

К. Абдуллаев

К АТТРИБУЦИИ ТРОННЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ В КУШАНСКОЙ КОРОПЛАСТИКЕ

(По материалам крепости Паенкурган в Северной Бактрии)

Байсунский район, расположенный в южной части системы Гиссарского хребта, относительно мало изучен в археологическом отношении и почти не освещен в научной литературе. С 1991 г. Байсунский отряд Института археологии АН РУз ведет здесь регулярные (с небольшими перерывами) археологические работы. Основным и стационарным объектом является Паенкурган. Эта крепость раннекушанского времени осуществляла в древности контрольно-таможенную функцию при выходе из горных перевалов на ровное плато, простирающееся вплоть до долины среднего течения р. Сурхандарьи.

Если ехать по современной трассе Карши – Термез, которая в общих чертах повторяет (с небольшими изменениями) древний караванный путь, южнее селения Шуроб дорогу преграждает цепь крутых склонов, укрепленных крепостной стеной и образующих в этом месте узкий проход. Археологические работы последних лет все более склоняют исследователей отождествить это место с «Железными воротами»¹. Сам комплекс фортификационных сооружений вкупе с монументальной крепостной стеной свидетельствует о том, что здесь находился рубеж государственной границы Бактрии². Далее дорога разветвляется: одна ветвь ведет строго на юг по направлению к Балху, другая пролегает восточнее и через селение Дарбанд выходит к Байсуну. О существовании этого пути и в древности говорит раскопанный здесь средневековый каравансарай Базар-тепе. От последнего, минова горные расщелины, дорога выводит через Паенкурган на кишлак Рабат и затем на Кофрун. Далее дорога следует в Чаганиан (современные районы Кумкрган, Шурчи и Денау), где находятся такие известные археологические памятники, как Халчаян, Дальверзин-тепе, Будрач и др.

Паенкурган расположен к востоку от «Железных ворот» на расстоянии ок. 12 км и к югу от райцентра Байсун на расстоянии ок. 5 км. Памятник находится, таким образом, на месте скрещения древних караванных путей, связывавших Согд с Северной Бактрией, в частности с областью раннесредневекового Чаганиана. Крепость возведена на естественном возвышении. Верхние слои памятника представляют собой аккумуляцию мусорных и зольных выбросов. Мусорные ямы, которые прорезают более древние стены и сооружения, относятся, судя по найденной в них керамике, к позднесредневековому периоду, т.е. к XVIII в. Мощност зольных и мусорных напластований на наиболее высоких местах (гребень крепостной стены) достигает почти 2 м. Архитектура этого периода не прослеживается, и слои эти представляют скорее всего результат временного обживания типа летовок. Остатки сырцовых сооружений относятся к кушанскому периоду.

¹ Стена была открыта Э. Ртвеладзе (Стена Дарбанда Бактрийского // ОНУ. 1986. № 12; см. также Рахманов Ш. Новые данные о стене на железных воротах // ОНУ. 1994. № 1–2). Ныне здесь ведет археологические работы Узбекско-французская археологическая миссия (MAFOuz).

² Абдуллаев К. О северных рубежах государственной границы Бактрии в эллинистическую эпоху // РА. 1997. № 4. С. 54–60.

Зафиксированы три уровня полов, относящихся к верхнему строительному горизонту. В самой южной части памятника помещения располагаются непосредственно на крепостной стене – свидетельство того, что в последнем периоде существования крепость уже утратила оборонительную функцию. Все три уровня полов дали богатый археологический материал, включающий в основном раннекушанскую керамику. Датировку археологическому комплексу дают также нумизматические находки: бронзовые монеты Сотера Мегаса, Вимы Кадфиза, Канишки и Хувишки. Если не принимать во внимание монету XVIII в., найденную в поздних ямах, позднюю дату определяет монета Хувишки (тип аверса – царь на тахте), обнаруженная в верхнем слое памятника.

Таким образом, примерно в середине II в. н.э. крепость теряет свою оборонительную функцию, превращаясь в рядовое поселение, основными видами хозяйственной деятельности жителей которого были земледелие и скотоводство.

Обнаружены предметы, имеющие непосредственное отношение к оборонительной функции памятника: каменные ядра, наконечники копий и стрел. Наконечники стрел в основном кочевнического типа – трехперые с коротким и длинными черенками и опущенными жальцами. Найдено множество каменных изделий, в первую очередь каменные зернотерки как крупных, так и небольших размеров, рубила, пестики, лощила и др.

Керамика Паенкурмана подразделяется на две категории. Первая, немногочисленная, относится к позднесредневековому периоду – это глазурированные блюда-ляганы голубого, синего и желтого оттенков, грубо выполненные кувшины и горшки с носиками-сливами типа «обтова». Более многочисленны сосуды кушанского периода. Они отличаются высоким качеством и разнообразием форм – от больших хумов до миниатюрных сосудов. Часто встречается сероглиняная керамика, характерная для раннекушанской эпохи. Наиболее типичный орнамент на посуде – процарапанные концентрические линии, заключающие ряды зигзагов и насечек. Встречается множество вариантов этой орнаментации. Весь археологический материал, исключая поздние ямы, относится к первым векам нашей эры и представляет значительный интерес для изучения культуры юэчжей и кушан. Эллинистические сюжеты в предметах искусства Паенкурмана свидетельствуют о возможности обнаружения здесь более ранних эллинистических слоев, что должно выясниться в процессе дальнейших раскопок. В связи с этим археологические работы на Паенкурмане представляются весьма перспективными.

