



Рис. 3. Тоголок 13. Печать № 2 с изображением быка, змей и дракона

ноги заканчиваются четко выделенными копытами, подчеркнутыми сверху суставными отростками. Между ног быка изображена свернутая в кольца и прильнувшая к его животу змея; вертикальная, слегка изогнутая лента между передними ногами остается не совсем ясной. Впереди, и как бы атакуя быка, выгравирована небольшая фигурка хищника кошачьей породы, возможно льва или гепарда. Морда его с круглым глазом и слегка приоткрытой пастью как бы нацелена на голову быка. Агрессивная поза хищника подчеркнута вздыбленным загривком и четко моделированной мускулатурой сильного тела; он изображен в профиль с двумя ногами, причем задняя имеет выделенные лапы с выпущенными когтями. Последняя деталь позволяет определить плохо сохранившееся изображение, выгравированное непосредственно над спиной быка. Верхняя часть его оказалась полностью стесанной так, что сохранился лишь низ живота, часть хвоста и ноги, причем задняя имеет выделенные лапы с выпущенными когтями. Думается, что и это рисунок льва, который либо был изображен с тремя ногами, либо между двух ног мастер выгравировал маленькую змейку.

Вторая печать (№ 2) с изображением животных (2,8×2,5×1 см) происходит с поселения Тоголок 13 (рис. 3 и 4). Она изготовлена из темно-зеленого камня, имеет прямоугольную форму, чечевицевидную в разрезе. На одной стороне (рис. 3, а — г) глубокой резьбой нанесена фигура крупного рогатого животного, по-видимому быка. Морда с полуоткрытым ртом, круглым глазом с миниатюрным зрачком и лепестком-ухом увенчана сверху широким полумесяцем заостренных рогов. Туловище плавно изогнуто, чем подчеркнут небольшой горб и круп. Хвост не изображен совсем из-за отсутствия места на печати; ноги с миниатюрными копытами.



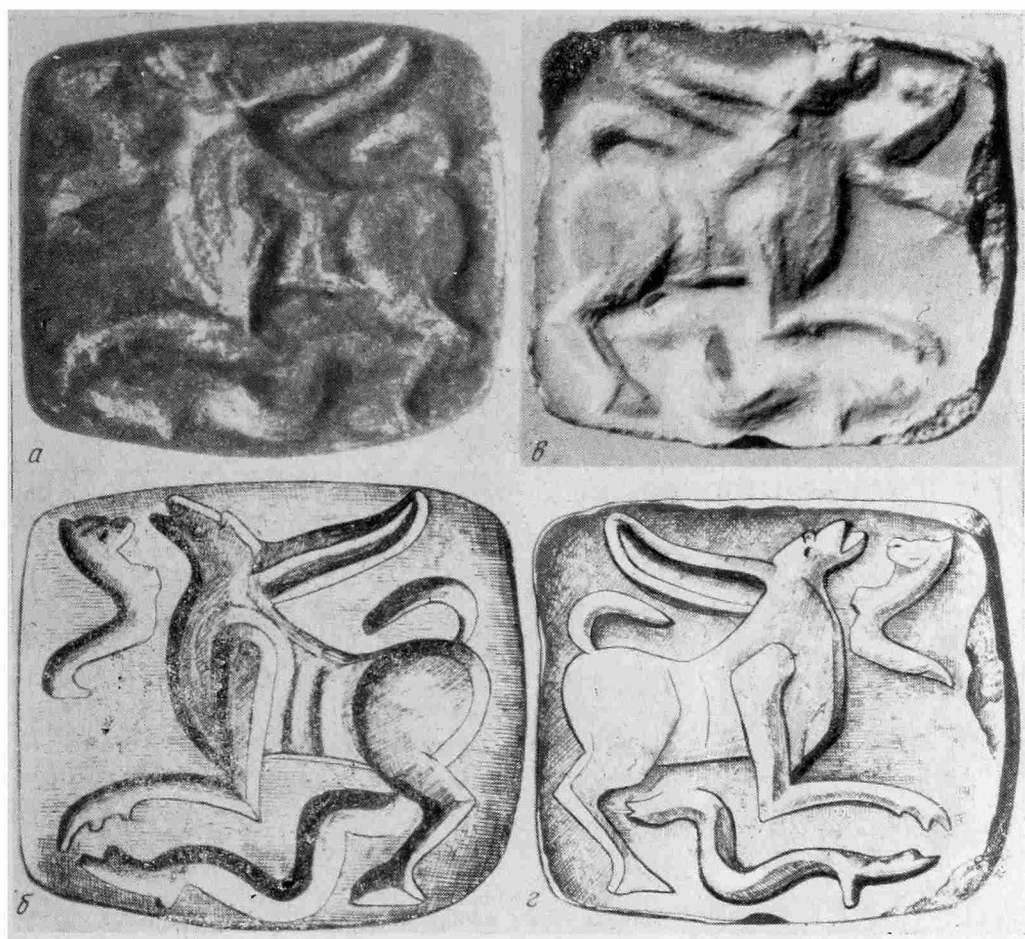


Рис. 4. Обратная сторона печати № 2 с изображениями антилопы, змеи и дракона

В середине туловища имеется сквозная дырка, образовавшаяся в результате неправильного сверления отверстия для шнура; очевидно, такие отверстия высверливались в последнюю очередь, когда уже была нанесена гравировка на печать. Этого быка и описанного выше роднит единый стилистический прием: при общем профильном изображении рога развернуты анфас; обоих быков атакуют, в одном случае хищники, в другом — драконы. Над спиной быка выгравирован извивающийся дракон с разинутой пастью и тремя «шпицами» на голове в виде короны. Перед мордой в вертикальном положении стоит на раздвоенном хвосте и с разинутой пастью второй дракон, на голове которого сохранились следы от короны или рогов. По диагонали между ног, по-видимому, изображена свернутая в кольца змея, сосущая животное. В целом эта драматическая сцена изображает мирно стоящего быка, от всей позы которого веет спокойствием и непоколебимой уверенностью в своей силе и мощи, и атакующих его хищных драконов.

На обратной стороне печати № 2 также изображено животное, но уже в стремительном движении (рис. 4, а — г). Небольшая головка с длинными, чуть загнутыми рогами, запрокинута вверх, глаза, раскрытый рот и удлинненное опущенное вниз ухо слабо намечены. Тело животного проработано с удивительным мастерством: напряженные мускулы ног как бы играют под мягкой, атласной кожей; небольшой хвостик энергично закинут за спину. Перед мордой изображен дракон с раздвоенным хвостом и сильно изогнутым телом: слабо читаемые детали могут передавать морду и ноги дракона. Второй дракон извивается под животом, его голова увенчана

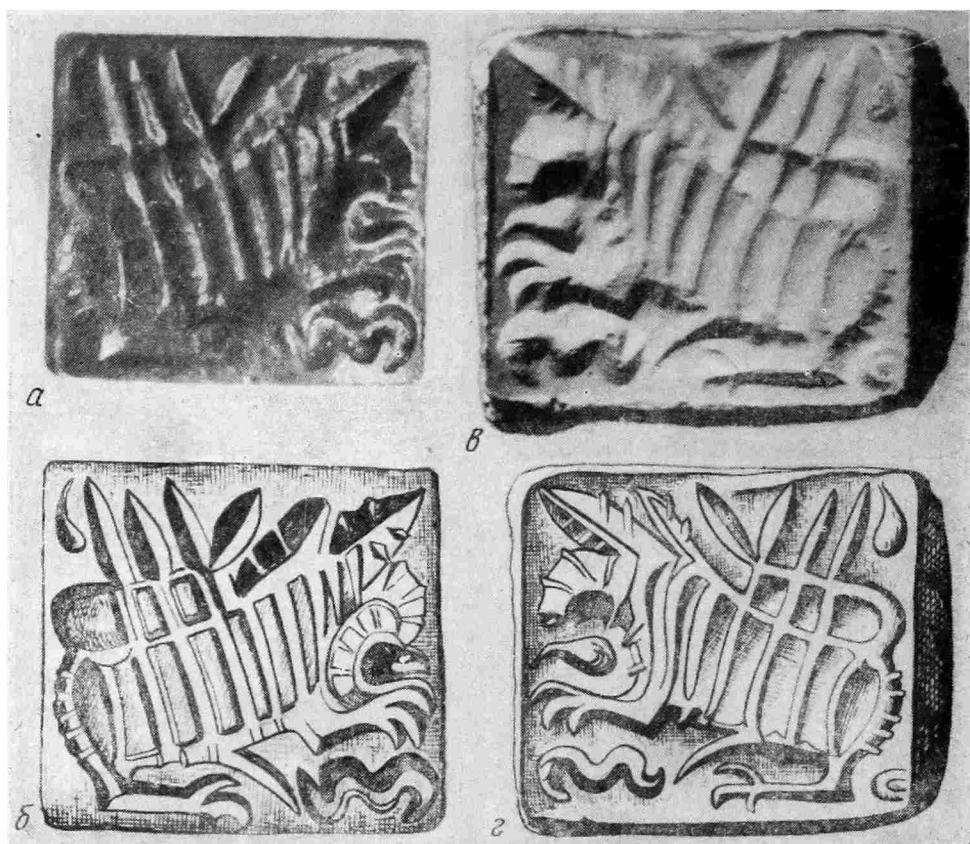


Рис. 5. Тоголок 3. Печать № 3 с изображением тигра в камышах

трехзубчатой короной и тянется к задним ногам; сильное тело заканчивается раздвоенным хвостом, по-видимому с гребнем. В целом эта сцена изображает испуганную антилопу (возможно, джейрана), которую преследуют драконы.

С поселения Тоголок 3 происходит амулет № 3 ( $1,7 \times 1,5 \times 0,5$  см) красного стеатита квадратной формы, чечевицевидный в разрезе (рис. 5 и 6). На одной стороне (рис. 5, а — г) изображен в профиль тигр: слегка изогнутое полосатое тело, голова с двумя настороженно поставленными ушами и загнутой вниз мордой. На лапах только двух ног четко читаются загнутые когти, длинный хвост заброшен за спину. Контуры всей фигуры проработаны мелкими зубчиками; два небольших углубления выше хвоста и за задней лапой скорее всего имеют декоративное значение, вертикальные черточки, вероятнее всего, отражают заросли камыша. Перед нами тигр-самец, у живота которого — извивающаяся змея.

На оборотной стороне амулета (рис. 6, а — г) также изображен тигр с разинутой пастью и опущенным хвостом, загнутым на конце. Ноги заканчиваются выпущенными когтями, внизу живота выгравирована прильнувшая к нему змея. В свободном поле над спиной изображены три ветки с заостренными листочками — возможно заросли саксаула. Отметим, что сквозное отверстие просверлено перпендикулярно изображениям тигров.

Следующий амулет № 4 ( $2,2 \times 2,2 \times 0,6$  см) происходит с крепости Гонур 1 и отличается необычной ромбической формой со ступенчатыми сторонами. Он выточен из темно-коричневого камня и имеет два (а не одно) отверстия в противоположащих углах ромба; поверхность сильно потерта от употребления (рис. 7 и 8). На одной стороне выгравирована птица (рис. 8, а — г), видимо, орел: голова с хищно загнутым клювом повернута вправо, крылья и хвост распушены, причем тонкими штрихами передано

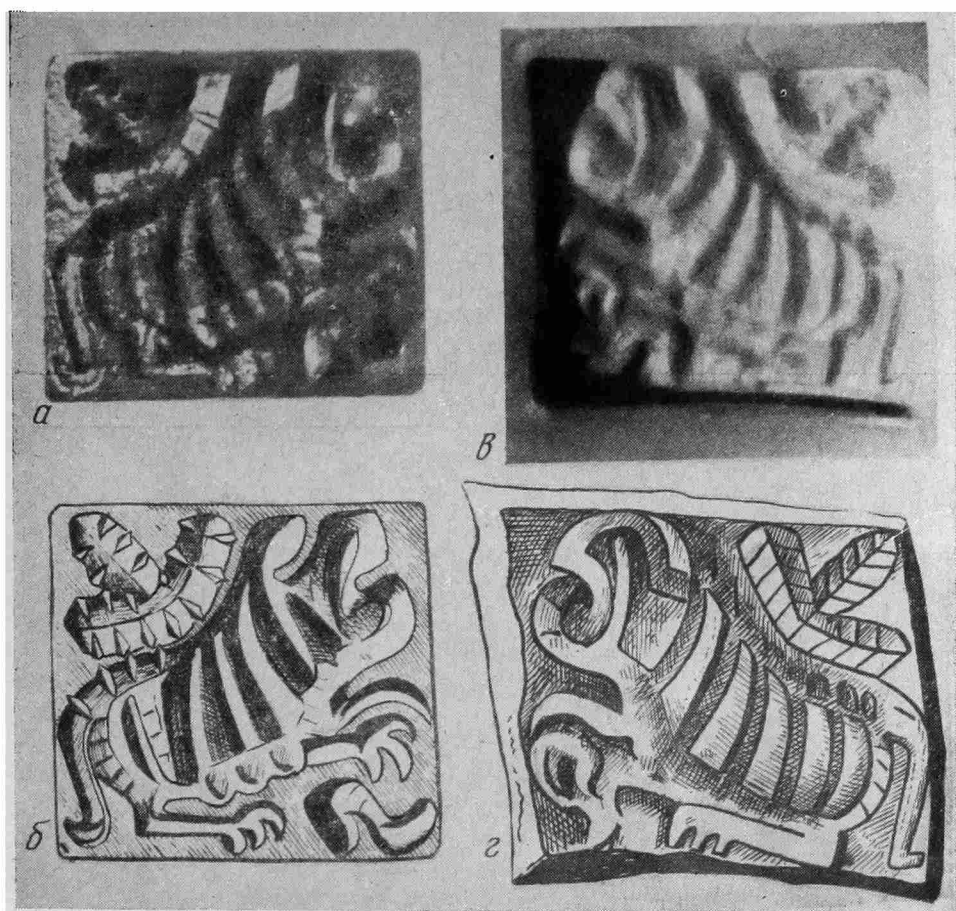


Рис. 6. Обратная сторона печати № 3 с изображением тигра в кустах

оперение. На второй стороне (рис. 7, *a — г*) выгравирована «плетенка» — переплетенные тела рогатых рептилий, по-видимому драконов, с открытыми ртами, как бы кусающие друг друга.

