

The article is devoted to the analysis of a remarkable «amulet» purchased from inhabitants of Khivan Khanate by A. Kalmykov (member of Turkestan Archaeological Society) during his journey through the country in 1907.

This «amulet» is an oval copper plate; the obverse side of it bears a cuneiform inscription and the reverse has images of a man and a deity. Inauthenticity of the «amulet» was proved long ago, but even as an imitation it is extremely interesting.

The 6-lines inscription in Akkadian is made in the archaized characters typical for the epigraphic monuments of the Neo-Babylonian period and contains a dedication of King Nebuchadnezzar II to the god Nabu. This is evidently a copy of some Mesopotamian original (probably, a stone idol inset).

The picture on the reverse betrays falsification with certitude: the artisan not just copied a scene of meeting between a king and a god (a wide-spread subject in Mesopotamian glyptics), he actually compiled it to his own taste, combining elements of a number of sources differing in style.

On the author's opinion, the «amulet» could have been manufactured in Europe or in Russia.

© 1998 г.

К.А. Абдуллаев

НОМАДЫ В ИСКУССТВЕ ЭЛЛИНИСТИЧЕСКОЙ БАКТРИИ

Последние века до нашей эры и первые века нашей эры в истории Средней Азии – один из наиболее насыщенных драматическими событиями периодов. Если говорить об этом времени предельно кратко, необходимо отметить, во-первых, крушение одного из самых блистательных по своей культуре и искусству государств – Греко-Бактрии; во-вторых, нашествие на Среднюю Азию нескольких волн кочевников, что отчасти само явилось следствием крушения государственной системы, созданной греками, и привело к формированию новой, не менее могущественной, но иной по своему характеру империи, – Кушанского царства.

О греко-бактрийской культуре можно судить по руинам некогда величественных городов, по великолепным памятникам искусства, известиям античных авторов. Напротив, история кочевников, сокрушивших некогда мощное государство, остается почти неизученной. Кто были эти грозные кочевники? Редкие и скудные, а иногда и противоречивые сведения о них можно почерпнуть у Страбона, Птолемея, Юстина и других античных авторов. Все попытки воссоздания хотя бы общей исторической картины этой эпохи обращают исследователей к памятникам археологии. Что касается кочевников, то сам образ жизни кочевого населения не предполагает, казалось бы, развития такой сферы материальной культуры, как архитектура, хотя отдельные элементы зодчества, например конструкция погребальных сооружений, демонстрируют прекрасные знания кочевников в области строительства (курганы Алтая, Центральной и Средней Азии). С другой стороны, создание мобильных по своему характеру жилых конструкций также требовало навыков пространственных решений. Отсутствие достоверных данных по внутреннему оформлению жилищ кочевников в какой-то степени восполняется данными этнографии, а также изучением интерьеров некоторых погребений, вероятно, воссоздающих модель реального жилища кочевников.

Для изучения этнокультурного комплекса кочевников исключительное значение имеют памятники изобразительного искусства. Заключение в них информация достаточно разнообразна и охватывает различные стороны жизни общества; здесь

можно почерпнуть сведения о вооружении и отчасти тактике ведения боя, костюме и причёске, деталях быта, религии и мифологии, антропологических признаках и многом другом. При этом предметы искусства, рисующие облик кочевников, можно условно разделить на две категории: во-первых, объекты погребального комплекса, во-вторых, произведения монументального характера, являвшиеся частью интерьерного оформления парадных или культовых помещений – скульптуры, рельефы или настенные росписи. Композиции в основном носят светский характер, батальные и близкие к ним по тематике сцены заключают в себе информацию о контактах кочевого населения степей с земледельческими культурами.

Образцы пластического искусства малых форм, в особенности терракотовые фигурки, передают образы, оставившие наиболее глубокий отпечаток в сознании широких масс населения. Было ли то результатом внедрения нового этноса с его культурой в среду местного населения, или же образ кочевника был лишь навеян древнему художнику частыми набегами воинственных номадов? Обратимся к данным коропластики – жанру наиболее демократическому и тонко реагирующему на исторические события и культурные изменения в обществе.