Паенкурман дал богатую коллекцию терракотовых статуэток; в данной статье мы представляем наиболее интересные и выразительные экземпляры. Условия находки этих терракотовых статуэток, характер их залегания в культурных слоях с керамикой и особенно с монетами позволяют прояснить проблемы датировки не только паенкурманских, но и аналогичных типов, встречающихся на археологических памятниках Чаганиана. Одним из таких распространенных типов изображений является женский персонаж на высоком троне (на некоторых экземплярах показаны подлокотники трона).

Все найденные на Паенкурмане женские тронные изображения относятся к одному иконографическому типу, варьирующему в деталях. Пять терракот этого типа представлены образцами с отколотыми головами, от остальных сохранились либо головки, либо верхние части³. Одна (шестая) статуэтка представляет собой исключение. Это фигурка небольших размеров (рис. 1, б), выполненная в обобщенной манере. Несмотря на схематизм, прослеживаются монголоидный тип лица и короткая прическа.

Здесь мы приводим описание одной из пяти терракотовых статуэток, относящихся к одному иконографическому типу. За исключением некоторых мелких деталей, они

³ Терракотовые статуэтки с отколотыми головами нумеруются как рис. 1, а, б, в и т.д., верхние части терракот и головки нумеруются: рис. 2, а, б.



Рис. 1 1–6. Терракотовые статуэтки

сходны, хотя были оттиснуты в разных матрицах. Две из них изготовлены в одной матрице (рис. 1, 4–5), об этом свидетельствуют все признаки и дефекты матрицы, воспроизведенные на оттисках (сплюснутая в верхней части складка). Все экземпляры покрыты красным ангобом разных оттенков, исключение – одна фигурка (рис. 1, 1), на которой отсутствуют следы окраски, а также верхняя часть плохо сохранившейся терракоты, чья поверхность сплошь окрашена в белый цвет (рис. 2, 1).

Женская фигура, сидящая на троне, изображена в длинном складчатом одеянии, задранированные колени выступают вперед – здесь довольно удачно решена проблема рельефной перспективы. Ступни ног покоятся на округленном выступе, в нижней части подрезанном инструментом (поэтому некоторые статуэтки могут находиться в вертикальном положении). Почти на всех статуэтках показаны косые мелкие складки одеяния на голени и центральная складка между ногами, переданная вертикальной рельефной полосой, середина которой выделена. Крупные складки следуют вертикально по бокам фигуры и расширяются книзу, охватывая рельеф пьедестала (эта складка отсутствует на двух вышедших из одной матрицы фигурках (рис. 1, 4, 5).



Рис. 2. 1–5. Терракотовые статуэтки

Нижняя часть фигуры плотно задрапирована тяжелыми складками: центральная массивная складка продолжается внизу в горизонтальном положении, здесь специально приоткрыты лишь носки ног, и поэтому край длинного платья внизу образует нечто вроде зигзага – элемент своеобразный и, как мы увидим ниже, находящий аналогии в пластическом искусстве Месопотамии парфянского времени. Правое плечо персонажа закутано в толстый плащ или накидку, складки спускаются от плеч вниз и закрывают руку, видна лишь кисть руки с двумя утолщениями на запястье (вероятно, это браслеты), в левой руке неопределенный предмет, – возможно, она придерживает складку плаща или платья (?), правая рука прижата к груди и держит атрибут, неясно очерченный, скорее всего плод или растение. На шее ожерелье в виде нитки округлых

бусин (перлы) или пластин, заключенных между двумя рельефными линиями. Другое ожерелье спускается между грудями в виде жгута с утолщением в нижней части; встречается также вариант этого украшения (рис. 1, 4) в форме широкой полоски с рельефными вставками – пластинами посередине. Особо следует отметить лобное украшение, которое можно видеть на двух головках, поразительно похожих друг на друга, но разных по размерам и оттиснутых в разных матрицах (один мастер!) – это подвеска на лбу в виде полумесяца с рожками, обращенными вверх, хотя не исключено, что это татуировка (рис. 2, 2, 3).

Антропологически все головки можно подразделить на два типа. Первый – это лица с явными монголоидными признаками: овальная форма с узким вытянутым разрезом глаз, косыми линиями бровей, прямым, расширяющимся книзу носом, маленьким ртом и коротким, как бы сплюснутым подбородком (рис. 2, 2–5). К этому же типу следует отнести, по всей вероятности, и плохо сохранившуюся терракоту относительно крупных размеров (рис. 2, 1), а также сохранившуюся целиком терракоту, выполненную в очень обобщенной манере (рис. 1, 6).

На одной из головок (рис. 2, 6) можно видеть иную форму лица и головного убора. Для этого типа характерно широкое, почти квадратное лицо с широкими скулами и подбородком, крошечный рот с плотно сжатыми губами, небольшой нос, дугообразные брови, узкий разрез глаз. Прическа из коротко постриженных прямых волос показана лишь в верхней части. Под подбородком, на месте линии свода, виден ряд округлых шишечек, передающих нитку бус. Голова покрыта невысоким плоским убором. Этот экземпляр, несмотря на некоторые отличия в форме бровей и лица, также тяготеет к монголоидному типу.

Несколько особняком стоит терракотовая головка в высоком головном уборе, с удлиненным зауженным книзу лицом и раздвоенным подбородком. Разрез глаз широкий, горизонтальный; брови дугообразные, сходящиеся на переносице, выступающий нос, губы пухлые, чуть растянутые в улыбке, на обеих щеках знаки в виде кружочков⁴ (рис. 2, 7). Прическа не обозначена, из-под головного убора видна лишь короткая прядь волос. Головной убор высокий, оттиснут нечетко. Этот тип изображения более близок к европеоидному облику, нежели все остальные.