Единственная камея ( $2,6 \times 1,9 \times 0,8$  см), выточенная из темно-зеленого камня, прямоугольной формы и чечевицевидная в разрезе происходит с крепости Гонур 1 (рис. 9 и 10). На одной ее плоскости (рис. 9, *a — г*) изображен скорпион: спереди на голове четко выделены круглыми бусинками два глаза. Четыре пары ног аккуратно сложены вместе на спине, причем передние ноги заканчиваются раздвоенными клешнями; маленький хвост загнут в сторону. На другой стороне амулета выгравировано не совсем понятное изображение в виде четырех пар длинных дуг (рис. 10, *a — г*), причем две внешние пары дуг имеют дополнительную проработку мелкими, но глубокими пунсонами.

Два амулета с Гонур 1 украшены растительным орнаментом. Один из них — № 6 (рис. 11 и 12) выточен из зеленоватого камня, почти квадратной формы ( $1,7 \times 1,6 \times 0,8$  см), плоский в сечении и имеет два сквозных отверстия в противоположащих углах. Отверстия высверлены прямо перпендикулярно друг другу, что объясняется, возможно, хрупкостью материала, легко ломающегося при прямом угловом сверлении. С обеих сторон на этом изделии выгравированы ветки, по-видимому изображающие саксаул. На одной стороне такая веточка передана прямыми линиями (рис. 11, *a — г*). На другой как бы усеяна иголочками (рис. 12, *a — г*); не исключено, что подобным приемом подчеркнуты разные виды этого типичного пустынного растения равнин Средней Азии.

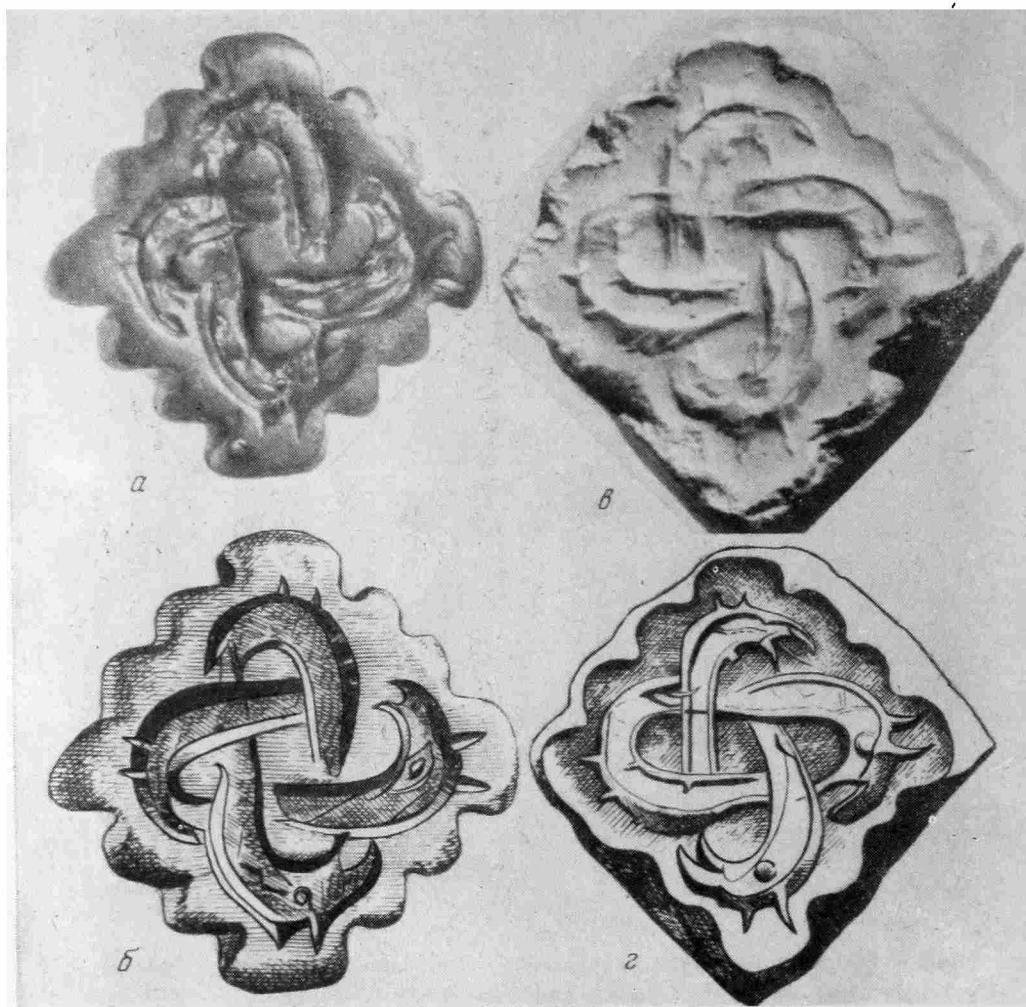


Рис. 7. Гонур 1. Печать № 4 с изображением драконов

Вторая печать-амулет № 7 (1,8×1,7×0,7 см) изготовлена из черного статита, имеет квадратную форму, чечевицевидную в разрезе, со сквозным отверстием для подвешивания (рис. 13 и 14). Рисунки, выгравированные на обеих сторонах, не совсем понятны. Не исключено, что на одной плоскости изображено какое-то растение (рис. 13, а — г), а на другой зубчатая раковина — древнейший символ плодородия (рис. 14, а — г).

С Аучин 1 происходит прямоугольная печать-амулет № 8 из темно-зеленого камня. Одна ее сторона украшена пересекающимися прямыми линиями, заключенными в ободок из мелких насечек. На другой стороне между пересекающимися линиями вписаны треугольники из насечек.

Единственный образец (№ 9), найденный не на поверхности, а в погребении на Аучин 1, где он находился под челюстью, изготовлен из темно-красного камня и так сильно потерт, что орнамент читается с трудом. На лучше сохранившейся стороне, возможно, изображена ладья и стоящий на ней человек (?) с расставленными руками, на другой стороне рисунок практически не читается.

Наконец, с поверхности того же поселения Аучин 1 происходят одна круглая и вторая прямоугольная печати со сквозными отверстиями в центре. На одной стороне круглой печати — № 10 (рис. 15, а, б) изображены два кружка, на другой (рис. 15, в, г) извивающаяся змея. На прямо-



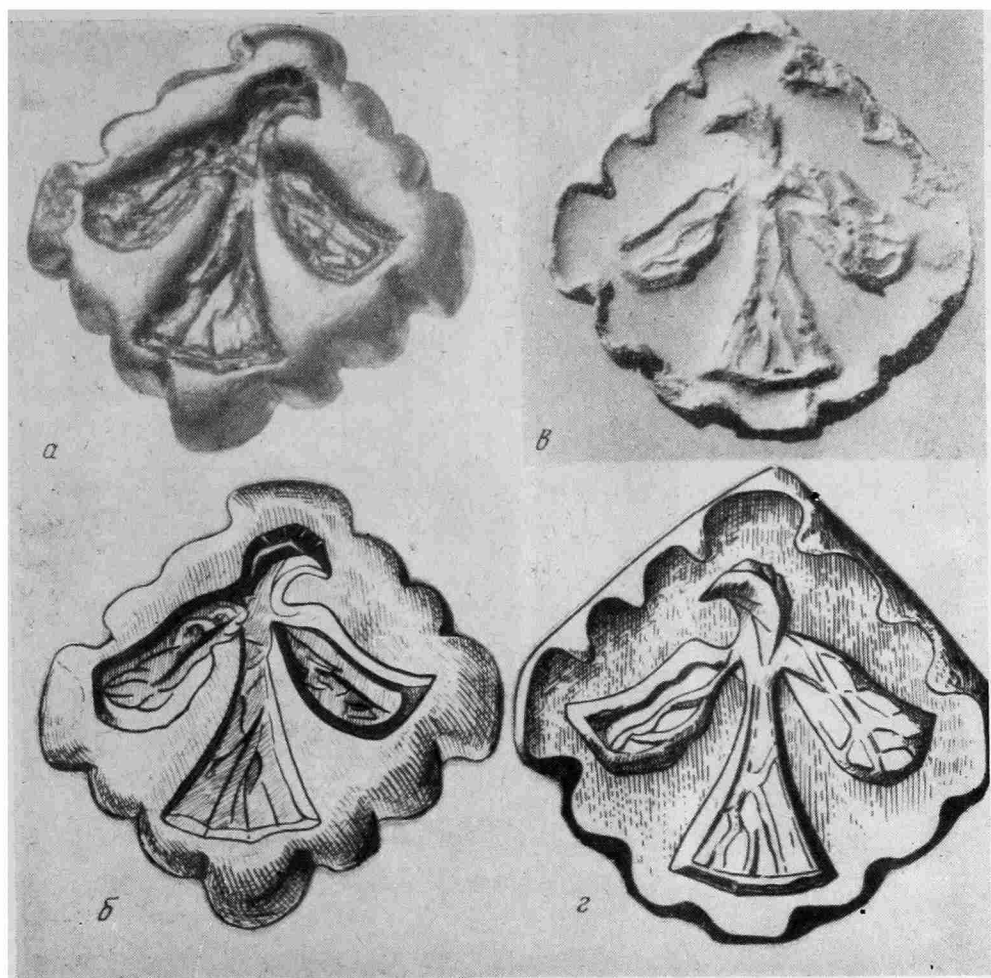


Рис. 8. Обратная сторона печати № 4 с изображением летящего орла

угольной печати № 11, как с одной стороны (рис. 16, а, б), так и с другой (рис. 16, в, г) возможно, выгравированы рисунки растений.

Такова немногочисленная, но, безусловно, оригинальная коллекция печатей-амулетов из дельты Мургаба, занимающих особое место на фоне известной глиптики Южного Туркменистана. Правда, почти все изображения на них могут найти формальные параллели на местной расписной керамике эпохи энеолита. Причем, и это важно подчеркнуть, преимущественные аналогии дает расписная керамика «карадепинского стиля», сложившаяся под несомненным влиянием керамического искусства древнего Ирана. Налицо вполне показательная перекличка основных персонажей на печатях-амулетах и расписной керамике, однако генетической связи между ними на южнотуркменистанском материале не устанавливается. В самом деле, на смену рисункам барсов, козлов, птиц (и в том числе орлов), людей, быков (или коров) и змей на посуде времени Намазга III приходит преимущественно чисто геометрический орнамент (периода Намазга IV), который в свою очередь полностью исчезает на керамике эпохи бронзы (периоды Намазга V—VI). Таким образом, между рисунками на мургабских амулетах и расписной керамике лежит отрезок времени свыше 1000 лет, что, конечно, не исключает существование в этот период антропо-зоо-фитоморфных изображений на некерамических изделиях, и в частности на металлических печатях эпохи развитой бронзы. Сказанное дает основание обратиться к Древнему Востоку, где во II тысячелетии до н. э., с точки зрения развития глиптики, можно выделить всего несколько зон.