Предметом изучения выбраны образцы терракотовой пластики из Кампыртепа. Это один из немногих в правобережной Бактрии памятников, демонстрирующих великолепный материал по эллинистической культуре.

Городище Кампыртепа расположено на правом берегу Амударьи в 30 км к западу от Термеза, на высокой речной террасе. В южной стороне городища размещена цитадель (80 × 80 м). Территория городища занимает около 4 га (220 × 180 м). Керамический материал нижнего слоя включает фрагменты «рыбных блюд» с клювовидным венчиком, датируемых III–II вв. до н.э.¹ Нумизматический материал Кампыртепа указывает на угасание жизни на памятнике сразу же после правления Канишки, верхний горизонт цитадели датируется монетами Кадфиза II и Канишки I. Предполагаемое возведение стен цитадели относится ко времени Сотера Мегаса². В период правления кушанских царей Кадфиза II и Канишки I (вторая половина I – первая половина II в. н.э.) происходит застройка внутри крепости, к этому же времени относится комплекс погребальных сооружений. Отсутствие других позднекушанских монет свидетельствует в пользу того, что «крепость прекращает свое существование в конце правления Канишки или в начале правления Хувишки»³. Нижний хронологический рубеж Кампыртепа по тем же нумизматическим данным падает на селевкидский период, о чем свидетельствуют монеты Антиоха I (халк, дихалк), хотя они найдены в переотложенном виде. На наличие ранних греко-бактрийских слоев указывают находки монет Евтидема (два халка), Деметрия (дихалк), Евкратиды (драхма и четыре обола), Гелиокла (два халка)⁴.

Терракотовый комплекс Кампыртепа включает образы чисто греческого характера, выполненные в лучших традициях эллинистической пластики (матрица для оттиска изображений Афины, голова греко-бактрийского царя, персонаж в хитоне с чашей в руке и т.д.); наряду с этим некоторые образцы терракот демонстрируют уже определенную трансформацию изображений, очевидна художественная деградация и варваризация персонажей. Появляются и новые сюжеты, далекие от своих греческих прототипов, но при создании которых явно использованы модели высокохудожественных образцов эллинистической пластики. Как правило, это вылепленные от руки в довольно примитивной манере фигурки с оттиснутыми в матрице головами. Голова в этом случае несмотря на ее мелкий масштаб моделирована в тончайшей технике с рельефной разработкой мускулатуры лица.

К одному из таких варваризированных образов относится статуэтка с изображением бородатого мужчины, сидящего на невысоком стуле в форме усеченного конуса

¹ Ртвеладзе Э.В. К локализации «греческой» переправы на Оксе // ВДИ. 1977. № 4. С. 185.

² Он же. Кушанская крепость Кампыр-тепе // ВДИ. 1984. № 2. С. 89–90.

³ Там же. С. 93.

⁴ Ртвеладзе Э.В. Селевкидские монеты из Кампыртепа // ОНУ. 1989. № 2. С. 47–49.



Рис. 1. Статуэтка бородатого мужчины. Кампыртепа. Терракота. II—I вв. до н.э.

(рис. 1). Голова персонажа выполнена в высоком рельефе, оттиснута в матрице и по своей трактовке являет разительное отличие от всей фигуры. Прежде всего следует отметить тщательную разработку пышной прически и пышной бороды с усами в виде округлых и удлинённых завитков волос. Черты лица несколько стерты, возможно, из-за сношенности матрицы или самой фигурки после обжига, правильное овальной формы лицо, прямой, расширяющийся к основанию нос, тонкая моделировка глаз с проработанными рельефами век. Лоб в верхней части украшен диадемой. По своим иконографическим признакам головка связана с образом Геракла, одним из наиболее популярных персонажей в изобразительном искусстве античной Бактрии. Изображения его довольно часто встречаются в памятниках медальерного искусства⁵ и в коропластике⁶.