Следует сказать несколько слов о головных уборах и прическах первых пяти головок, тем более, что этот тип убора встречается не только на Паенкургане, но и на других памятниках Северной Бактрии и особенно Чаганиана. У всех экземпляров прямые волосы, расчесанные на прямой пробор, надо лбом они образуют короткую челку, ниже зачесаны за ухо, которое украшено длинной прямоугольной подвеской, состоящей из нескольких прямоугольных же пластин разного размера. Голову венчает убор полусферической формы с радиально расходящимися линиями, как бы продолжающимися линии волос (имитация нимба?); исключение – терракота (рис. 2, 4), головной убор которой имеет цилиндрическую форму. Основание этих уборов оформлено в виде широкой полосы, из-под нее на лоб спадает короткая челка. Как правило, основание это передается двумя или тремя параллельными рельефными линиями.

Одеяние, как было отмечено выше, на всех представленных фигурах состоит из длинного, доходящего до пят платья, на левое плечо накинут плащ (гиматий) либо накидка. Лишь один экземпляр (рис. 1, 6) демонстрирует иную форму покроя, который отличается глубоким прямоугольным вырезом на груди с округленными внизу углами. Из-под гладкой поверхности верхнего платья, по всей вероятности, передающей толстый грубый материал, видны частые вертикальные складки нижнего платья из более тонкой ткани. Эта терракота отличается и формой прически, показанной в виде валика, обрамляющего округлой формы лицо и доходящего до уровня подбородка.

⁴ О значении этих знаков см. *Tanabe K. Iranian Svamah and the Treasure of Shosoin at Nara in Japan // Iranica Antiqua. 1988. XXIII. P. 365–381*; иную точку зрения выражает в своей статье А. Инвернизи (*Invernizzi A. Facial Marks in the Parthian World // Silk Road Art and Archaeology. 1990. V. 1. P. 35–46*).

Элементы трона показаны отчетливо лишь на одном экземпляре (рис. 1, 1). По бокам видны столбики, профилированные в верхней части, они же служили продолжением подлокотников.

Эта группа терракот, самая представительная на Паенкургане, не менее популярна и на других памятниках, расположенных в среднем течении Амударьи. Некоторые из них были опубликованы Г.А. Пугаченковой и определены как «богини в эллинизированных одеждах»⁵. Датировки терракотовых изображений сидящей богини, к сожалению, разноречивы и нуждаются в корректировке на основе достоверных условий находок. Терракоты из Паенкургана показывают достаточно убедительно, что художественная деградация некоторых образцов не всегда является хронологическим показателем. Более точна и обоснована в данном случае датировка по археологическому контексту.

Следует отметить, что аналогичные терракотовые статуэтки датируются по-разному даже у одного и того же автора. Так, например, первый их издатель Г.А. Пугаченкова относит одну из них, в частности, «бактрийскую богиню», найденную на Дальверзин-тепе, к I–II вв. н.э.⁶ Год спустя в монографии, посвященной кушанскому искусству Бактрии, автор датирует ту же самую терракоту уже II–I вв. до н.э., никак не аргументируя свою новую датировку⁷.

В процессе многолетних раскопок Дальверзин-тепе было собрано большое количество терракотовых статуэток, и преобладающими по численности были именно изображения женского божества на троне. Большая часть этих терракот опубликована, однако ни окончательная идентификация, ни более обоснованная датировка не были даны⁸.

Терракотовые изображения сидящих божеств стали темой еще одной статьи, авторами которой были собраны все терракоты из Дальверзин-тепе и дан их типологический и иконографический анализ⁹, приведший к выводу, что в кушанский период вся масса терракотовых статуэток воспроизводилась в «эллинистических и парфянских матрицах» с поправкой на бактрийский вкус. Известно, что эллинизм затронул не только Бактрию, но и Парфию. Столь жесткое разграничение «эллинистических» и «парфянских» матриц вряд ли обоснованно, а вопрос о взаимных влияниях решается не так легко. Кроме того, по археологическим памятникам как правобережной, так и левобережной Бактрии, интересующий нас исторический период дает слишком ограниченный материал, чтобы говорить о матрицах. Даже такой цветущий греческий город, как Ай-Ханум, демонстрирует поразительно малое количество образцов корoplastики¹⁰.

Бактрийское пластическое искусство развивалось в русле старых традиций, но получив мощный импульс в эпоху эллинизма, искусство это приобретает особый колорит, формируется бактрийская школа ваяния, которая сама могла оказывать влияние на другие школы. Бесспорно, в описанных терракотах усматриваются детали и манера передачи драпировки, которые характерны для пластической иконографии Месопотамии. Но ставить вопрос, оказывала ли парфянская иконография влияние вообще на бактрийскую корoplastику, можно лишь при рассмотрении отдельных этапов в истории взаимоотношений этих двух историко-культурных регионов. Образцы скульп-

⁵ Пугаченкова Г.А. Новые данные о художественной культуре Бактрии // Из истории античной культуры Узбекистана. Ташкент, 1973. С. 108–110. Рис. 22–25. В другой своей публикации автор называет эти изображения «бактрийской богиней» (Искусство Бактрии эпохи кушан. М., 1979. Рис. 182, 186, 187).

⁶ Пугаченкова Г.А. Les Tresors de Dalverzine-tepe. Leningrad, 1978. С. 55. Рис. 36.

⁷ Пугаченкова. Искусство Бактрии... С. 154. Рис. 182.