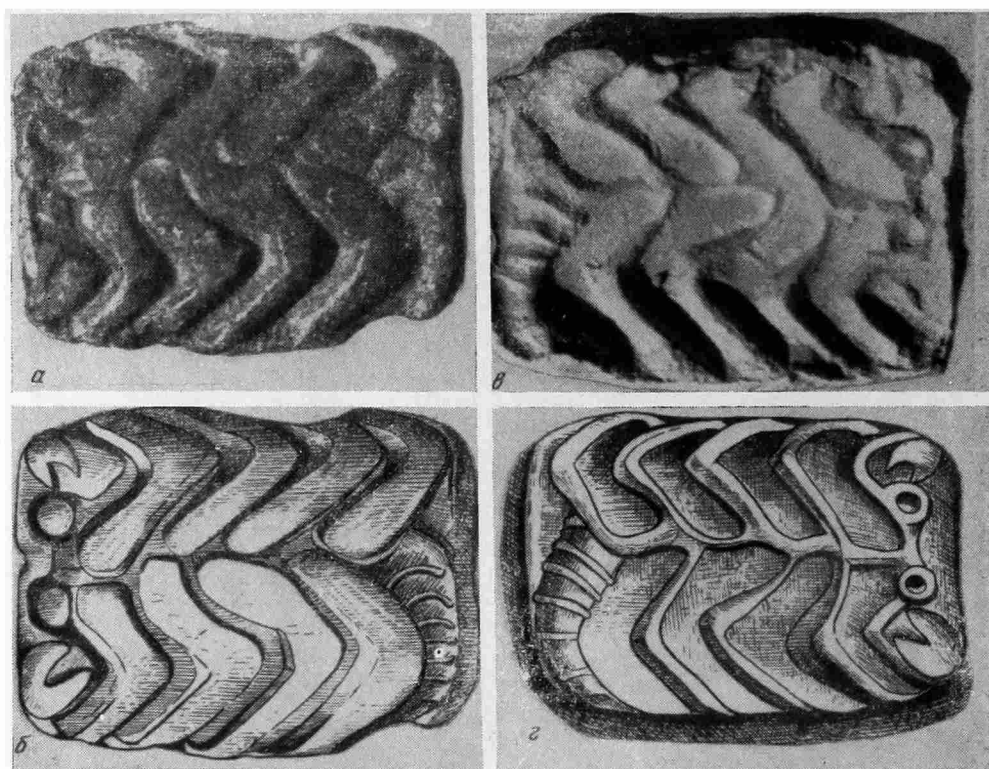


Рис. 9. Гонур 1. Печать № 5 с изображением скорпиона

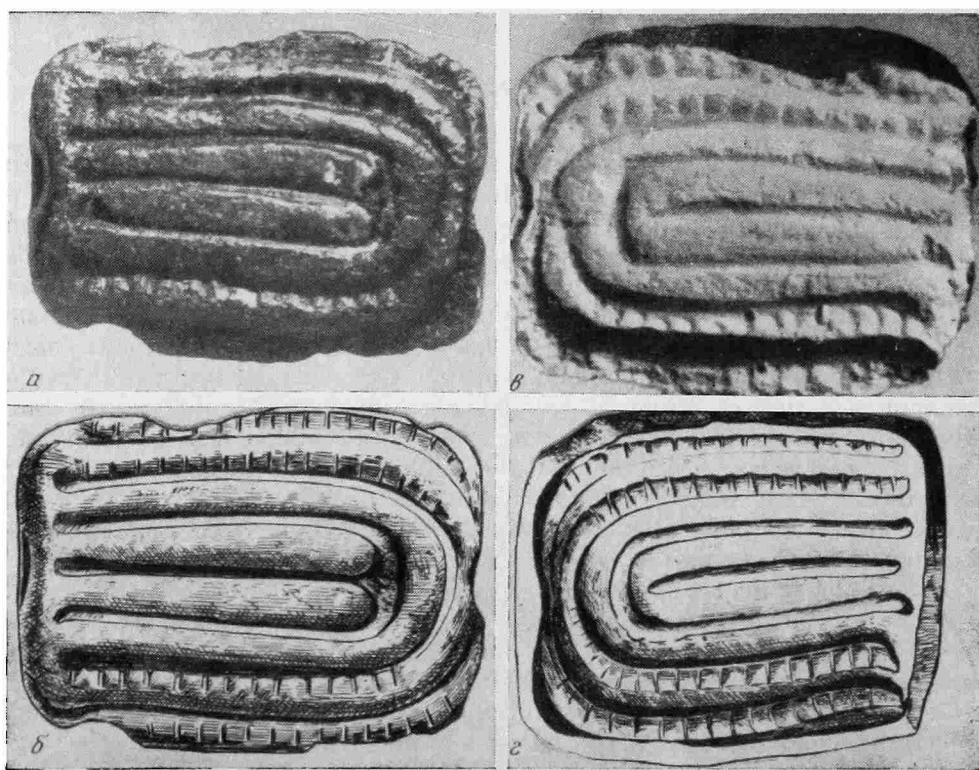


Рис. 10. Обратная сторона печати № 5 с изображением «лент»

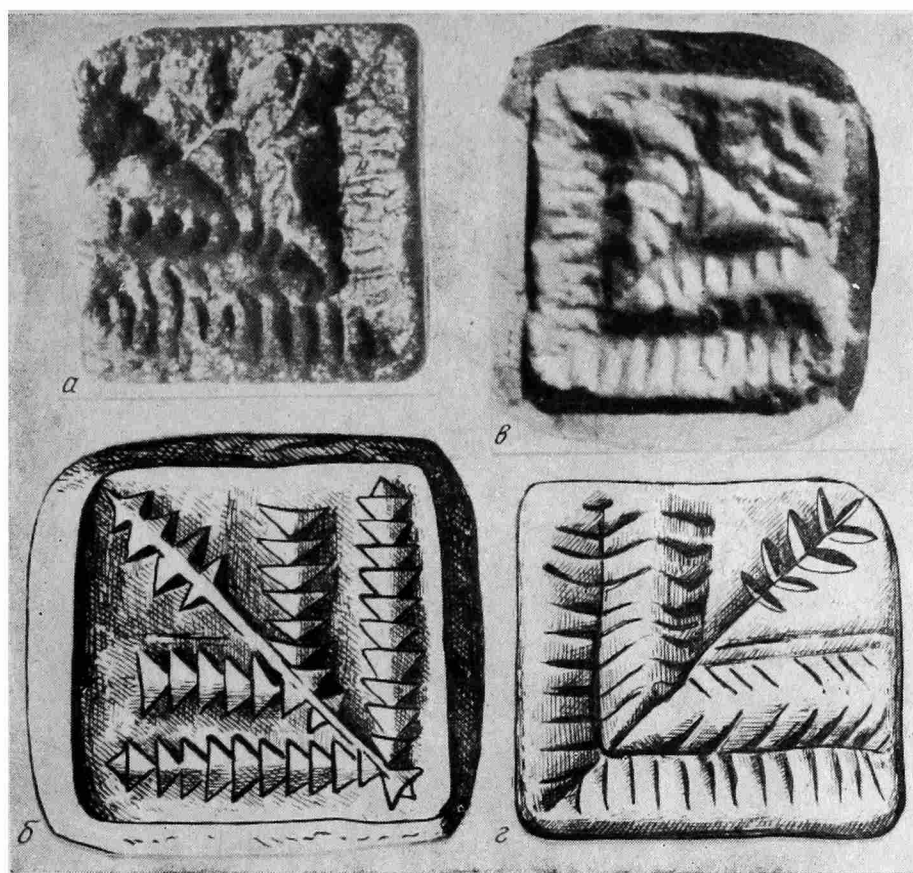


Рис. 11. Гонур 1. Печать № 6 с изображением растения

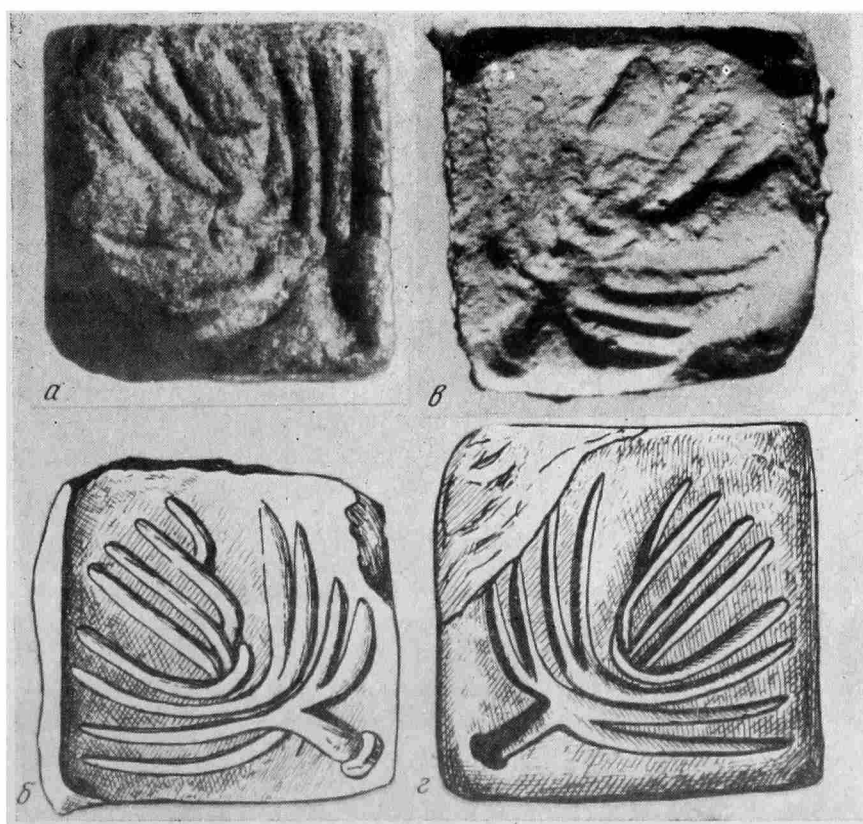


Рис. 12. Обратная сторона печати № 6 с изображением растения



Рис. 13. Говур 1. Печать № 7 с изображением растения

Так, в Месопотамии преимущественно распространены печати-цилиндры<sup>5</sup>, на индийском субконтиненте характерны печати хараппской цивилизации<sup>6</sup>, на большей части Ирана, Туркменистана и Афганистана перегородчатые печати-штампы<sup>7</sup>. Как бы промежуточное положение между этими тремя огромными регионами занимает глиптика Сузианы и Южного Ирана<sup>8</sup>. В еще большей степени это относится к печатям Персидского залива<sup>9</sup>, своеобразная форма которых и особенно рисунки отражают как местные, так и внешние влияния от Месопотамии до долины Инда, выразившиеся в сложении этих печатей<sup>10</sup>.

Сравнение мургабских печатей-амулетов с переднеазиатскими показывает в целом независимый путь происхождения первых, но не без влияния глиптики сопредельных стран. Так, рисунки животных, птиц, рептилий в той или иной степени практически известны в пределах Древнего

<sup>5</sup> P. Amiet. *La Glyptique Mesopotamienne Archaïque*. Paris, 1958; H. Frankfort. *Cylinder Seals*. London, 1939.

<sup>6</sup> J. Marshall. *Mohenjo Daro and the Indus Civilization*. London, 1931; Iren Gajjar. *Ancient Indian Art und the West*. Bombay, 1971.

<sup>7</sup> S. Piggott. *Dating the Hissar Sequence — the Indian Evidence*. *Antiquity*, XVII, 1943. p. 179.

<sup>8</sup> P. Amiet. *Iran*, Paris, 1966; C. C. Lamberg-Karlovsky, M. Tosi. *Shahri Sokhta and Tepe Jahja: Tracks on the Earliest History of the Iranian Plateau*. *East and West*, 21, 1973.

<sup>9</sup> S. R. Rao. A «Persian Gulf» seal from Lothal. *«Antiquity»*, XXXVII, 1963, p. 96. G. Bibby. *Arabian Gulf Archaeology*, KUML, 1966, fig. 4.

<sup>10</sup> E. Porada. *Remarks on Seals found in the Gulf States in Some Results of the third International Conference on Asian Archaeology in Bahrain*. *Artibus Asiae*, vol. XXXIII, 4, p. 331—337.



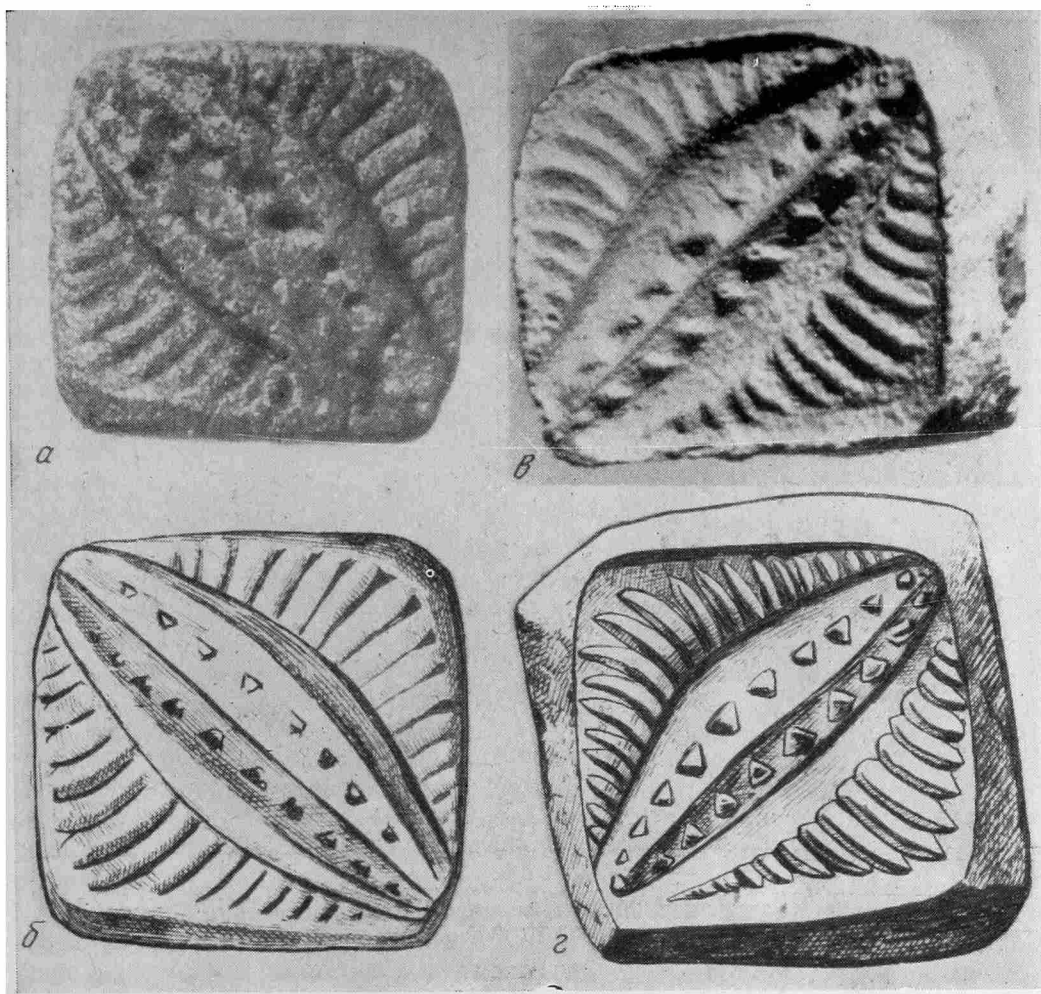


Рис. 14. Обратная сторона печати № 7 с изображением растения (?)

Востока, что обусловлено было общим типом древнего хозяйства и экологии.