Близки по пластической моделировке две штампованные головки из Зартепа⁷, датированные первыми веками нашей эры, однако здесь сходство с головой Геракла чисто внешнее. Трактовка заостренных ушей более характерна для образа Сатира, также достаточно популярного в изобразительном комплексе Бактрии. Однако, если оттиснутая в матрице голова рассмотренного выше персонажа из Кампыртепа сближается с произведениями эллинистической пластики, то дополнительные наклепные детали совершенно изменяют его облик. Головной убор с низко опущенными наушниками и длинным, свисающим назад «хвостом», наклеплен вручную. Руки персонажа, чуть согнутые в локтях, выполнены в условной манере из скатанных жгутиков. Корпус персонажа передан сплошной глиняной массой; глубоко процарапанные вертикальные линии

⁵ Абдуллаев К. О культе Геракла в Бактрии (Некоторые вопросы иконографии) // История материальной культуры Узбекистана. № 22. Ташкент, 1988. С. 27.

⁶ Пугаченкова Г.А. Геракл в Бактрии // ВДИ. 1977. № 2.

⁷ Культура и искусство древнего Узбекистана. Каталог выставки / Под ред. К. Абдуллаева, Э. Ртвеладзе, Г. Шишкиной. М., 1991. № 195, 196. См. также Альбаум Л.И. Балалык-депе. Ташкент, 1960. С. 21. Рис. 8. Авторская интерпретация головки как принадлежащей морскому божеству остается дискуссионной.

передают длинное, доходящее до пят одеяние. На уровне колен их пересекает поперечная линия, проведенная не ровно, а с симметричным изгибом, образующим в центре острый угол, опущенный вниз. В нижней части одеяния линии более частые. На груди персонажа слабо выделен округлый диск, на поверхности которого выдавлен рельеф, по очертаниям напоминающий личину (горгонею?). Из-под расширяющегося книзу подола видны ступни ног. Персонаж сидит на высоком табурете, грубо вылепленном из единого округлого куска глины и соединенном по бокам при помощи дополнительных налепов с корпусом сидящей фигуры (способ крепления?). Табурет также расширен в нижней части, по всей видимости, для придания большей устойчивости.

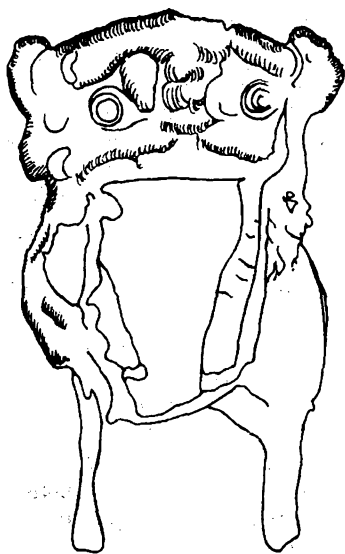


Рис. 2. меховой головной убор из кургана № 6 Ноин-Ула. Северная Монголия

Комбинированная техника создания подобной терракотовой фигурки, сочетающей применение матрицы для оттиска головы с ручной лепкой, как уже отмечалось выше, демонстрирует один из известных бактрийским мастерам приемов, когда за основу берутся произведения предшествующей, в данном случае эллинистической эпохи. В качестве моделей использовались не только терракотовые фигурки, но и образцы мелкой пластики из металла или другого материала. Исполнение фигурки в целом, за исключением головки, примитивно. Мастер тщетно пытается передать сидящую фигуру, но о ее позе можно догадываться лишь по грубо исполненному налепу, изображающему сиденье. Во всяком случае данный экземпляр по своим художественным достоинствам и исполнительскому уровню далеко уступает известным в бактрийской коропластике изображениям тронных персонажей, основное число которых связано с верхним течением Сурхандарьи (Чаганиан)⁸ и интерпретируется в литературе как образ какого-то местного божества, близкого к изображениям Ардохшо в кушанской монетной иконографии. Эти терракоты на

основе достоверно стратифицированных экземпляров датируются I–II веками н.э.⁹ Однако представленное на рассмотрение терракотовое изображение явно тяготеет к другому кругу образов, а может быть, и другому культурному комплексу, истоки которого можно проследить благодаря тщательному иконографическому анализу.