⁸ Исхакова Е.А., Исхаков М.Н. Терракоты Дальверзин-тепе // Дальверзин-тепе – кушанский город на юге Узбекистана. Ташкент, 1978. С. 161–165.

⁹ Пугаченкова Г.А., Мкртычев Т. Bactrian Goddess from Dalverzintep. Attempts of Typological Analysis // Silk Road Art and Archaeology. Kamakura, 1991/92. V. 2. P. 107–127.

¹⁰ Абдуллаев К. Терракотовая пластика Ай-Ханума // РА. 1996. № 1.

туры из Хатры, Дура-Европос. Пальмиры демонстрируют массу общих пластических примесей в передаче драпировки: центральная складка, оформление ступней и т.д. Однако не следует забывать, что головные уборы и прически бактрийских богинь сильно отличаются от парфянских образцов. Манера трактовки отдельных деталей в пластике Парфии как культового, так и светского характера превращается в некий универсальный прием, который, если не учитывать отдельные признаки и атрибуты, запутывают исследователей в идентификации того или иного образца. Вот почему, вторгнувшись в религиозную иконографию Парфии, авторы остановились в нерешительности, и проблема идентификации дальверзинской богини так и осталась открытой¹¹.

Стилистический признак, избранный авторами, столь важный при определении времени, места, принадлежности того или иного произведения, малопригоден для такой цели, как идентификация божества. Ведь религиозные образы в месопотамской пластике определяются не по второстепенному элементу костюма (в данном случае – центральная складка), а по таким важным иконографическим признакам, как символика головного убора и атрибутов¹².

В иконографии божеств Ближнего Востока, особенно в эллинистический период, в полной мере отражается их синтетический характер. Как известно, одной из великих и наиболее почитаемых богинь в селевкидском Дура-Европос была богиня Артемида. Франц Кюмон отмечает, что Артемида в Дура-Европос отождествляется с Нанайей: «Артемида, почитавшаяся в македонском городе Европос, была не столько греческой, сколько семитской богиней»¹³. О том, что греческая Артемида сливается с Нанайей, свидетельствуют и эпиграфические данные. Так, например, среди множества посвящений Артемиде известно граффити с посвящением некоего Маттаната Нанайс. Еще одним подтверждением предположения Кюмона о тождестве Артемиды и Нанайи является пальмирская тессера, где Артемида в ее западном образе идентична Нанайе¹⁴. О популярности Артемиды-Нанайи в Дура-Европос говорит один из наиболее почитаемых и посещаемых храмов города, а именно храм Артемиды – Аполлона¹⁵, строительство которого относится скорее всего к парфянскому периоду истории города и датируется не ранее 40–32 гг. до н.э. Хотя композиция храма была явно ориентализирована, посвятельная надпись некоего Абиднерглоса, сына Забидилайоса, Артемиде и Аполлону, относящаяся ко 2 г. н.э., говорит о том, что божества, которым здесь поклонялись, носили греческие имена в их селевкидской форме¹⁶.

Выяснив тот факт, что Артемида в Месопотамии в селевкидскую эпоху и последующие периоды ассоциируется с восточной Нанайей – Наной, обратимся к одному из наиболее известных памятников пластического искусства – к рельефу, известному как рельеф Артемиды Аззанаткона¹⁷ и попытаемся проанализировать некоторые иконографические особенности Артемиды. Божество на троне занимает примерно треть всей поверхности композиции и размещается в левом углу. Богиня восседает на троне, фланкированном львами, на ней длинное платье со спадающими складками с выделенной складкой по центру между ног, как на рассмотренных нами выше тер-

¹¹ *Ilyasov, Mkrtychev. Op. cit. P. 119.*

¹² О религиозной иконографии см., например: *Teixidor J. The Pantheon of Palmyra. Leiden, 1979.* Интересно изображение символа на фоне солнечного нимба, последний подчеркивает скорее всего божественную сущность изображаемого, а символ раскрывает характер и функции божества. В таком аспекте можно толковать вотивный рельеф из Пальмиры (храм Бела) с изображением трех женских божеств и Геракла: *Au pays de Baal et d'Astarte. 10 000 ans d'art en Syrie. Catalogue. P., 1984. Fig. 288.*

¹³ *Cumont F. Fouilles de Doura-Europos. 1922–1923. P., 1926. P. 196, 199.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Страбон называет священным городом Артемиды и Аполлона также и Борсиппу (XVI.1.7).

¹⁶ *Downey S. The Stone and Plaster Sculpture. Excavations at Dura-Europos. Final Report III. Pt 1. Fasc. 2. Los Angeles, 1976. P. 170.*

¹⁷ В указанной статье Ильасова и Мкртычева дана неправильная форма имени (опечатка?) *Azzanskona* вместо *Azzanathkona* (*Op. cit. P. 110*).



Рис. 3. Терракотовая статуэтка



Рис. 4. Терракотовая статуэтка

ракотах. Левое плечо окутано плащом, который, охватывая левый бок, по диагонали пересекает корпус; тяжелая складка плаща показана крупным рельефом¹⁸.

В той же манере, какую мы наблюдали на северобактрийских терракотовых изображениях, трактованы ступни, выступающие из-под складок платья. Таким образом, утверждение, что нет оснований идентифицировать группу дальверзинских терракот с божеством Наной, так как «в ее богатой иконографии отсутствует вертикальная складка», несостоятельно.

Обратимся к другим, более значительным признакам, дающим ключ к разгадке характера божества. Наиболее важны и существенны в этом отношении атрибуты божества и оформление головного убора. Первые, к сожалению, из-за нечеткости оттиска на многих терракотах почти неразличимы и можно лишь догадываться о характере атрибута (плод, растение). Остается головной убор и другие детали, украшающие голову персонажа.