Вместе с тем отдельные стилистические и даже иконографические мотивы мургабских амулетов весьма выразительно перекликаются с глиптикой выделенных зон, что, бесспорно, предполагает культурные влияния. В первую очередь это относится к амулету со сценой борьбы героя с животными. Сам по себе это весьма распространенный сюжет героического цикла, хорошо известный историкам религии, применительно к древности лучше всего известен по шумерскому эпосу о Гильгамеше и его друге Энкиду. Оба этих персонажа нашли свое отражение на многочисленных месопотамских печатях-цилиндрах, где Гильгамеш нередко изображен в виде обнаженного человека с поясом, концы которого опускаются вниз по бедру; рогатая голова и борода дополняют его общий образ<sup>11</sup>. Часто фигура человека, как и лицо, изображена анфас, в то время как ноги повернуты в профиль<sup>12</sup>. Обычно такой герой борется со львами или рогатыми животными, стоящими на задних ногах, причем в тех случаях, когда изображены дикие быки, это может отражать эламитскую версию эпоса<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> H. Frankfort. *Cylinder Seals*, p. X, XI, XIII, XIV.

<sup>12</sup> E. D. Caspers. *Some Motifs as evidence for Maritime contact Between Sumer and the Indus Valley*. *Persica*, V, 1970—1971, p. 111.

<sup>13</sup> M. F. Williams. *The Collection of Western Asiatic Seals in the Haskell Oriental Museum*. *The American Journal of Semitic Languages and Literatures*, XLIV, 4, Chicago, 1928, p. 233.

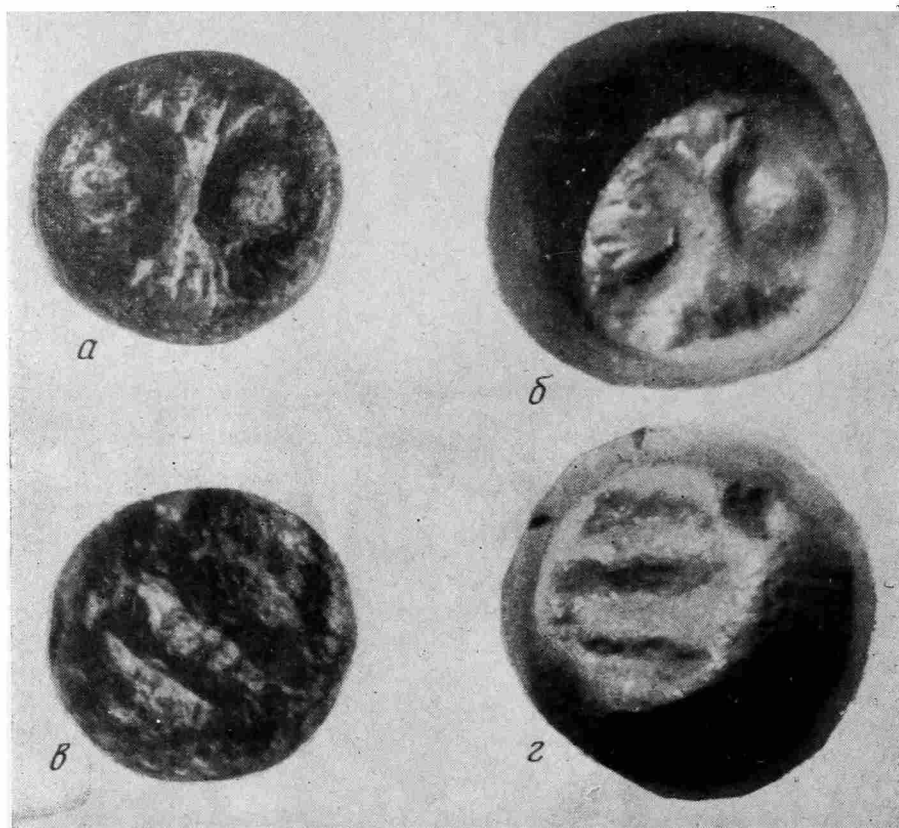


Рис. 15. Аучин 1. *а* — печать № 10 с зооморфным изображением; *б* — оттиск; *в* — оборотная сторона печати № 10 с изображением змеи; *г* — оттиск

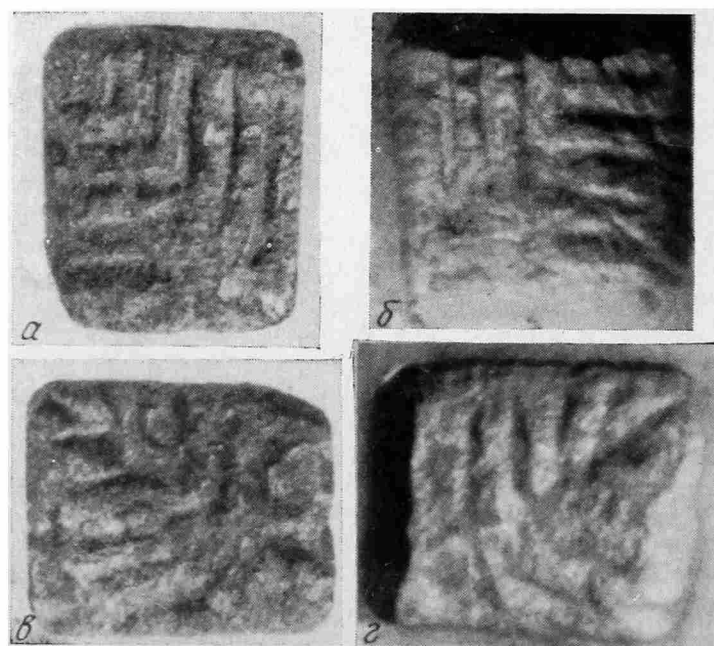


Рис. 16. Аучин 1. *а* — печать № 11 с изображением растения; *б* — оттиск; *в* — оборотная сторона печати № 11 с изображением растения; *г* — оттиск

Как видно, изображение на мургабском амулете до деталей отвечает всем требованиям, предъявляемым к классическим изображениям Гильгамеша месопотамской глиптики. Однако думается, что точнее будет говорить не столько о месопотамской, сколько об иранской иконографии в изображении этого героя. Так, считается, что хотя иконографический образ Гильгамеша мог быть привнесен в Сузиану племенами урукской культуры, тем не менее это «божество» по происхождению своему остается глубоко иранским, особенно в тех случаях, когда вместе с ним изображены змеи. Последнее обстоятельство указывает, что это наиболее раннее антропоморфное божество господствует над миром животных и обладает хтоническим могуществом<sup>14</sup>. Более того, в отличие от Месопотамии в Сузиане мотив героя-победителя существует еще в протоурбанистический период<sup>15</sup> и доживает до ахеменидского времени<sup>16</sup>. Все сказанное дает основание сближать мургабский экземпляр с эламской глиптикой, причем замена львов поверженными головой вниз быками скорее всего указывает на местную переработку традиционной месопотамской иконографии, как это предполагается, например, для долины Инда, где вместо львов изображены тигры<sup>17</sup>. Правда, имеется и иное мнение — о независимом характере существования этой темы в обеих цивилизациях<sup>18</sup>, однако Д. Касперс убедительно показала вполне вероятное распространение этого сюжета с запада в восточном направлении<sup>19</sup>.

Однако рассматриваемый образ ближе всего соответствует тому периоду аккадской глиптики, когда мотив героя, защищающего животных, заменяется темой борьбы могучего антропоморфного героя с этими животными, т. е. меняется само содержание изображения (А. Мортгант, Н. Д. Флиттнер, В. К. Афанасьева). Анализ отдельных сцен аккадских печатей показал возможность сопоставления с эпосом о Гильгамеше, и иногда описание в тексте очень близко совпадает со сценой изображений на печати<sup>20</sup>.

Очевидно, что мургабская печать может быть отнесена к памятникам сфрагистики, связанным с культом героя или «хозяина животных», которые независимо возникали у многих народов; однако рассматриваемый иконографический образ, безусловно, навеян месопотамско-эламской глиптикой. И, возможно, не случайно на оборотной стороне этой печати изображена мощная фигура быка в спокойной позе, несмотря на то, что со всех сторон его атакуют хищные звери. Этот сюжет достаточно близко перекликается с аналогичными персонажами одной шумерской поэмы, но опять-таки, и это важно отметить, относящейся к героическому циклу сказаний. Но и в таком случае это не просто графическая иллюстрация общеизвестной поэмы, а творческая переработка с учетом глубоко местных, традиционных мифов, свидетельством чего являются рисунки змей, постоянно присутствующие и на наших амулетах.

Печати героического цикла предполагают существование и определенного «героического периода» в истории создавших их племен, когда основной политической единицей являются мелкие княжества во главе с князьями, при которых имеется военная дружина и послушный народный совет. Историки религии утверждают, что именно в таких ситуациях возникают культы антропоморфных божеств, засвидетельствованные в Шумере, Греции и Индии. Не исключено, что до известной степени близкое социальное устройство существовало и в бассейне Мургаба, где четко выделяются

<sup>14</sup> P. Amiet. La Glyptique Mesopotamienne Archaïque. Paris, 1958, p. 72, 73.

<sup>15</sup> Idem. Elam. Paris, 1966, p. 58; E. D. Caspers. Some motifs..., p. 111.

<sup>16</sup> E. Porada. The Collection of the Pierpont Morgan Library. New York, 1948, pl. CXXIV, № 824, 825.

<sup>17</sup> E. Mackay. Early Indus Civilization. London, 1948, p. 67.

<sup>18</sup> M. Wheeler. The Indus Civilization. Cambridge, 1968, p. 135.

<sup>19</sup> E. D. Caspers. Some motifs..., p. 112.

<sup>20</sup> В. К. Афанасьева. Мифология и эпос в шумеро-аккадской глиптике. Автореф. канд. дис., Л., 1965, стр. 14.

несколько ирригационных оазисов со своими собственными столичными центрами (Гонур 1, Тоголок 1 и др.).

Не менее показательные аналогии обнаруживает и ромбической формы амулет (рис. 7, 8), которому как по форме, так и отчасти по рисункам мне известны аналогии еще только в двух случаях.

Одна такая ромбическая печать с рисунком орла и креста происходит из Хараппы<sup>21</sup>, где она имеет, однако, не местное, а западное происхождение<sup>22</sup>. Мотив орла уникален в искусстве долин Инда, в то время как рисунок креста известен был здесь много шире, что лишний раз подчеркивает близость ее к южнотуркменистанскому образцу. Со своей стороны и мургабский экземпляр сохранил рисунок в виде «гадючьего узла» или плетенки, составленной кусающимися драконами, мотив, находящий преимущественные аналогии в гравировке сплетенных змей на одной культовой плите из Элама<sup>23</sup>. Еще более показательное сходство обнаруживают переплетенные, а главное рогатые, драконы в глиптике Гияна<sup>24</sup>; сходные (хотя и в меньшей степени) мотивы известны в Месопотамии<sup>25</sup>, причем на одном цилиндре выгравирована плетенка из двух змей<sup>26</sup>. Представляется, что в месопотамском искусстве решительно преобладают рисунки пары переплетенных, но сильно вытянутых змей<sup>27</sup>, которые могут символизировать ритуал «священного брака» (Ван Бурен) или всеобщее плодородие (Франкфорт), но буквально в единичных образцах представлены изображения «гадючьего узла». Думается, что этот специфический рисунок присущ был скорее иранскому, чем чисто месопотамскому искусству; в таком случае мургабское изображение (на котором по существу выгравированы все те же два змея, но с четырьмя головами), вероятнее всего, иранского происхождения. Считается, что сам по себе рисунок имеет явно магическое значение, так как не имеет ни начала ни конца и в конечном счете символизирует идею долговечности; драконы здесь как бы пожирают друг друга (мотив опять-таки восходит к той же философской идее извечного круговорота). Вообще же миф, в котором бог грозы преследует и поражает дракона, широко распространен был у индоевропейских народов<sup>28</sup> и засвидетельствован на ассирийских цилиндрах<sup>29</sup>. Не исключено, что рисунок мургабского амулета входил в круг сходных представлений, причем взаимно пожирающие друг друга драконы должны были охранять владельца амулета от превратностей повседневной жизни.

Кроме хараппского и мургабского известен еще один амулет аналогичной ромбической формы, происходящий из случайных находок в Дашлипском оазисе эпохи бронзы в Северном Афганистане. Хотя точная хронологическая и культурно-историческая принадлежность этой находки не определена, однако думается, что она входит в круг двух описанных выше. Это плоский бронзовый ступенчатый ромб ( $1,8 \times 1,8 \times 0,2$  см), имеющий два сквозных отверстия в противоположащих углах (рис. 17, а — г). На одной стороне его изображено дерево в виде прямого ствола, от которого снизу отходят две ветви с острыми листочками: сверху на ветви то ли опускается, то ли взлетает с них пара птиц с поднятыми крыльями и вытянутыми ногами. Верхушка ствола, возможно пальмы, оформлена в виде кроны с короткими, веерообразными расходящимися ветвями. Мотив «священного дерева» труднее всего поддается определению среди других

<sup>21</sup> M. C. Vats. Excavations at Harappa. Calcutta, 1940.

<sup>22</sup> M. Wheller. The Indus Civilization, p. 103.

<sup>23</sup> P. Amiet. Elam, p. 173, pl. 124.

<sup>24</sup> Idem. La Glyptique Mesopotamienne, pl. 7, № 148.

<sup>25</sup> L. Legrain. Ur Excavations. III, Oxford, 1963, pl. 29.

<sup>26</sup> E. Douglas Van Buren. Symbols of the Gods in Mesopotamian Art. Roma, 1945, p. 40.

<sup>27</sup> P. Amiet. La Glyptique..., p. 134, 135.

<sup>28</sup> В. В. Иванов, В. Н. Топоров. Исследования в области славянских древностей. М., 1974.

<sup>29</sup> P. Amiet. Un Vase Ritual Iranien Syria, LXII, fasc. 3, 4, 1965, p. 243.