В первую очередь привлекает внимание необыкновенный, казалось бы, головной убор, похожий на шапку-ушанку. По своей конструкции этот убор напоминает кочевнические меховые шапки с длинным «куйруком» (хвостом), как правило, свисающего сзади. Наиболее близкие аналогии в этом отношении дают материалы ранних кочевников из Ноинулинских курганов. Так, например, убор на кампыртепинской терракоте во многом напоминает конструкцию мехового головного убора из кургана № 6 (рис. 2) с длинными свисающими наушниками и приподнятыми в верхней части, как бы заломленными боками¹⁰. Единственное отличие ноинулинского головного убора – это отсутствие свисающего сзади «хвоста». По всей видимости, это две разновидности одного и того же типа, хотя и в ноинулинском варианте сзади также крепились длинные ленты¹¹. Если на терракоте из Кампыртепа показана лента, то убор полностью совпадает с меховой шапкой из кургана № 6.

⁸ Исхакова Е.А., Исхаков М.Х. Терракоты Дальверзинтепе // Дальверзинтепе – кушанский город на юге Узбекистана. Ташкент, 1978. С. 113, 5–8; 114, 16, 18, 23, 24.

⁹ Абдуллаев К. Об одном сюжете в коропластике кушанской Бактрии // Я.Г. Гулямов и развитие исторических наук в Узбекистане. Ташкент, 1988. С. 8–9.

¹⁰ Руденко С.И. Культура хуннов и ноинулинские курганы. М.–Л., 1962. Табл. XVIII.

¹¹ Там же. Табл. XVIII, 1.

Что касается одевания персонажа, то в силу схематичности и условности передачи деталей нельзя с полной уверенностью говорить о характере костюма. Рассмотрим вначале такой элемент, как округлый рельефный диск на груди. На наш взгляд, это не что иное, как металлический диск, по всей вероятности, нашитый на кожаную или же матерчатую основу платья и представляющий собой элемент панцирного защитного вооружения воина. Не исключено также, что это кираса, однако вертикальные линии, доходящие до груди, вызывают некоторое сомнение в подобном определении. Описывая быт среднеазиатского племени массагетов, Геродот упоминает о медных панцирях, надеваемых также и коням (I. 215). Интересно то, что на диске имеется рельеф, напоминающий личину, в связи с чем можно заметить, что один из наиболее популярных мотивов в украшении боевого снаряжения эллинистического времени – это изображение головы медузы Горгоны, призванной своим грозным видом устрашать противника. Не исключено, что этот мотив был перенят кочевническим миром у греков или местного эллинизированного населения Бактрии. Однако говорить о горгонеоне с полной уверенностью не представляется возможным из-за нечеткости изображения¹².

О воинской принадлежности персонажа может свидетельствовать также изображение одевания с длинными продольными линиями различной частоты, передающими в условной манере нашитые пластины.

Доспех персонажа, по-видимому, сконструирован следующим образом: верхняя часть его – бронированная куртка с круглой сплошной пластиной, закрывающей грудь (кираса?) и нашитыми продольными пластинами. Нижняя часть – расширенная книзу юбка с такими же нашитыми металлическими пластинами. Разделение верхней и нижней частей подчеркивает поперечная линия. Отметим сразу, что подобные колоколовидные бронированные «юбки» многократно засвидетельствованы на костяных пластинах из Орлата, к которым мы обратимся ниже. Доспех в виде металлических пластин, нашитых на кожаную или матерчатую основу, засвидетельствован в скульптуре Халчаяна: на одной из фигур панцирный доспех показан в виде длинного, расширяющегося книзу платья¹³. Не исключено, что длинные и очень широкие бронированные «юбки» защищали отчасти и корпус лошади, особенно бока и живот¹⁴.

Аналогичную форму бронированного костюма имеют изображения на монетах сакопарфянских и сако-индийских правителей (Ванон, Мауэс, Спалирес, Спалагадамес, Азес, Азилес)¹⁵. По всей вероятности, благодаря именно сакским племенам Средней Азии панцирный доспех получил распространение на Индийском субконтиненте, как это наглядно демонстрируют памятники пластического искусства Гандхары¹⁶.

Защитному вооружению Средней Азии, в том числе панцирному, посвящен целый ряд публикаций¹⁷. Так, например, М.В. Горелик, исследуя сакский доспех, дает подробный анализ археологических находок и источников в связи с географией распространения панцирного защитного доспеха¹⁸, добавив здесь упущенные им находки – крупные фрагменты поножей, бронированной чешуйчатой куртки, а также нагрудник

¹² Ср., например, щиты с маской, приведенные в ст.: *Горелик М.В.* Кушанский доспех // Древняя Индия. Историко-культурные связи. М., 1982. Табл. 12.