Уже было отмечено, что на двух головках из Паенкурмана на лбу передан знак в форме полумесяца и небольшой черточки над ним. Из дальверзинской группы терракот привлекает внимание головка в высоком полусферическом уборе с прямоугольными подвесками, украшенными перекрещивающимися линиями¹⁹. На лбу этого персонажа – та же метка в виде полумесяца и черточки – авторы принимают ее за «морщины»²⁰, хотя, учитывая особенности в передаче лица бактрийскими коропластами, вряд ли это возможно, а в данном случае особенно²¹. Картину проясняет прекрасно

¹⁸ Интересно отметить, что на некоторых образцах терракот из Дальверзин-тепе и Паенкурмана левая кисть богини придерживает именно такую складку, см. рис. М. 2 (Паенкурман) и (ibid. Pl IV. 1, 2 – Дальверзин-тепе).

¹⁹ Аналогичный прием декорировки можно видеть на украшениях богини в росписях храма в северной части Дальверзин-тепе, а именно на ожерелье в виде крупных и мелких бусин (Дальверзин-тепе – кушанский город... Рис. 53).

²⁰ Ильясов, Мкртычев. Ук. соч. С. 113. Табл. V, 4.

²¹ Как показывают терракоты Дальверзин-тепе, подвески в форме полумесяца, спадающие на лоб, характерны не только для изображений культового характера, к таковым мы относим тронные божества, но и для фигурок, изображающих музыкантов. Так, например, около городища была найдена матрица для

сохранившаяся головка (рис. 3) из того же Дальверзин-тепе. Ее высокий головной убор в верхней части увенчан изображением полумесяца с рожками, обращенными вверх²². Украшение головного убора дополнено рядом перлов, расположенных по рельефной дуге, на которой лежит полумесяц, а также двумя трилистниками, помещенными чуть ниже над треугольной деталью убора²³. Перлы и трилистники, по всей вероятности, связаны с астральной символикой, а изображение полумесяца на уборе недвусмысленно определяет сферу деятельности данного божества.

Интересно отметить, что на некоторых терракотовых изображениях женских божеств прослеживается элемент головного убора, который отдаленно напоминает лунарную и солярную символику (рис. 4). К последним, в частности, относится головка из Будрача, а также фрагмент верхней части терракоты из Дальверзин-тепе²⁴. Оба эти изображения показаны в одинаковых головных уборах – автор публикации называет этот элемент рогами, хотя изображен он прямо надо лбом. Элемент же этот представляет два изогнутых вверх рожка с округлым утолщением посередине. Подобное утолщение, но только расположенное под полумесяцем, можно видеть на монетах Хувишки с изображением Наны на льве. Ничто не противоречит и тому, что это изображение полумесяца, даже если он показан в виде рожек, так как последние в искусстве древнего Востока нередко связывались именно с лунарной символикой. Хотя эти терракоты из Будрача и Дальверзин-тепе относятся к более позднему времени (VI–VII вв. н.э.), тем не менее символика головного убора в его трансформированном виде доносит характер божества, чей культ сохранялся в народной среде на протяжении длительного времени.

Хочется отметить еще одну, на мой взгляд, интересную деталь в терракотах Дальверзин-тепе – это подвески на изображениях музыкантов, спадающие на лоб в виде полумесяца. Речь идет о матрице для оттиска терракот, изображающих лютнистку, которая найдена около городища, а также о самой фигурке, обнаруженной на объекте Дт-6 в помещении 1 и датированной I–II веками н.э.²⁵ Конечно, в них можно видеть просто музыкантов, украшенных на свой манер, хотя как в Дальверзин-тепе, так и в Паенкургане обнаружены также изображения музыкантов без этих знаков и украшений. Но что символизирует полумесяц на лбу той же лютнистки? Не означает ли он принадлежность этих музыкантов храму? Известно, что музыка сопровождала многие религиозные праздники и церемонии. Наряду с обычными музыкантами несомненно существовала категория храмовых музыкантов, которые сопровождали ритуальные действия²⁶.

Обратимся к памятникам искусства, наиболее близким во времени и пространстве. Терракоты Паенкургана были найдены в слоях, в которых встречены монеты кушанс-

оттиска фигурки лютнистки, лоб которой украшает подвеска в виде полумесяца. Датировку данной находки облегчает статуэтка, обнаруженная в слоях городища (I–II вв. н.э.). См. *Вызго Т.С.* Изображения музыкантов в коропластике Дальверзин-тепе // Дальверзин-тепе – кушанский город... С. 167. Рис. 1, 2; *Древности Южного Узбекистана. Каталог. Университет Сока, 1991. № 66, 68.*

²² *Древности Южного Узбекистана. Табл. VII, 1.*

²³ Подобные украшения имеются на терракоте из Чакмак-тепе: *Pugachenkova G.A.* New Terracottas from North Bactria // *East and West. 1992. V. 42. № 1. P. 52–53. Fig. 2*; подвеску в виде полумесяца можно видеть на женском изображении, задрапированном в складчатое одеяние с короткой прической из прямых волос: *Исхакова, Исхаков.* Терракоты Дельверзин-тепе... Рис. 114, 19.

²⁴ *Pugachenkova.* New Terracottas... P. 57. Fig. 8; P. 58. Fig. 9.

²⁵ *Вызго.* Изображения музыкантов... С. 167. Рис. 1, 2.