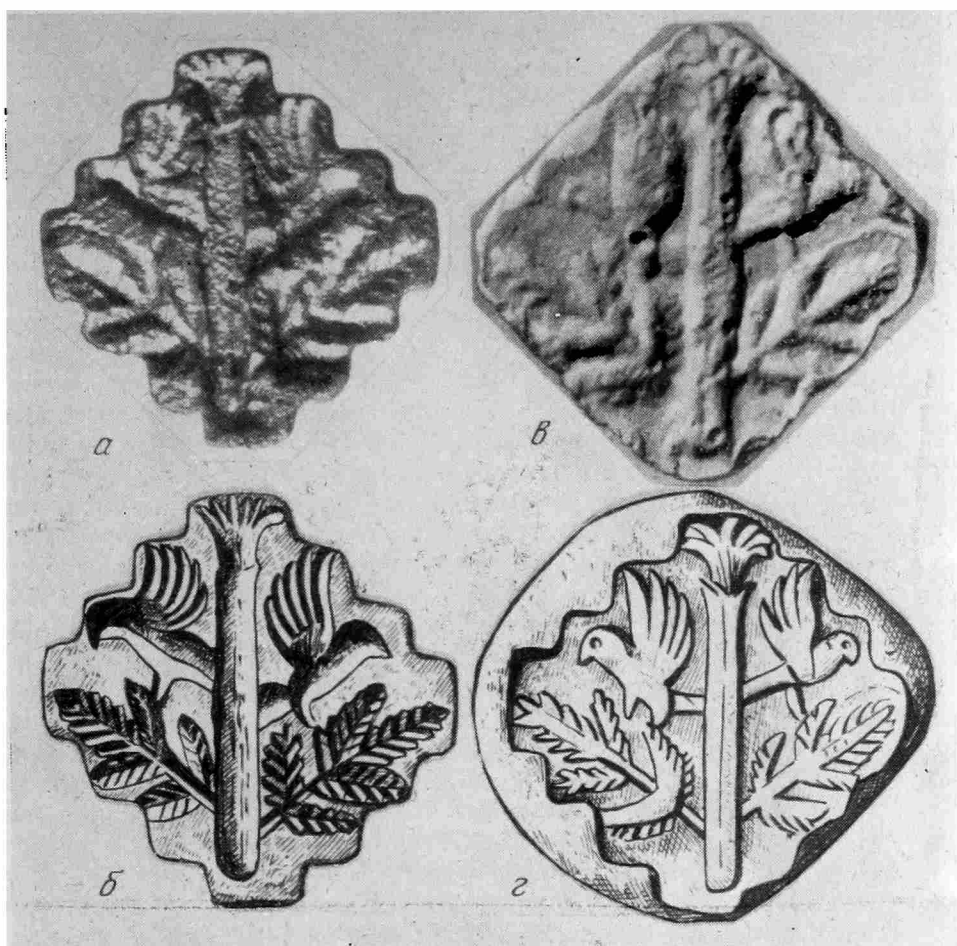


Рис. 17. Северный Афганистан, Дашлинский оазис. Металлический амулет № 12 с изображением дерева и птиц: а — амулет; б — прорисовка; в — оттиск; г — прорисовка

символов древневосточного искусства. Однако, как например на касситских печатях II тысячелетия до н. э., когда дерево составляет ось композиции, оно изображено весьма реалистично, а на ветви его с двух сторон сидит пара птиц, в таких случаях — это символ «священного дерева»<sup>30</sup>.

В. Вард предполагает, что рисунок «священного дерева» символизирует не просто плодородие, а дерево, дарующее счастье, т. е. фортуна. Представляется вполне правомерным привлечение им данных Авесты, где упоминается дерево, на котором собраны семена всех растений мира. Сидящая на дереве птица обдирает ветви, тогда как другая птица собирает упавшие семена, несет в небо, где они, смешавшись с дождем, падают на землю и производят новые растения. Думается, что приведенные данные могут быть сопоставлены с изображением на североафганском амулете. Скорпион в свою очередь идентифицируется с богиней Ишкар (а последняя — с Венерой) касситского пантеона и упоминается в астрологических текстах.

Центральную часть второй стороны амулета (рис. 18) занимает фигура двугорбого быка в профиль; мелкие детали на голове читаются плохо, но, видимо, передают украшение и, возможно, прическу. С особой тщательностью проработана плавно изогнутая шея, здесь же изображен обнаженный ребенок, держащий за повод верблюда. Тонкая моделировка всего изображения документируется напряженной мускулатурой тела живот-

<sup>30</sup> E. Van Buren. Symbols of the Gods..., p. 25.

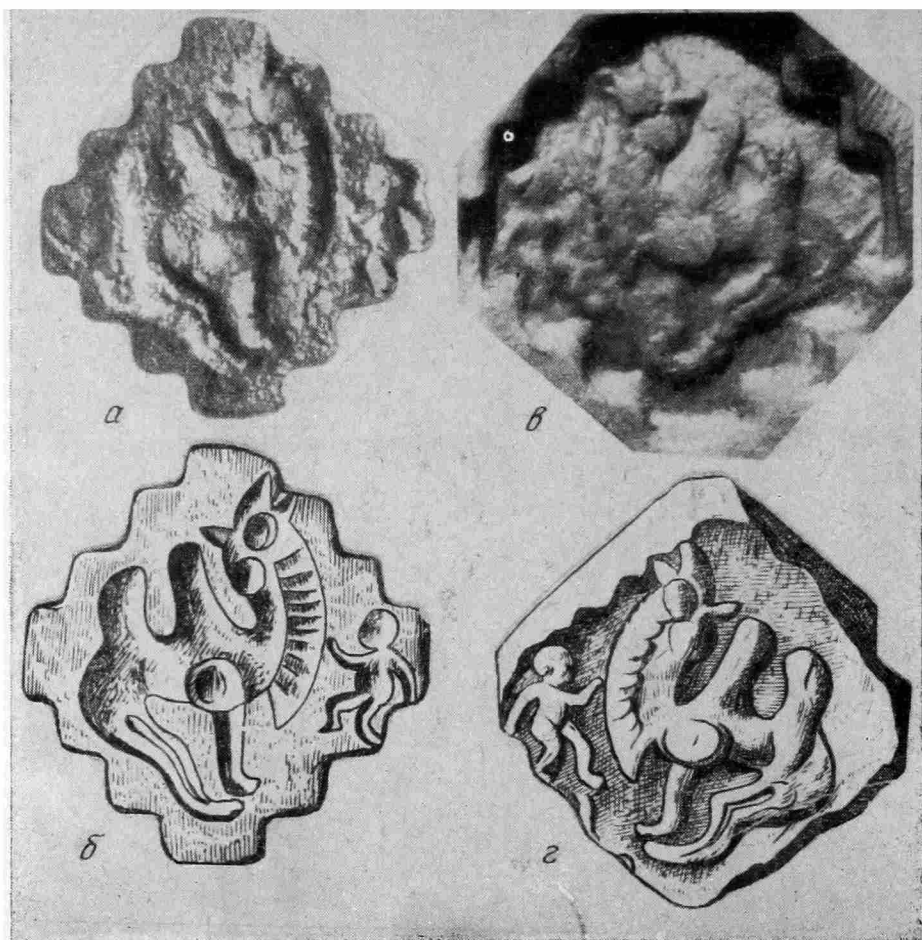


Рис. 18. Обратная сторона металлического амулета № 12 с изображением верблюда и ребенка: а — печать; б — прорисовка; в — оттиск; г — прорисовка

ного, как бы остановленного в своем движении вперед туго натянутым поводом. Показательно, что мотив верблюда практически отсутствует в глиптике Месопотамии и долины Инда, зато в Иране известен в рисунках на посуде Силек III, в Туркменистане в многочисленных терракотах конца III тысячелетия до н. э. и, наконец, на амулете из Северного Афганистана II тысячелетия до н. э. Более того, и позднее это животное занимает видное место в искусстве ахеменидского Ирана (рельефы персепольского дворца) и Бактрии (на монетах, оттиски на сосудах)<sup>31</sup>, что позволяет выделить афгано-ирано-туркменистанский центр в системе Древнего Востока, где в культах и мифах образ верблюда занимал особое место. В этой связи вспомним, что в Авесте верблюд — самое высокочтимое животное, обладающее наибольшей силой и мощью, что предполагает древний культ его<sup>32</sup>. Как видно, североафганский амулет демонстрирует сочетание общеизвестного древневосточного символа «священного дерева» с сугубо местным изображением верблюда, игравшим особую роль у восточноиранских племен.

Возвращаясь к трем описанным выше амулетам, отметим их идентичную ромбическую форму, два сквозных отверстия, наличие рисунков птиц,

<sup>31</sup> М. М. Дьяконов. Археологические работы в нижнем течении реки Кафирниган. МИА, 37, 1953.

<sup>32</sup> Более подробно см. Е. Е. Кузьмина. Древнейшая фигурка верблюда из Оренбургской области и проблема domestikации бактрианов. СА, 1963, 2, стр. 43.

что в совокупности может указывать на общий центр сложения подобных изделий.

Но, бесспорно, особый интерес представляет мургабский амулет со сценой нападения драконов на животных (рис. 3 и 4). Мотив дракона достаточно широко представлен в древневосточном искусстве, где он имеет несколько иконографических образов: небольшое тонко изогнутое тело со змеиной головой и короткими ножками (иногда без ног), часто на голове изображены рога или корона. Ближе всего к мургабским драконам стоит рисунок на цилиндре из Асмара, где рогатый дракон имеет длинное слегка изогнутое тело, но без ног<sup>33</sup>; причем в ряде случаев эти фантастические существа стоят вертикально на хвосте, опираясь на короткие ножки<sup>34</sup>.

Здесь же отметим достаточно популярный образ дракона в виде крылатого льва, до определенной степени напоминающий аналогичное изображение на печати-амулете с Дашлы 1 в Северном Афганистане (рис. 19, 2). По мнению Ван Бурен, дракон символизировал плодovitость, вызывал чувство благоговения и не был враждебен людям. Однако по материалам мургабских печей создается впечатление, что в противоположность змеям драконы олицетворяют собой резко отрицательные силы. В самом деле, судя по нашему амулету, главная идея здесь заключена в борьбе доброго (животное) и злого (драконы) начала, но с некоторыми вариантами, когда спокойно стоящий бык олицетворяет собой абсолютное пренебрежение к этим фантастическим существам, и наоборот, испуганная антилопа в паническом ужасе пытается освободиться от преследователей. В этой связи отметим, что бык играет большую роль в мифологии древних арийцев: в Авесте он — первое творение Ахура Мазды, в Ригведе — символ огня; и, видимо, не случайно бог войны Индра неоднократно упоминается в связи с его борьбой с драконом. Особенно интересен один гимн Ригведы, где Индра, «разъяренный как бык» убивает дракона<sup>35</sup>, что до определенной степени перекликается с изображением быка и атакующих его драконов на мургабском амулете. Создается впечатление, что в противоположность испуганной антилопе бык на рассматриваемом амулете символизирует положительное начало, неподвластное злу, которое олицетворяет дракон.

Кроме драконов на мургабских амулетах устойчиво повторяется тема змей, либо сопровождающих фигуру человека (рис. 1), но чаще прильнувших к задним ногам животных (рис. 2—4). Это, безусловно, генеральная идея, прослеживаемая на всех амулетах с рисунками животных, что особенно четко и недвусмысленно отражено на амулете с изображением тигра-самца (рис. 5). Змей, скользющие между людьми или животными, — излюбленный и популярный сюжет древневосточной глиптики по крайней мере с постубейдского времени<sup>36</sup>, но почти полностью отсутствующий в искусстве хараппской цивилизации, где известны лишь единичные изображения кобр. Но и в системе древневосточного искусства подобные сюжеты распределяются неравномерно: змеи в сочетании с животными решительно преобладают в иранском, точнее сузиано-гияновском ареале, где устойчиво повторяется тема — животное и змея, тянущаяся к его телу<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> E. Van Buren. The Dragon in Ancient Mesopotamia. *Orientalia*, vol. 15, fasc. 1—2. Roma, 1946, pl. II, fig. 10.

<sup>34</sup> Ibid., pl. I, fig. 4.

<sup>35</sup> Ригведа. Избранные гимны. М., 1972, стр. 111.

<sup>36</sup> P. Amiet. La Glyptique Mesopotamienne Archaique. Paris, 1958; H. Frankfort. Cylinder Seals; E. Douglas Van Buren. Entwined Serpents, *Archiv für Orientforschung*, Bd 10. Berlin, 1935—1936, p. 54—56; Andre Parrot. Glyptique Mesopotamienne. Paris, 1954; G. Contenau. La Glyptique Syro-Hittite. Paris, 1922.

<sup>37</sup> P. Amiet. La Glyptique..., pl. 4, № 95, 98; P. Amiet. Elam..., p. 270, fig. 200; cp. также M. Tosi, R. Wardak. The Fulloh Hoard: A New Find from Bronze Age Afganistan. *East and West*, 22, Rome, 1972, p. 9—17.

Рис. 19. Дашлы 1 и 6. 1 — каменная призматическая печать № 13 с изображением скорпионов и оттиск с нее; — 2 — каменная печать № 14 с изображением крылатого льва и оттиск с нее; 3 — оборотная часть той же печати с зооморфным изображением и оттиск с нее; 4 — печать № 15 с изображением птицы и ее оттиск; 5 — та же печать с оборотной стороны; 6 — печать № 16 с Дашлы 6 и ее оттиск

В связи с этим было высказано мнение, что муфлон и змея были священными животными уже у первых обитателей Ирана и Сузианы<sup>38</sup>. Более того, в системе древневосточной глиптики лишь в иранском мире мы встречаем сцены, сближающиеся с рисунками мургабских печатей. Имеется в виду спалковское изображение козла со змеей, прильнувшей к его животу<sup>39</sup>, определяемое как змея, сосущая молоко у козочки<sup>40</sup>.