¹³ *Пугаченкова Г.А.* Халчаян. Ташкент, 1966. Рис. 98, 99.

¹⁴ *Абдуллаев К.* К вопросу о воинстве Средней Азии в эллинистическую эпоху // Средняя Азия и мировая цивилизация. Ташкент, 1992. С. 3.

¹⁵ *Mitchiner M.* Indo-Greek and Indo-Scythian Coinage. V. 3. L., 1975. Типы 682, 687, 689–691, 693, 695–697; V. 6. Типы 739, 743–760, 764–769.

¹⁶ *Tissot F.* Gandhara. P., 1985. Pl. XVIII, 10–11. Ср. также вторую фигуру слева на рельефе из Пакистана: *Faccenna D.* Excavations of the Italian Archaeological Mission (ISMEO) in Pakistan: Some Problems of Gandharan Art and Architecture // Центральная Азия в кушанскую эпоху. Т. I. М., 1974. С. 151. Рис. 36.

¹⁷ *Пугаченкова Г.А.* О панцирном вооружении парфянского и бактрийского воинства // ВДИ. 1966. № 2; *Литвинский Б.А., Пьянков И.А.* Военное дело у народов Средней Азии в VI–IV веках до н.э. // ВДИ. 1966. № 3; *Черненко Е.В.* Скифский доспех. Киев, 1968.

¹⁸ *Горелик М.В.* Сакский доспех // Центральная Азия. Новые памятники письменности и искусства. М., 1987. Библиографию вопроса см. там же, с. 129–134.

лошади, обнаруженные в арсенале греческого города Ай-Ханум (Бактрия)¹⁹. Причем следует заметить, что речь идет о наиболее надежно датированных находках катафрактариев в Бактрии (около 150 г. до н.э.)²⁰. Сюда же можно добавить великолепно исполненные изображения воинов в доспехах на костяных пластинах из могильника Орлат (Самаркандская область)²¹. Весьма плодотворно, на мой взгляд, наблюдение М.В. Горелика относительно бронзовой пекторали из I Туэктинского кургана на Алтае²², которая, по мнению автора, являлась частью доспеха, а не «украшения-нагрудника». Однако подобный элемент вряд ли можно связать с округлым рельефом на груди кампыртепинской фигурки, форма которого склоняет к мысли, что это, возможно, сплошная кираса типа торакса (?), дополненная пластинчатой «юбкой». Длинные колоколовидные бронированные «юбки» изображены на костяных пластинах из Орлата в сцене двух противоборствующих групп и в сцене поединка²³. Части изображенного на них доспеха пристегивались отдельно и смыкались, по всей вероятности, при помощи специального замочка. Он четко виден на орлатской пластине на фигуре упавшего на колени воина с разошедшимися в середине полами бронированной юбки²⁴. Комплекс орлатского могильника носит явно кочевнический характер и датируется II–I веками до н.э., что хронологически сближает кампыртепинскую терракоту с изображениями на костяных пластинах из Орлата.

Подводя итог анализу терракоты из Кампыртепа, можно сказать, что перед нами попытка запечатлеть образ одного из представителей, а возможно, и вождей тех воинственных кочевых племен, которые сокрушили некогда мощное Греко-Бактрийское царство. Несмотря на обобщенную манеру исполнения, в нем можно уловить ряд признаков, позволяющих выделить этот образец на фоне других терракотовых статуэток Кампыртепа. Судя по археологическим находкам, именно в эллинистический период получают наибольшее распространение защитные доспехи. Несмотря на условия их находок в руинах городов и селений они имеют большее распространение все-таки в кочевнической среде, где формируется прослойка профессиональных воинов, нередко становившихся наемниками в армиях тех или иных государей. Достаточно вспомнить парфянского царя Фраата II, который приглашает за определенную плату отряд скифов для похода на селевкидского царя Антиоха VII Сидета. Последние требуют компенсацию за дальний переход, узнав о том, что война уже окончена (Юстин. XLII. 1, 2). Катафрактарии в селевкидской армии появляются, вероятно, не ранее восточного похода Антиоха III в Среднюю Азию²⁵. Во всяком случае, есть все основания полагать, что вооружение катафрактария могло возникнуть лишь среди профессионального воинства, преимущественно в среде кочевников, где военное дело было одним из главных видов деятельности мужского и даже, как свидетельствуют письменные источники, женского населения. Не исключено также, что появление такого оружия, как сильнорефлексирующий составной лук²⁶, произошло в ответ на изобретение бронированного доспеха. Формирование и развитие этого вида доспеха, как и самого рода войск – катафрактариев – в эллинистическом мире было результатом взаимодействия военного искусства кочевников и регулярных армий государств античного мира.