²⁶ В письменных источниках такие данные не зафиксированы, однако известно, например, о существовании знака богини (Артемиды!), которыми метились храмовые коровы. Плутарх, описывая поход Лукулла против парфян, отмечает, что в местности, где имеется переправа через Евфрат, «...пасутся коровы, посвященные персидской Артемиде, которую варвары, обитавшие по ту сторону Евфрата, чтут превыше всех божеств; эти коровы предназначаются только для жертвоприношений, они вольно бродят по округе, клейменные тавром богини в виде светоча, и изловить в случае надобности одну из них стоит немало труда» (*Plut.* Лис. XXIV). Там же говорится и о камнях, посвященных этой богине.

ких царей, в том числе и Канишки. В пантеоне божеств этого царя видное место занимает Нана (Нанайя). На реверсах монет Канишки можно видеть два основных иконографических типа Наны – сидящую на льве или стоящую фигуру с жезлом с протомой животного и чашей. Иконографическому типу богини на льве были посвящены специальные работы, в которых дается подробный анализ как образа в целом, так и отдельных деталей²⁷. Изображение богини на льве, а именно в таком облике Нана доживает до раннего средневековья, черпает свою иконографию от древней и очень популярной на Востоке на протяжении длительного времени Кибелы²⁸. Менее четко, возможно, в силу недостаточной изученности, в изобразительном искусстве Бактрии и, в частности, в коропластике прослежен тип Наны, стоящей (на монетах – с чашей и жезлом с протомой животного). Однако мы не можем исключить и другие варианты иконографии этой богини, например, на серебряной чаше с изображением богини на фантастическом животном, которую приводит К.В. Тревер²⁹. Две версии официальной иконографии Наны дают кушанские монеты. В обоих случаях голову божества венчает полумесяц рожками вверх. Более того, Канишка – первый кушанский царь, который в своей титулатуре употребляет имя Наны. Об особой приверженности этого царя к божеству Нане и ее главенствующем положении в кушанском пантеоне говорит недавно открытая в Афганистане и опубликованная надпись Канишки из Рабатака³⁰. Имя Наны с ее лунарным символом можно видеть на монетах Сападбиза³¹.

Наконец, нельзя не упомянуть храм, открытый на Дальверзин-тепе³². Характер росписей, их совершенно необычная канва приводит Э.В. Ртвеладзе к выводу об уникальности сюжета, который не находит аналогий не только в регионе Средней Азии, но и «всего Среднего Востока»³³. Пользуясь методом исключения, автор приходит к выводу, что храм был посвящен культу Наны. Весь археологический контекст не противоречит этому предположению, хотя фрагментарность полученного изобразительного комплекса на первый взгляд не дает основания настаивать на подобном толковании. Однако, если мы обратимся к некоторым, казалось бы, малозначительным деталям росписи, то обнаружим дополнительные аргументы, подкрепляющие позицию Э.В. Ртвеладзе. Мы имеем в виду элементы, косвенно связанные как с терракотовыми изображениями «сидящих богинь», так и с иконографией Наны. Речь идет о левой фигурке композиции, голову которой окружает нимб, подчеркивающий божественную суть изображенной³⁴. С правой стороны сохранилась часть прически, дающая представление о ее форме – это радиально расходящиеся линии, напоминающие прически на терракотах Дальверзин-тепе и Паенкургона. Но есть еще один элемент головного убора, о котором умалчивает издатель, и он является для нас существенным – это отходящие с двух сторон роговидные отростки, означающие, на наш взгляд, не что иное, как рожки полумесяца, обращенные вверх.

Существование этого храма в черте древнего города красноречиво свидетельствует о главенствующем положении культа Наны в раннекушанском городе. Если учесть

²⁷ Одной из последних работ является статья К. Танабе (*Tanabe K. Nana on Lion. East and West in Sogdian Art // Orient. 1995. XXX–XXXI. P. 309–334.*)

²⁸ *Vermaaseren M.J. Cybele and Attis the Myth and the Cult. L., 1977.*

²⁹ *Тревер К.В. Золотая статуэтка из селения Хаит (к вопросу о кушанском пантеоне) // Труды Гос. Эрмитажа. Т. II. 1958. С. 137–138. Рис. 12.*

³⁰ *Sims-Williams N., Cribb J. A New Bactrian Inscription of Kanishka the Great // Silk Road Art and Archaeology. 1995/96. V. IV. P. 77–81.* Интересно отметить ранее не известный титул, приведенный в данной надписи, а именно: *ca aca nava...* – «мать Нана». Ср., например, бактрийское *Nava rao* – «царица Нана» или согдийское *лндр'мбл* – «Нана госпожа» (*ibid.*, p. 85).

³¹ *Mitchiner M. Indo-Greek and Indo-Scythian Coinage. V. 4. Contemporaries of the Indo-Greeks. L., 1975. P. 303. Тур. 509.*

³² *Ртвеладзе Э.В. Храм в северной части Дальверзинтепе // Дальверзинтепе – кушанский город... С. 75–90.*

³³ Там же. С. 88.

³⁴ Там же. Рис. 53.

тот факт, что буддийское святилище³⁵ к этому времени располагалось за чертой города, то значение храма Наны возрастает. Наконец, в пользу принадлежности храма Нане свидетельствуют и данные коропластики, практически не включающие буддийских изображений³⁶.

Особую популярность Нана получает в эллинистическую эпоху. Не исключено, что ее культ проникает в Среднюю Азию именно в этот период. Вспомним, что в селевкидскую эпоху покровителями династии и наиболее почитаемыми божествами были Артемида и Аполлон, в селевкидской Сирии они часто дублировались своими восточными «коллегами» Наной и Набу.