Со своей стороны отметим одновременные с спалковским изображением рисунки свернувшихся в кольца змей, тянущихся к задним ногам козлов на расписной керамике Гиссара<sup>41</sup>. Думается, что гиссаро-спалковские рисунки, хотя и в общей форме, но генетически предшествуют изображениям змей и животных на мургабских печатях-амулетах. Однако налицо усложнение семантической направленности этих сходных композиций — наряду со змеями уже появляются драконы, а главное (когда это можно установить), всегда изображены животные-самцы. Хотя отношение к змеям всегда было двойственное<sup>42</sup>, все же представляется, что на мургабских печатях они в противоположность драконам выступают как положительное начало. В самом деле, общинники древнеземледельческого мира сразу выделили змею как существо, которое исчезает, уползая в земляную нору или соскальзывая в воду, и затем вновь появляется из земли и воды. Отсюда легко возникают поверья, что змеи связаны с секретными силами воды, которая в свою очередь идет из подземного мира, так что в конечном счете змея становится хтоническим существом, благословляющим плодородие в целом и культурные растения в особенности (Ван Бурен). Змея сбрасывает кожу, и это многими отсталыми народами объясняется как свидетельство возвращения молодости и продления жизни (Фрезер). Показательные близкие верования североамериканских индейцев, считающих, что змей — бог моря и подземного мира иногда появляется в виде каноэ и приносит счастье увидевшим его.

Но имеется еще один аспект — сексуальный, засвидетельствованный ранней глиптикой Гавры<sup>43</sup> и особенно недвусмысленной сценой на одном сосуде из Мари<sup>44</sup>, так что высказано мнение о фаллическом символизме змеи, но опять-таки как носительницы идеи плодородия<sup>45</sup>. Думается, что в основе своей к этому кругу представлений в равной мере относятся как гиссаро-спалковские, так и мургабские изображения сосущих змей, причем хронологический приоритет иранских рисунков не является случайным. Думается, что в конечном счете, отталкиваясь от таких сравнительно простых рисунков расписной керамики, складываются и прочно устанавливаются сюжеты, которые мы знаем по мургабской глиптике. Здесь же отметим, что на явно ритуальном сосуде с Тоголок 1 также имеются падепные змеи, которые, извиваясь, поднимаются от дна и заканчиваются

<sup>38</sup> P. Amiet. *Elam...*, p. 28.

<sup>39</sup> R. Ghirshman. *Fouilles de Sialk*. Paris, 1938, vol. I, Pl. LXV, No. 121.

<sup>40</sup> P. Amiet. *La Glyptique...*, p. 134.

<sup>41</sup> E. Schmidt. *Excavations at Tepe Hissar*. Philadelphia, 1937, pl. V.

<sup>42</sup> П. М. Кожин, В. И. Сарганиди. Змея в культовой символике анауских племен.

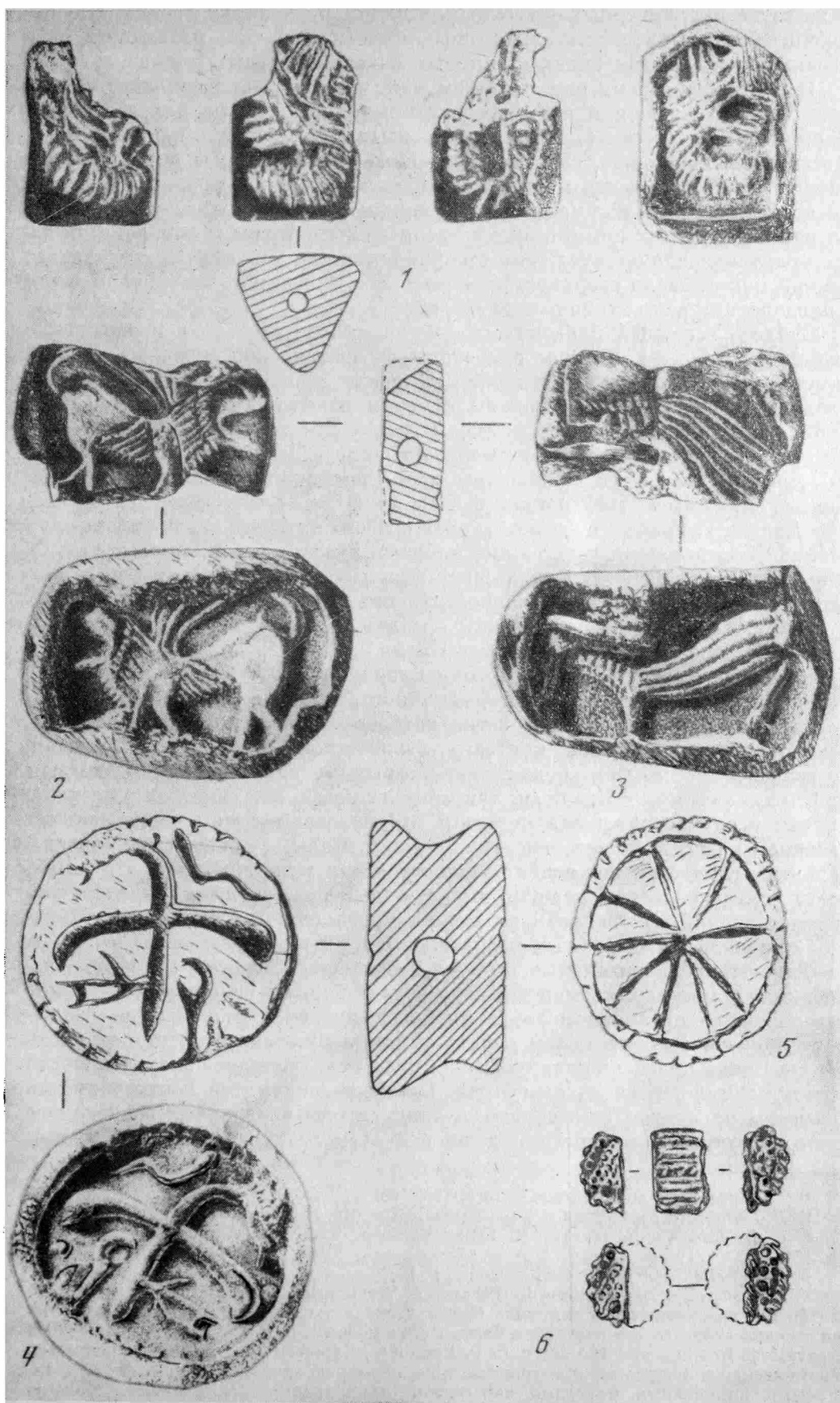
Сб. «История, археология и этнография Средней Азии». М., 1968, стр. 35—40.

<sup>43</sup> A. Tobber. *Excavations at Tepe Gawra*, vol. II, pl. CLXVIII, 87; pl. LVIII, 41.

<sup>44</sup> A. Parrot. *Les Fouilles de Mari*. Syria, v. XXX, 1953, p. 203, fig. 4.

<sup>45</sup> P. Amiet. *La Glyptique...*, p. 134.





у животных скульптурных животных, идущих по венчику сосуда. Налицо прочно устоявшийся ритуально-мифологический мотив, находящий свое отражение во многих видах культовых изделий местных племен.

В настоящее время еще слишком мало данных для раскрытия семантики этих изображений на мургабских амулетах. Тем не менее в общей форме можно допустить, что рептилии пытаются похитить какие-то могущественные, возможно, сверхъестественные силы, которые присущи этим животным. В этой связи можно вспомнить авестийскую традицию, согласно которой из тела и семени быка возникли растения и животные. Правда, на наших амулетах помимо быков изображены и тигры и антилопа, но во всех случаях наличествует тема приобретения (похищения) живительного семени как символа сверхъестественных сил, связанных в конечном счете с плодородием в его хтоническом аспекте.

С идеей всеобщей плодовитости, по-видимому, связано и изображение скорпиона (рис. 9), которое сопровождает эротические сцены на месопотамских печатах<sup>46</sup>, что предполагает связь скорпиона с человеческой плодовитостью. Со своей стороны отметим известное изображение скорпионов в Иране как на севере<sup>47</sup>, так и юге<sup>48</sup> и полное отсутствие их в искусстве долины Инда<sup>49</sup> и первое появление в Туркменистане, но лишь на мургабских печатах. В последнее время рисунок скорпиона, выгравированный на амулете трехгранной формы (рис. 19, 1) обнаружен на поселении Дашлы 1, причем в данном случае особого интереса заслуживает сама специфическая форма трехгранной призмы, известной еще лишь в Анау<sup>50</sup>. Показательно, что печати такой формы неизвестны ни в Эламе, ни в Месопотамии, так что пока распространение их ограничивается афгано-туркменистанским географическим ареалом с вполне вероятным включением в будущее и районов древнего Ирана.

Наконец, имеются амулеты, сохранившие рисунки предположительно саксаула (рис. 11 и 12), этого типичного, если не сказать единственного, вида растения, зеленые ветки которого символизируют собой продолжение жизни среди мертвого выжженного ландшафта пустыни. У туркмен до сих пор существует поговорка, адресованная бездетным родителям: «Пусть у Вас будет так много сыновей, как саксаула в песках», причем в случае рождения первенца его нарекают одним из нескольких названий разновидностей саксаула (черкез, гандым, аджар, сазак, сузен). В данном случае налицо аспект плодовитости, и если допустить, что одинаковые географические условия могут определять сходный образ жизни (представлений, верований), то можно предполагать близкое семантическое значение фитоморфных изображений на этих амулетах.

Таковы предварительные выводы, касающиеся печатей-амулетов, бытовавших у местных племен в эпоху поздней бронзы. Обнаруживая вполне определенные стилистические и иконографические параллели в древневосточной глиптике, в целом печати-амулеты мургабского стиля не находят себе пока прямых аналогов. Некоторым исключением являются печати культуры Джукар из долины Инда. Происхождение этой постхараппской культуры во многом еще неясно, и одни авторы определяют ее как хотя и выродившуюся, но позднехараппскую (В. Файрсервис, Ж. Касаль),

<sup>46</sup> L. Legrain. *Ur Excavations*. Oxford, 1963, vol. III, pl. 18, p. 48–50.

<sup>47</sup> H. Schmidt. *Excavations at Tepe Hissar...*, fig. 118, H-2698.

<sup>48</sup> C. C. Lamberg-Carlovsky, M. Tosi. *Shahr-i-Sokhta and Tepe Jahja...*, fig. 1 и fig. 121.

<sup>49</sup> M. Wheller. *The Indus Civilization...*, p. 103.

<sup>50</sup> R. Pumpelly. *Explorations in Turkestan*. Washington, 1908, p. 169, № 400. Близкая форма известна еще в глиптике Крита и среди так называемых хеттских печатей, однако сходство это считается чисто формальным. Ср. E. Schmidt. *Archaeological Excavations in Anau and Old Merv*, in R. Pumpelly, *Explorations...*, p. 182. Отметим три керамические и фаянсовые трехгранные призмы, определяемые как оттиски, но с типичными индийскими мотивами хараппской цивилизации (J. Marshall. *Mohenjo Daro...*, pl. CXVIII, 9, 10, 12).

а другие — как совершенно новую пришедшую культуру (С. Пиггот, К. Дикшит). Но независимо от этого, все авторы единодушны в том, что печати культуры Джукар резко отличны от собственно хараппских и имеют западное происхождение<sup>51</sup>. Наиболее полная и представительная коллекция этих печатей происходит с холма Чанху-Даро II из слоев культуры Джукар. Эти печати-амулеты, глиняные или каменные, круглой или овальной формы со сквозным отверстием или петелькой с тыльной стороны; на одной или на обеих плоскостях выгравированы изображения по преимуществу в виде простых геометрических рисунков, реже животных<sup>52</sup>. По Е. Маккею, печати-амулеты культуры Джукар ближе всего напоминают архаические эламские, которые, однако, по крайней мере на 1000 лет древнее их; с другой стороны, как по форме, так и рисункам перекликаются они и с так называемыми хеттскими печатями. Далее предполагается, что в эламском искусстве могло произойти воскрешение древних форм и рисунков на печатях, которые, вероятнее всего, имеют западное происхождение, причем из этого же источника могут происходить печати культуры Джукар<sup>53</sup>.

Если сравнить мургабские и чанхударовские печати-амулеты, то между ними нельзя найти прямые аналогии, но косвенные данные могут свидетельствовать об их общем происхождении. Отметим, что среди других находок из дельты Мургаба имеются каменные и керамические печати с ручками на обороте круглой, квадратной и прямоугольной форм и простыми геометрическими орнаментами, достаточно близкие аналогичным из Чанху-Даро<sup>54</sup>. С другой стороны, амулеты без ручек и с отверстиями для шнура для этого времени известны лишь в долине Инда, Южном Туркменистане, Северном Афганистане и Сузиане. Отметим и сходные индийские рисунки, как, например, «плетенки»; этот мотив настолько редок, что Е. Маккей без колебания определил амулет с подобным изображением как импорт из Сузианы<sup>55</sup>. Следует особо отметить индийский амулет<sup>56</sup> с изображением птицы похожей на орла<sup>57</sup>, близкое соответствие которому (как по общей форме, так и по двустороннему рисунку) имеется в Северном Афганистане (рис. 19, 4). Рисунки птиц на обоих этих амулетах выполнены предельно схематично, так что отдельные детали (лапки?) читаются с трудом. На афганской печатке показателен рисунок змей в поле, за головой птицы; хотя подобного изображения нет на этом индийском экземпляре, общая трактовка орлоподобной птицы такова, что Е. Маккей определил ее как рисунок трех змей<sup>58</sup>. Змеи под крыльями орла изображены на амулете из Хараппы<sup>59</sup>, что весьма показательно в плане выявления общих иконографических параллелей глиптики долины Инда, Туркмении и Афганистана в конце II тысячелетия до н. э.