¹⁹ Bernard P. Campagne de fouilles 1978 à Ai Khanoum (Afghanistan) // CRAI. 1980. Fig. 10–12; cp. Grenet F. // BEFEO. 1980. 68. P. 60–63. С вооружением можно связывать и находки железных предметов из Чирик Рабада; см. Кочевые племена Средней Азии и Казахстана в скифо-сарматское время (Археология СССР). М., 1992. Табл. 9, 59, 60.

²⁰ Bernard. Op. cit. P. 455–456.

²¹ Пузаченкова Г.А. Образ кангюца в согдийском искусстве // Из художественной сокровищницы Среднего Востока. Ташкент, 1987. С. 56–65; она же. Древности Мианкаля. Ташкент, 1989. С. 122–154.

²² Руденко С.И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.–Л., 1960. Табл. LVIII.

²³ Пузаченкова. Древности Мианкаля. Табл. 70, 71.

²⁴ Абдуллаев. К вопросу о воинстве... С. 3.

²⁵ Bernard P. L'Asie centrale et l'Empire Séleucide // Topoi. Orient-Occident. 1994. V. 4/2. P. 498. Not. 45.

²⁶ Литвинский Б.А. Сложносоставной лук в древней Средней Азии (О проблеме эволюции лука на Востоке) // СА. 1966. № 4.



Рис. 3. Бронзовая пряжка с изображением всадника. Кампыртепа. II–I вв. до н.э.

Тот факт, что в изобразительном комплексе Кампыртепа присутствует пласт кочевнической культуры, подтверждает также и другая находка, представляющая собой бронзовую пряжку (рис. 3).

Пряжка была изготовлена литьем и имела, очевидно, прямоугольную форму, хотя сохранилась не полностью и размеры дошедшей до нас части (5,2 × 5,2 см) составляют квадрат. Пряжка была найдена в цитадели и на основе стратиграфических данных датируется II–I веками до н.э.²⁷ Рамка пряжки представляет собой три рельефные линии, средняя из которых украшена поперечными насечками. На сохранившихся с правой стороны углах проделаны два сквозных отверстия для крепления; аналогичный способ можно видеть на пряжках с изображением лежащего верблюда из Бабашовского могильника²⁸. Пряжка украшена вписанной в ее рамку фигуркой всадника на лошади, припавшей на передние ноги. Фигура лошади расположена по диагонали. Правая рука всадника занесена над головой как бы для удара.левой рукой он держит поводья, опираясь локтем на бедро, но судя по линии изгиба повода, последний не натянут, а наоборот, чуть спущен, видимо для освобождения движения лошади, пытающейся подняться с колен.

Обратимся к изображению самого всадника, в первую очередь к его костюму, так как его голова и черты лица переданы в довольно упрощенной манере. Можно отметить короткую стрижку прямых волос, обозначенных двумя штрихами, и поперечную линию, резко ограничивающую волосной покров; короткий нос и крупный глаз, обозначенный округлым рельефом. Верхняя часть одеяния трудно поддается определению из-за ракурса фигуры, однако, судя по крупным складкам на рукавах, оно

²⁷ Antiquities of Southern Uzbekistan. Catalogue. Tokyo, 1991. № 167.

²⁸ Мандельштам А.М. Памятники кочевников кушанского времени в Северной Бактрии. Л., 1975. Табл. XXXIII, 8, 9.