Для того чтобы выяснить вопрос, каким же образом почитаемая в Месопотамии богиня попадает в кушанский пантеон и становится одним из самых популярных божеств, следует обратиться к ее родословной. В статье «Нана, шумеро-аккадская богиня Трансоксианы»³⁷ Г. Азарпай приводит шумеро-аккадский гимн этой богине, где она объявляет себя дочерью Сина, возлюбленной сестрой Шамаша, могущественной в Борсиппе³⁸. В эллинистический период она часто ассоциируется с греческой Артемидой. Как было уже отмечено, в парфянской эпохе в центре Дура-Европос был воздвигнут храм, где посвященные надписи возводят ее в ранг верховного божества города. Изображение Афродиты, крылатого божества, Тихе или Фортуны, которые воздвигаются в храме Наны, указывают на то, что Нана наделяется функциями всех этих божеств³⁹.

В эллинистическую эпоху культ Наны распространяется далеко за пределы Сирии и Месопотамии. В Бактрии, по мнению Г. Азарпай, Нана не была ассимилирована Артемидой, и иконография богини осталась ближневосточной⁴⁰. Можно сказать, что в кушанскую религиозную иконографию Нана входит в своем изначальном облике. И если в раннесредневековом Согде происходит ее сближение с хтоническим божеством авестийского пантеона Армайти, как считает Г. Азарпай, то на наш взгляд, скорее всего Нана сближается с более почитаемой, как это отражают гимны Авесты, Анахитой. Если учесть упоминание античных авторов о том, что храмы Анахиты ассоциируются у греков с храмом Артемиды, то логическим звеном в этой цепи представляется сближение Наны с Анахитой⁴¹. Здесь речь идет, конечно же, лишь о функциональной близости двух божеств, но мы имеем лишь ограниченное число примеров, насколько это отражается в их иконографии. Пальмирская тессера с изображением обеих богинь, которую упоминает Дж. Розенфилд, говорит об обратном: оба божества различались между собой⁴². Во всяком случае, иконографического слияния, как это показывают рельефы сасанидского времени с изображением богини Анахиты, не происходит. Показательна в этом отношении также и монетная иконография кушан, в которой не засвидетельствовано изображение иранской богини⁴³.

В кушанском пантеоне имеется еще одно божество, которое по своим функциям можно сблизить с двумя предыдущими, – это Ардохшо. Иконографически, да и функционально последняя более всего сближается с Тихе-Фортуной⁴⁴. Главный ее атри-

³⁵ Пугаченкова Г.А., Тургунов Б.А. Буддийское святилище в загородной зоне // Дальверзинтеле – кушанский город... С. 90–97.

³⁶ Абдуллаев К. Религии и культы эллинистической Бактрии. Тез. докл. конф. Самарканд, 1996.

³⁷ Azarpay G. Nana, The Sumero-Akkadian Goddess of Transoxiana // JAOS. 1976. 96. P. 536–541.

³⁸ Reiner E. A Sumero-Akkadian hymn to Nana // JNES. 1975. 33. P. 221–236.

³⁹ Azarpay. Nana... P. 537.

⁴⁰ Ibid. P. 539.

⁴¹ Abdullaev K. Artemis – Nanaia – Anahita (A propos du syncretism religieux) // Histoire et Cultes de l'Asie Centrale préislamique. Sources écrites et documents archéologiques. P., 1988. P. 1–4.

⁴² Rosenfield J.M. The Dynastic Arts of the Kushans. Berkeley – Los-Angeles, 1967. P. 88.

⁴³ Исключение, может быть, представляет кушано-сасанидская монета с изображением фигуры на троне с высокой спинкой, держащей в правой руке инвеститурное кольцо. См. Göbl R. System und Chronologie der Münzprägung des Kušanreich. Wien, 1984. P. 114. Туп. 1028/6.

⁴⁴ Абдуллаев К. Тихе-Ардохшо-Харити (К вопросу о кушанском пантеоне) // ОНУ. 1995. № 1–3. С. 38–42.

буг – рог – символизирует изобилие и процветание⁴⁵. Однако под процветанием здесь, по всей вероятности, следует понимать, как это делает Розенфилд⁴⁶, процветание государства, изобилие и благоденствие всей державы. Тут характер божества приобретает оттенок прокламативности. Между тем, если мы вернемся к изображению Наны, окруженной астральными, лунарными и солярными символами с атрибутами в виде протомы животного и чаши, то ее образ овеян идеей незыблемости и постоянства в физическом мире (природе). Напомним, что она остается династийным божеством – покровителем царской власти. Это отражено не только в титулатуре кушанских царей, но и на изображениях Наны с коленапреклоненным царем на довольно редких монетах Хувишки⁴⁷. Подобная композиция явно возникает под влиянием парфянской монетной иконографии⁴⁸. И если стоящие божества перед сидящим (в большинстве случаев) на троне царем на парфянских монетах говорят об их явно подчиненном характере, то изображение на кушанских монетах недвусмысленно подчеркивает верховное положение богини. Со всей очевидностью, свой высокий ранг Нана наследует от очень влиятельного среди предков кушан – юэчжей культа луны, солнца и небесных светил.

Подводя итог краткому анализу образа богини Наны, столь почитаемой в народе и отраженной в официально прокламативном жанре искусства, т.е. в нумизматике, следует отметить, что этот образ должен был найти свое выражение и в наиболее популярном жанре изобразительного искусства, в частности коропластике. Было бы слишком категоричным настаивать на связи всех женских изображений на троне с одним божеством, но многие образцы явно близки по своей иконографии именно к Нане. Паенкурганскую группу терракот можно на основании достоверных стратиграфических условий датировать I–II веками н.э. Два явно различных антропологических типа на терракотовых изображениях, встречающиеся в одном культурном слое, говорят о смешанном этническом характере населения⁴⁹. Это обстоятельство в полной мере накладывает отпечаток на религиозную иконографию и в свою очередь дает возможность с большой долей уверенности говорить о составе населения Паенкургана; вероятнее всего, такая же ситуация прослеживается и на Дальверзин-тепе.