Итак, можно считать установленным, что как печати культуры Джукар, так и печати мургабского стиля и примыкающие к ним североафганские печати имеют западное происхождение с предположительным центром в Сузиане. Менее ясны параллели с так называемой хеттской глиптикой северной Сирии, где в III тысячелетии до н. э. распространяются цилиндры месопотамского типа и лишь позднее печати-амулеты с местными изображениями<sup>60</sup>, находящими параллели в индо-афгано-туркменистанских. Думается, что параллели эти носят больше формальный характер и скорее

<sup>51</sup> K. N. Dikshit. Harappa culture and its aftermath, Archeocivilization. 3, 4, Paris, 1967, p. 28—29.

<sup>52</sup> E. Mackay. Chanhu-Daro Excavations. New Haven, 1943, p. 140—144, pl. XLIX, L.

<sup>53</sup> E. Mackay. Chanhu-Daro..., p. 144.

<sup>54</sup> E. Mackay. Chanhu-Daro..., pl. XLIX, 6, 14, 15.

<sup>55</sup> E. Mackay. Chanhu-Daro..., p. 144, pl. L, 4.

<sup>56</sup> Ibid., pl. L, 15 u 15a.

<sup>57</sup> M. Wheller. The Indus Civilization..., p. 103.

<sup>58</sup> E. Mackay. Chanhu-Daro..., p. 142.

<sup>59</sup> M. Wheller. The Indus Civilization..., p. 103.

<sup>60</sup> D. G. Hogarth. Hittite Seals. Oxford, 1930, p. 103.

отражают одинаковую, но независимую стадию развития глиптики, которая везде в древневосточном мире начинается с так называемых пуговичных печатей. Но как было показано выше, рассматриваемые печати-амулеты как долины Инда, так и дельты Мургаба резко отличны от местных предшествующего времени, что было связано с распространением новых племен (археологический комплекс Намазга VI) из одного общего, вероятнее всего древнеиранского центра <sup>61</sup>.

Не останавливаясь на чисто археологических доказательствах, отметим, что и в долине Инда <sup>62</sup> и в Южном Туркменистане <sup>63</sup> вместе с распространением новых типов печатей полностью прекращается практика изготовления антропоморфной пластики, что, бесспорно, свидетельствует об изменениях в идеологических представлениях местного населения. Заметим, что многие авторы видят в носителях джукарской культуры приход новых индоевропейских племен на индийский субконтинент, причем одним из важных доказательств арийского нашествия являются печати с Чанху-Даро <sup>64</sup>. Без новых письменных данных вопрос «арийского нашествия» еще долго будет оставаться остро дискуссионным, и, конечно, появление новых типов печатей, булавок и проушных топоров никак не решает всей проблемы.

Выше мы пытались показать, что мургабские печати в целом связаны с культом плодородия, и в таком случае налицо лишь замена культовой обрядности при сохранении общих представлений. В этой связи интересно, что к крепости Гонур 1 примыкает обширный бугор, представляющий собой сплошной мощный зольник, идущий от самого материка. Не исключено, что это «жертвенное место», отражающее распространение новых форм культовой обрядности, с которыми связаны были печати-амулеты мургабского стиля. Наряду с ними, и это следует специально отметить, были распространены каменные и особенно металлические перегородчатые печати, имевшие явно «светский» характер и принадлежавшие в основном купцам-тамкарам.

V. I. Sarianidi

## CACHETS — AMULETTES DE STYLE MOURGABIEN

### Résumé

Des études archéologiques dans l'ancienne Marghiane (Turkménie) ont révélé une petite collection de cachets-amulettes de pierre, datant de la deuxième moitié du II<sup>e</sup> millénaire av. n. ère, sur lesquels sont gravées des figures d'hommes, d'animaux, d'oiseaux, de reptiles et de plantes, formant assez souvent des compositions laconiques mais présentant un sens complet. Des scènes représentant des animaux avec des serpents qui sucent leur lait, attirent particulièrement l'attention; fréquemment les animaux sont attaqués par des dragons furieux. Le sens possible de telles scènes réside dans l'appropriation violente des semences de vie par les serpents, qui, à leur tour, personnifient l'idée de la fécondité dans son aspect chthonien. En somme, l'idée essentielle des amulettes de Mourgab c'est la lutte du bien (les animaux, et peut-être les serpents) et du mal (les dragons), qui trouve un certain écho dans les récits de l'Avesta et du Rig-véda. Les cachets du type mourgabien constituent, dans leur ensemble, une collection unique parmi les pièces connues de la glyptique antique en Orient. Toutefois, on trouve des répliques stylistiques, et même une fois iconographique (lutte de Gilgamesh contre le taureau), dans la glyptique des pays limitrophes. De plus, cette collection n'est pas d'origine locale, et est due vraisemblablement à la pénétration en direction de l'Ouest d'anciennes tribus venues de l'Iran.

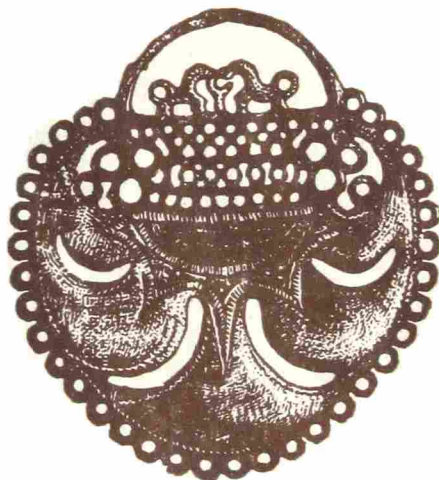
<sup>61</sup> В. И. Сарияниди. Бактрия в эпоху бронзы. СА, 1974, 4.

<sup>62</sup> E. Mackay. Chanhudaro..., p. 151.

<sup>63</sup> В. Массон, В. Сарияниди. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. М., 1973.

<sup>64</sup> R. Heine-Geldern. The Coming of the Aryans and the end of the Harappa Civilization. Man, October, 1956, v. LVI, p. 138.

# СОВЕТСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ



2

1979



затем была вырыта ритуальная канава. После этого был сооружен жертвенник-алтарь. По совершении тризны амфоры были разбиты и брошены в канаву, в основном рядом с жертвенником. Очевидно, после тризны были уложены в канаву и конские головы. И только позже землю из канавы насыпали над погребением и был возведен курган, под насыпью которого оказались все описанные сооружения.

Наличие на кургане каменной плиты с сарматским знаком, обнаруженные в нем находки и даже время сооружения кургана (II в. н. э.) — все это говорит о сарматской принадлежности погребения и кургана в целом. Такие курганы изредка встречаются на территории Днестровско-Прутского междуречья. Сарматский курган II в. н. э., содержащий одно центральное погребение, раскопан у с. Олонешты (Суворовский р-н МССР)<sup>23</sup>. Сарматам же принадлежали шесть курганов (2—7) у с. Огородное Болградского р-на Одесской обл. УССР<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Мелюкова А. И. Ук. отчет, с. 51—53. (кург. 1).

<sup>24</sup> Субботин Л. В., Загинайло А. Г., Шаглый Н. М. Курган у с. Огородное.— МАСП, вып. 6, ч. I, 1970, с. 147—150, 154.

В. И. САРИАНИДИ

## КОСМЕТИЧЕСКИЕ ФЛАКОНЫ ИЗ БАКТРИИ

Раскопки памятников эпохи бронзы Бактрии и смежных территорий (южные области Средней Азии, Иранский Хорасан, долина Инда)<sup>1</sup> привели к обнаружению группы медно-бронзовых, литых, миниатюрных сосудишков, как считают, особого, не бытового назначения. При археологических раскопках в южной Бактрии такие изделия найдены не были, но хищнические раскопки могильников эпохи бронзы, и в особенности в Дашлинском и Фарукабадском оазисах (область Балх), выявили большое их количество (рис. 1). Среди этих находок практически имеются все формы таких сосудов, которые известны в материале научных раскопок, что дает право рассматривать их как относящихся к эпохе бронзы (ориентировочно середина — вторая половина II тысячелетия до н. э.). В числе находок, связанных с хищническими раскопками, имеются совершенно новые, подчас уникальные формы миниатюрных металлических флаконов. Попытаемся наметить предварительную типологию этих бактрийских изделий и дать сравнительный анализ с уже известными флаконами со смежных территорий.

Сразу же отметим, что при всем типологическом различии и вариациях форм почти всех их объединяет одна, но существенная деталь — наличие высокого цилиндрического горла с узким отверстием и плоским венчиком.

К первому типу могут быть отнесены флаконы с округлым туловом и выделенным поддоном (рис. 2, 1; 3, 1).

Особый подтип составляют флаконы, украшенные головами животных. Один из них (высота 8 см, диаметр венчика 3 см) имеет округлое тулово, украшенное тремя рельефно выступающими головками быков с небольшими ушами и загнутыми внутрь рогами (рис. 3, 10, 11; 4, 3, 4). В горло этого сосуда вставлена длинная булавка с навершием в виде

<sup>1</sup> Аскароев А. Сапалли тепа. Ташкент, 1973, табл. 25; Кузьмина Е. Е. Металлические изделия энеолита и бронзового века в Средней Азии. М., 1966, табл. XXVI; Schmidt E. Excavations at Tepe Hissar. Philadelphia, 1937, pl. LVII; Mackay E. Chanhudaro Excavations. N. Y., 1967, pl. LXXVI, № 32; Marshall I. Mohenjo-Daro and Indus Civilization. London, 1931, pl. CXL.



Рис. 1. Металлические флаконы в одной из антикварных лавок г. Балха

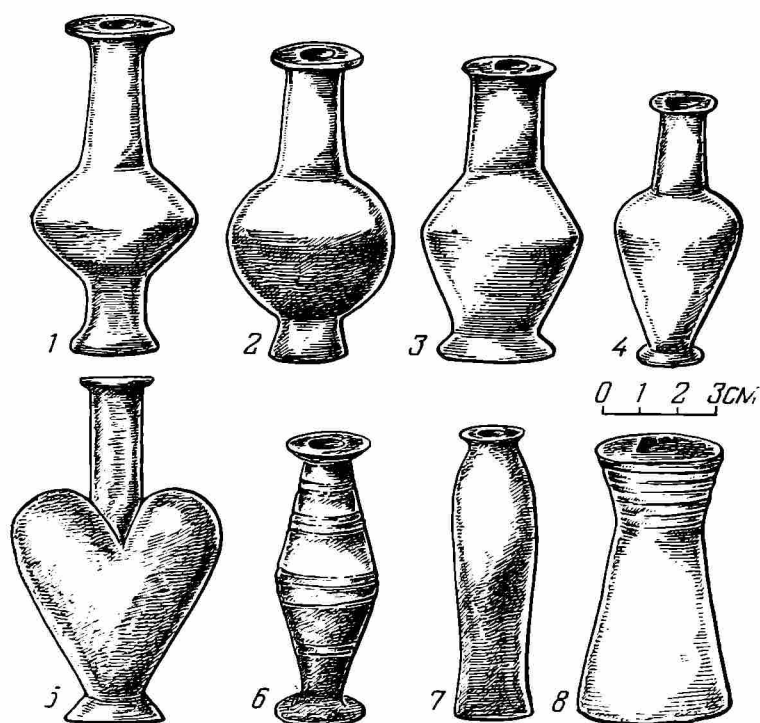


Рис. 2. Основные формы флаконов



Рис. 3. Флаконы, происходящие из ненаучных раскопок могильников Бактрии

головки горного козла с тяжелыми, сильно изогнутыми рогами. От времени стержень булавки окислился и оказался плотно соединенным с горлом флакона, но без следов спайки.

Второй сосуд также имеет округлое тулово, высокое горло и плоское дно (высота 6 см, диаметр горла 2,7 см). В верхней части тулова сохранилось три горельефно выступающие головы, посаженные на высокие изогнутые шеи горных козлов или баранов, с туго закрученными спиралью рогами (рис. 4, 1, 2). Оба флакона благодаря наличию зооморфных горельефных налепов резко выделяются среди остальных изделий подобного рода, но находят сравнительно близкие параллели в Иранском Хорасане. Имеется в виду литой флакон с высоким узким горлом и округлым туловом, происходящий из Бужнурда. На плечиках сосуда имеются горельефные изображения трех сидящих баранов с закрученными спиралью ро-

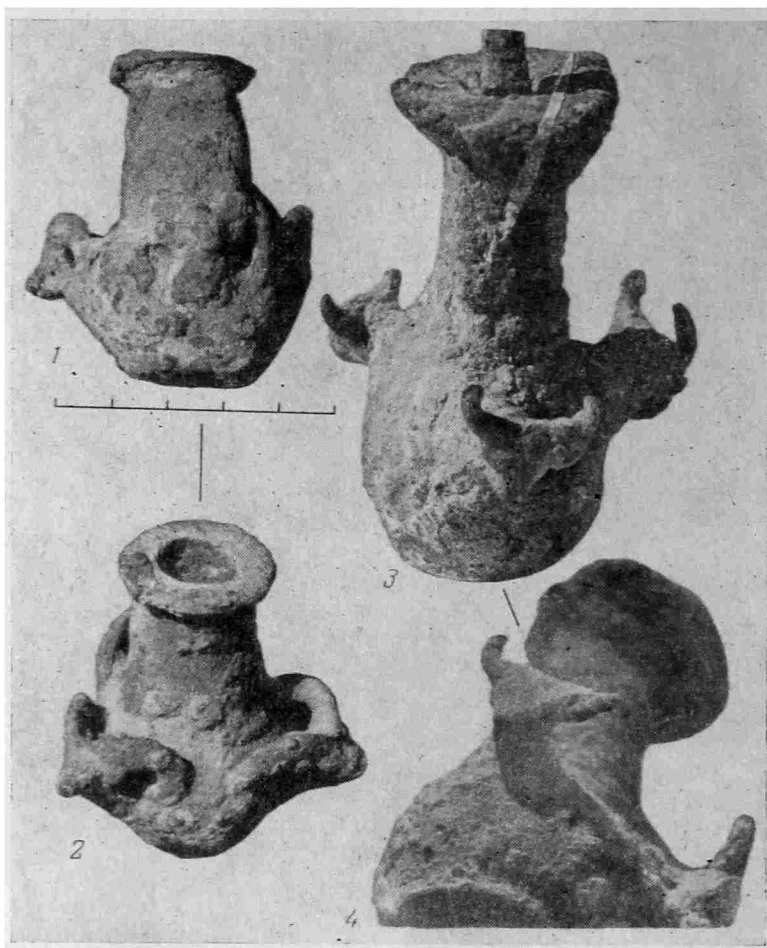


Рис. 4. Флаконы, украшенные зооморфными головками

гами<sup>2</sup>. Налицо не только топологическая, но и иконографическая близость, показывающая связи между этими типами флаконов Бактрии и Хорасана эпохи бронзы. Не исключено существование общего для них источника происхождения (как, например, сетаитовый сосуд из Ура, украшенный рельефными фигурами сидящих быков), относящегося к более раннему времени<sup>3</sup>. Но и в таком случае бактрийско-хорасанская близость рассматриваемых флаконов сравнительно с месопотамским сосудом представляется предпочтительной и, возможно, отражает второй этап распространения этого вида изделий.