представляет собой просторную рубаху или же короткую куртку (?). Более определенно можно говорить о просторных шароварах, складки которых показаны длинными косыми линиями. У щиколоток они подхвачены широкой тесьмой, отмеченной двумя поперечными линиями. Ноги обуты в мягкую обувь. Костюм всадника дополняется длинным развевающимся шарфом, взметнувшимся вверх²⁹, край его сливается с верхней перекладиной пряжки, создавая, как и поднятый хвост лошади, дополнительную точку крепления.

Говоря о конструкции костюма, вряд ли целесообразно приводить бесчисленные аналогии в искусстве степного мира – одежда всадника на пряжке из Кампыртепа вполне вписывается в общую схему кочевнического костюма. Наиболее близкую аналогию дает серебряная статуэтка бородатого мужчины парфянского облика с того же памятника³⁰. Его одежда – короткая куртка с запахом справа налево, подпоясанная кушаком со свисающими концами; борта и подол куртки окаймлены широкой полосой; судя по конструкции, куртка была свободного покроя, не стеснявшего движений. Набедренная часть костюма состоит из шаровар с широкими штанинами наподобие тех, что можно видеть на скульптуре принца из Шами³¹, на это указывают, в частности, складки, следующие вкось от боков фигуры. Интересно, что подобный элемент присутствует на кампыртепинском изображении в виде двух линий, следующих под углом 45°. Показательна в этом отношении находка штанины из 6-го Ноинулинского кургана (Северная Монголия) (рис. 4)³², ясно, что такие штанины кроились и надевались отдельно, поверх основной набедренной одежды. Существовала скорее всего и кожаная разновидность таких штанов, столь практичных при верховой езде.

Несколько необычно в костюмном комплексе кампыртепинского изображения выглядит развевающийся плащ или шарф. Однако, если обратиться к памятникам искусства кочевников, становится ясно, что этот элемент не столь необычен для кочевников. Так, в 5-м Пазырыкском кургане на войлочном ковре изображен всадник перед божеством на троне (рис. 5). Костюм всадника дополнен развевающимся сзади плащом³³. На золотых нашивных бляхах из кургана Тенлик (III–II вв. до н.э.) (рис. 6) показан всадник на коне в аллюрном беге, костюм его состоит из короткой куртки и узких штанов, сзади веером развевается плащ³⁴. И, наконец, наиболее близкий по географии и времени памятник Бактрии, Халчаян, демонстрирует одного из сидящих персонажей в костюме, состоящем из длинной рубахи и широких штанов, на плечи накинута плащ, скрепленный по центру округлой фибулой³⁵.

Можно также выделить некоторые характерные детали конского снаряжения. Как уже было отмечено, на изображении показаны поводья, которые следуют к псалиям лошади, можно заметить оголовный ремень на переносье, показанный поперечной линией, есть намек и на наличие налобного ремня, показанного двумя округлыми линиями вокруг ушей (?). Более уверенно можно говорить об углубленной линии, следующей от седла к хвосту лошади и означающей подхвостный ремень. Грива и хвост животного не подстрижены, о чем говорят длинные параллельные линии на шее и на хвосте. Трудно что-либо сказать о стати лошади, но по всей вероятности, это породистая верховья лошадь, которыми в древности славилась Средняя Азия.

Изображение в целом передает, на мой взгляд, бытовую сценку, возможно, укрощение или объездку лошади. Бытовая тема кочевнической жизни Средней Азии в изобразительном искусстве представлена менее ярко, чем, например, в искусстве скифов Северного Причерноморья. Достаточно вспомнить сцены приручения и дресси-

²⁹ Интерпретация этой детали как крыла кажется нам неверной, см. *Antiquities of Southern Uzbekistan. Catalogue*. P. 287. № 167.

³⁰ *Ibid.* № 166.

³¹ *Ghirshman R. Arte Persiana. Parti e Sassanidi. Milano, 1962. № 99.*

³² Руденко. Культура хуннов... Табл. VII, 1.

³³ Руденко С.И. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани. М., 1968. Рис. 46, 50.

³⁴ Акишев Е.А. Курган Иссык. М., 1978. Табл. 40.

³⁵ Пугаченкова Г.А. Скульптура Халчаяна. М., 1971. Рис. 68.