ON THE IDENTIFICATION OF THE ENTHRONED FIGURES IN KUSHAN COROPLASTIC ART

(On the Material of Payenkurgan Fortress in Northern Bactria)

K. Abdullayev

The article is dedicated to the enthroned female figures, a widespread type in Bactrian coroplastic art of Yueji and Kushan periods.

The main area where they are found is in the middle reaches of the Surha Darya (Chaganian district). A great number of such terracotta figures was found during the archaeological study of Payenkurgan Fortress, east of the «Iron gate» (12 km from the settlement of Derbent). The stratigraphical position of the terracotta figures date them back to the 1st c. AD, similar figures in other archaeological areas (e.g. Dalverzintepe) must be dated to the same time.

⁴⁵ В коропластике Бактрии к образу Ардохшо приближается терракотовая статуэтка, найденная в позднеантичных слоях Зар-тепе. См. *Завьялов В.А.* Позднекушанская антропоморфная терракота Зар-тепе // КСИА. 1981. 167. С. 65–67. Рис. 3.

⁴⁶ *Rosenfield.* Op. cit. P. 88.

⁴⁷ *Göhl.* Op. cit. P. 87. Тип. 844, 846.

⁴⁸ *Selwood D.* Introduction to the Coinage of Parthia. L., 1980.

⁴⁹ Более подробно об этом см. *Абдуллаев К.* Об одном сюжете в коропластике кушанской Бактрии // Я.Г. Гулямов и развитие исторических наук в Узбекистане. Ташкент, 1988. С. 6–9.

The figures represent two distinct racial types, Europeoid and Mongoloid. This testifies to the mixed character of Early Kushan population. Iconographical analysis reveals close analogies between these objects and some objects of Mesopotamian plastic art. The identifying feature of the deity's personification is symbolic headdress and attributes. Some of the terracota figures have a clear image of half-moon on them, a permanent symbol of goddess Nana. This identification is supported both by the coin iconography with its two main types (a goddess sitting on a lion or standing and holding a bowl and a staff decorated with an animal protome) and by the wallpainting fragment from Dalverzintepe depicting a female deity. Finally, Nana's (Nanaia's) dominant position in Kushan pantheon is attested by a recently found inscription of Kaniska from Rabataka (Afghanistan). The goddess is mentioned in the coin titles of the great Kushan Kings Kanishka and Khuvishka. The popularity of Mesopotamian Nana, daughter of the moon god Sina and sister of the sun god Šamaš, in the Kushan pantheon may be explained by the predominance of sun and moon cults in the nomadic ethnos of Yueji, Kushans's ancestors. The iconography of the goddess was influenced by the Mesopotamian art and is closed to that of Artemis Nanaia, Cybele and later to that of the local deity Ardokhso.

© 2000 г.

Ш.Н. Амиров

ТОПОГРАФИЯ АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ ПАМЯТНИКОВ ХАБУРСКИХ СТЕПЕЙ СЕВЕРНОЙ МЕСОПОТАМИИ V–II ТЫС. ДО Н.Э.¹

Современный археологический ландшафт хабурских степей (рис. 1) составляют жилые холмы – телли. Большинство их приурочено к руслам рек, притоков Хабура. Размеры теллей от 0,5 до 100 га, однако большинство из них имеют площадь 1,5–2 га и высоту 15–17 м (это наблюдение в большей мере касается памятников южной части хабурских степей, в северной части района количество памятников, имеющих большие размеры (3–9 га), несколько выше², значительно меньше теллей, примерные размеры которых достигают 10–20 га, среди них можно отметить такие памятники, как Телль-Асвад, Чагар-Базар, Телль-Барри, Телль-Арбит, Телль-Бдейри³ и ряд других. Следующую размерную категорию памятников составляет еще более малочисленная группа поселений, сюда входят телли, имеющие площадь приблизительно от 40 до 100 га. Среди памятников этой размерной группы должны быть упомянуты Телль-Мюзан, Телль-Лейлан, Телль-Брак, Телль-Хамукар, Телль-Фарфара и ряд других.

Размеры большинства теллей говорят о том, что они были обжиты в историческое время (либо возникли в историческое время, либо отложения исторического времени перекрыли слои первобытного времени, как на поселениях Телль-Лейлан, Чагар-Базар, Телль-Айлюн, Телль-Хазна II и многих других).

В начале III тыс. до н.э. Северная Месопотамия и в особенности район хабурских степей переживают начальный этап урбанизации, который в Южной Месопотамии пришелся на вторую половину IV тыс., когда Варка-Урук (слой IVa) имел, по оценке Ленцена, площадь 30 га⁴. Соответственно протогородские центры первой половины

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда. Грант № 99.01.00043а.

² Meijer D.J.W. An Archaeological Surface Survey: Some Assumptions and Ideas // Tall al-Hamidiya. 2. Göttingen, 1990. Fig. 1.

³ Полное название памятника, например, Телль-Брак дается при первом упоминании, при повторном упоминании название памятника дается без слова «Телль».

⁴ Lenzen H.J. Uruk IVa // Vorläufiger Bericht über die... Ausgrabungen in Uruk-Warka. XXIV. B., 1968. P. 13–18.