Второй тип представлен флаконами с биконическим туловом и высоким поддоном (рис. 2, 2, 3, 6; 3, 4—6). Как варианты выделяются сосуды с уплощенным сильно вытянутым по горизонтали туловом на выделенном поддоне (рис. 2, 2; 3, 4) или со слабовыраженным перегибом тулова (рис. 2, 3; 3, 6); у единичных экземпляров отмечены почти биконические, но сильно вытянутые по вертикали формы с орнаментом в виде concentric circles (рис. 2, 6; 3, 5).

Следующий, третий тип составляют флаконы с широкими плечиками и резко суженной нижней частью (рис. 2, 4; 3, 3), аналогичные изделия хорошо представлены в погребальном инвентаре могил эпохи бронзы Северной Бактрии (Сапалли тепе). Среди коллекций антикварных лавок этот тип флаконов представлен в наибольшем количестве, что возможно, отражает реальное соотношение бывших форм флаконов.

<sup>2</sup> Herzfeld E. *Iran in the Near East*. London — New York, 1941, p. 118, pl. XXV.

<sup>3</sup> Woolley L. *Ur Excavation*, v. IV. London, Philadelphia, 1936, pl. 35.

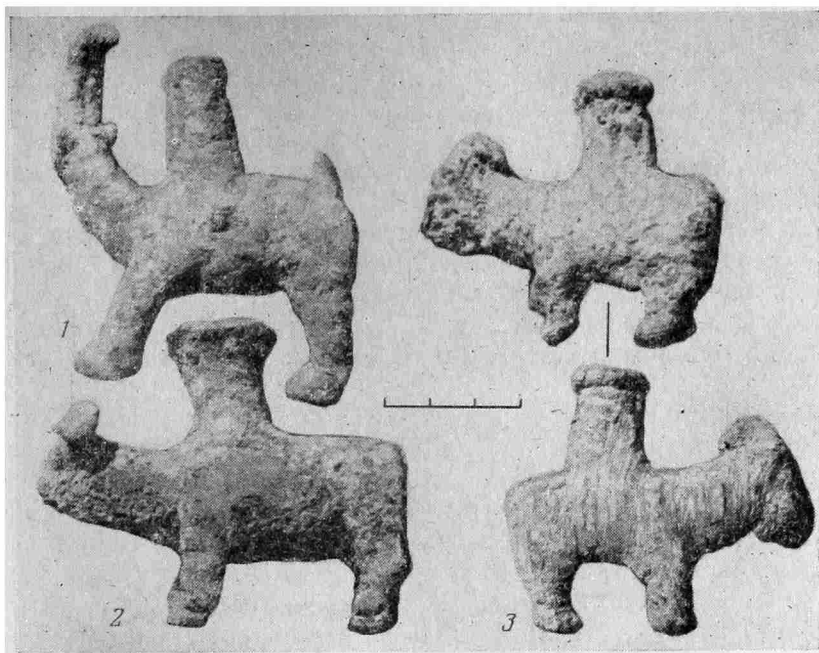


Рис. 5. Териоморфные сосуды

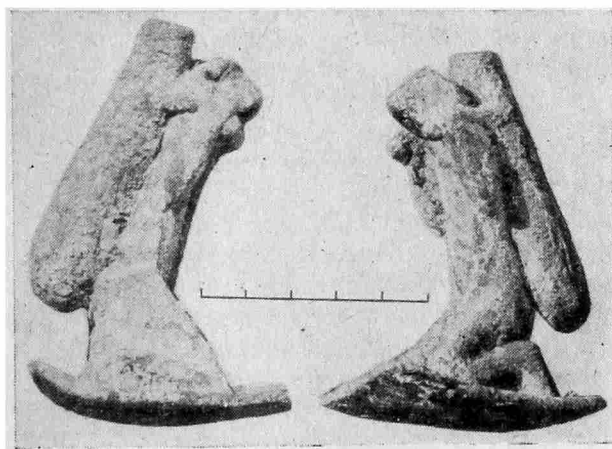


Рис. 6. Коленопреклоненная фигура с поклажей

Особый, четвертый тип составляют сосуды с туловом, отлитым в виде «сердечка» (рис. 2, 5), более пока нигде не отмеченный.

К пятому типу относятся флаконы с цилиндрическим туловом (рис. 2, 7, 8; 3, 7—9). Как варианты намечаются сосудики со слегка расширяющимся книзу туловом (рис. 3, 9), иногда украшенным по верхней части рельефным кольцевым орнаментом (рис. 2, 7; 3, 7), а также высокие стройные флаконы с перехватом в нижней части (рис. 2, 8).

Следующую самостоятельную группу составляют териоморфные флаконы (тип шестой). Отлитые в виде животных, полые внутри, они имеют на спине высокие узкие горлышки точно такой же формы, как и у всех описанных выше флаконов. Одна такая фигура изображает горного козла с вытянутой и слегка повернутой в сторону шеи, небольшими ушами и длинными саблеобразными рогами, загнутыми назад. Длинное полое тело с высоким горлом на спине и загнутым вверх коротким хвостиком опирается на чуть изогнутые ноги с четко выделенными копытами (рис. 5, 1).



Следующий териоморфный флакон отлит в виде фигуры быка: небольшая голова на длинной, слегка изогнутой шее украшена рельефными, миндалевидной формы глазами с разрезами-щелочками и большими круто загнутыми рогами. Мощное (полое внутри) тело животного имеет на спине горловину с сильно расширяющимся венчиком, длинный хвост опущен вниз. Короткие ноги переданы достаточно реалистично с выделенными суставами передних и бабками задних ног (рис. 5, 2).

Третий флакон отлит в виде миниатюрной фигурки козла (менее вероятно, барана), стоящего в спокойной позе. Небольшая головка с заброшенными на спину изогнутыми рожками как будто бы сохранила бородку, но с уверенностью судить об этом трудно. Пустотелая фигурка сохранила на спине высокое горло и заканчивается короткими ножками (рис. 5, 3).

Териоморфные сосуды, преимущественно керамические, достаточно широко были распространены на Переднем Востоке и в особенности Древнем Иране. На этом фоне выделяется металлический флакон из Бужнурда, отлитый в виде пустотелой фигурки двуглавого животного с козлиными головками и высоким цилиндрическим горлышком на спине <sup>4</sup>.

Наконец, возможно, к особому типу флаконов относится уникальное изделие, отлитое в виде сложной, коленопреклоненной фигуры, хотя полной уверенности в ее подлинном назначении нет. Основанием фигуры является прямоугольная, слегка изогнутая пластина, на которой покоится само изображение. Это обнаженная, скорее всего антропоморфная, коленопреклоненная фигура со схематическим «птичьим» лицом, лишь отдаленно напоминающим человеческое. Фигура стоит на коленях на постаменте-основании, руки сильно согнуты в локтях, подняты вверх на уровень плеч, придерживая за концы какую-то поклажу на спине. Сама ноша представляет собой длинный пустотелый цилиндр с закругленным дном и слегка сужающимся верхом. Антропоморфная фигура сплошная (не пустотелая), обнаженная, причем спереди как будто бы намечены слабо выступающие ребра грудной клетки (рис. 6).

Изделия подобного рода весьма немногочисленны, причем сравнительно близкую аналогию можно отметить среди предметов так называемых луристанских бронз и в первую очередь деталь конской сбруи в виде двух человеческих фигур на постаменте, неоднократно изданных разными исследователями <sup>5</sup>. На этом изделии стоящий человек в одеянии хватает за волосы и пронзает кинжалом второго, изображенного обнаженным и коленопреклоненным. Последняя фигура до определенной степени перекликается с бактрийской, хотя сходство далеко не полное. Считается, что обнаженные, коленопреклоненные фигуры в ассирийском искусстве изображали или мертвых, или жертву, которая будет убита тут же <sup>6</sup>, что, возможно, до определенной степени раскрывает и семантику рассматриваемого бактрийского изделия, условно отнесенного к флаконам.

Антропоморфную фигуру отличает общий реализм исполнения, соблюдение пропорций, хорошее знание пластики тела, что резко контрастирует с преднамеренным схематизмом в трактовке лица. Это обстоятельство нельзя объяснить недостатком мастерства, так как в Бактрии известны более реалистичные изображения человеческого лица, как, например, погрудная фигура на одном топоре с четко моделированным лицом. Оче-

---

<sup>4</sup> Herzfeld E. Op. cit., fig. 233. Ср. также териоморфную статуэтку из Куль-тепе (Малая Азия). — Там же, fig. 234.

<sup>5</sup> Survey of Persian Art, v. 2. London — New York, 1938; p. 255, 256, pl. 26; Schaeffer C. Stratigraphie Comparée et Chronologie de l'Asie Occidentale. Oxford, 1948, p. 485, fig. 264.

<sup>6</sup> Ср. Contenau G. La Déesse Nue Babylonienne. Paris, 1914, p. 26.

видно, семантическое значение рассматриваемого изделия исключало реалистическую передачу лица, что в конечном счете было связано с древними представлениями и верованиями.

Переходя к вопросу об использовании миниатюрных флаконов, следует признать правомерным высказанное предположение о их косметическом назначении. В этом плане показателен документальный факт, засвидетельствованный множеством примеров, когда в горлышко таких флаконов оказались вставленными длинные булавки нередко с фигурными навершиями и утолщением на нижнем конце. Такие флаконы с вставленными булавками внутри, помимо Северного Афганистана, известны в Южном Туркменистане и Северо-Восточном Иране, а в Южном Таджикистане подобные булавки встречены в могилах вместе с кусочками сурьмы и охры. Все это и дало право определить такие булавки как косметические<sup>7</sup>. Думается, что миниатюрные флаконы вместе с булавками являлись косметическими принадлежностями (сурмирование глаз и т. д.)<sup>8</sup>, причем утолщенный конец булавок в виде каплевидного прилива в наилучшей степени отвечал этим целям. Здесь же отметим и показательный факт обнаружения в могиле энеолитического поселения Геоксюр I (рубеж IV—III тысячелетий до н. э.) и погребении на Дашлы-3 (вторая половина II тысячелетия до н. э.) одинаковых по формам керамических флаконов первого типа с вставленными в их горла длинными булавками-лопаточками. Таким образом, мы имеем дело с поразительно устойчивой традицией погребального обряда, прослеживаемой на протяжении почти полутора тысяч лет в одном общем историко-культурном регионе. Этот факт в сопоставлении с тем, что в Иранском Хорасане, Северном Афганистане и долине Инда флаконы подобной формы появляются не ранее II тысячелетия до н. э. выделяют Южный Туркменистан как один из возможных центров из общего происхождения. Вначале это были по преимуществу керамические флаконы, которые с начала II тысячелетия до н. э. в массе отличаются из металла и достаточно широко распространяются в этой части обширнейшего региона Юго-Западной Азии. Наряду с обычными (хотя и различных вариаций) ничем не украшенными флаконами в это время появляются редкие образцы, украшенные протомами животных, а также фигурные (иначе териоморфные) флаконы.

---

<sup>7</sup> Khan F. A. The Indus Valley and Early Iran. Karachi, 1964, p. 35, 36; Мандельштам А. М. Памятники эпохи бронзы в Южном Таджикистане.— МИА, № 145, 1968, с. 84.

<sup>8</sup> Mackay E. Op. cit., p. 177.

Н. М. БУЛАТОВ

## ИРАНСКАЯ ВАЗА С СЕЛИТРЕННОГО ГОРОДИЩА

Во время раскопок на Селитренном городище в одной из хозяйственных ям при раскопках гончарного квартала в комплексе обычного золотоордынского материала были найдены рядом крупные фрагменты изделий передневносточного средневекового ремесла: остатки стеклянного блюда, расписанного эмалями<sup>1</sup>, и крупный фрагмент поливной вазы, украшенный цветными глазуриями и золочением (рисунок).

Высота обнаруженного в раскопе фрагмента вместе с кольцевым поддоном достигает 16 см, наибольшая ширина 9 см. В профиле ваза имела округлую, плавно сужающуюся кверху и книзу, форму. Толщина стенок фрагмента варьируется от 11 мм (в месте соединения с поддоном) до 3 мм в верхней части.

---

<sup>1</sup> Булатов Н. М., Вихляев В. И. и др. Раскопки золотоордынских городов на Нижней Волге.— АО — 1971. М., 1972, с. 234.