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6

Рис. 4. Штанина из шелковой ткани из кургана № 6 Ноин-Ула. Северная Монголия

Рис. 5. Изображение всадника на войлочном ковре из 5-го Пазырыкского кургана. Алтай

Рис. 6. Золотая нашивная бляшка из кургана Тенлик. Казахстан. III–II вв. до н.э.

ровки лошади, запечатленные на фризе чертомлыкской вазы³⁶. Схожую тематику передает изображение на бронзовом диске из Тахти-Сангина (Таджикистан) с композицией «сак, выводящий двух коней», предмет этот датируется издателями IV–III веками до н.э.³⁷ И все-таки сюжет этот менее распространен, чем, например, тема охоты, часто царской, столь популярной на протяжении многих столетий в изобразительном искусстве среднеазиатского региона, да и древнего Востока в целом.

Рассмотренные нами предметы искусства из Кампыртепа, как и ряд других находок, происходящих с того же памятника, наглядно демонстрируют присутствие парфянских элементов в искусстве Бактрии, что свидетельствует о тесных связях и контактах бактрийского и парфянского культурных комплексов. С другой стороны, с накоплением археологического материала все четче вырисовывается образ кочевников в искусстве Средней Азии.

³⁶ Античные государства Северного Причерноморья. М., 1984. Табл. CXIV, 1, 2.

³⁷ Древности Таджикистана. Каталог выставки / Под ред. Е.В. Зеймала. Душанбе, 1985. № 219.

The last centuries of the pre-Christian era and the first centuries of the Christian era are one of the most dramatic periods in the history of Central Asia. At that time the resplendent Graeco-Bactrian kingdom fell under the onslaught of several waves of nomads and the Great Kushan Empire was founded. Unfortunately, the history of the nomads has not been thoroughly studied. Materials of written sources (works by Strabo, Justin, Ptolemy and other late ancient authors) are incomplete, which makes one turn to an analysis of archaeological data. They offer abundant information on the nomads' armaments and (partly) on their military tactics, dress, hair style, details of life, religion and mythology, anthropological make up and many other things.

The article analyzes in detail a rich collection of coroplastic works and a bronze buckle as well as some other finds from Kampyr-tepe in right-bank Bactria. The art objects considered in the article testify to close ties and contacts of the Parthian and the Bactrian cultural complexes and shed a new light on the image of the nomads in the art of Central Asia on the threshold of the Christian era.

© 1998 г.

И.Р. Пичикян

ВОЗРОЖДЕНИЕ БОЛЬШОГО КЛАДА ОКСА. ВТОРАЯ ЧАСТЬ КЛАДА ОКСА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ МИХО МУЗЕЯ*

Этой работой ВДИ начинает публикацию утраченного и вновь найденного Большого клада Окса (ОТ-2). Это, безусловно, самое крупное¹, самое изумляющее сокровище ахеменидского и эллинистического времени. Оно было открыто еще в XIX в., и история находки хорошо известна. Сначала продажа Клада Окса, затем утрата, с детективной развязкой, которая более столетия спустя, т.е. совсем недавно, получила неожиданно счастливое для науки завершение².

На правом берегу Окса (современной Амударьи) – главной жизненной артерии среднеазиатских пустынь, протекающей между Афганистаном и Таджикистаном, в 1877 г. местными крестьянами, добывающими золото на берегу золотоносной реки, текущей с предгорий Памира через всю Центральную Азию в Аральское море, в самом ее верховье у слияния Пянджа и Вахша, в урочище, именуемом Тахти Кубад, у подножия старой крепости, размываемой водами реки, было найдено множество золотых вещей и монет³. У переправы Тахти Кубад, находящейся вблизи этого места,

Во время подготовки к юбилею «Вестника древней истории» из Берлина пришло траурное известие о скоропостижной кончине 23 июня за рабочим столом в Германском археологическом институте нашего коллеги и друга, крупного ученого Игоря Рубеновича Пичикяна, успевшего перед отъездом не только завершить работу над Большим Кладом Окса, но и подготовить по нему обзорный доклад, который был зачитан на нашей юбилейной конференции. Открывая данной статьей серию публикаций И.Р. Пичикяна, редколлегия и редсовет ВДИ воздают дань памяти на редкость счастливому, плодovitому и неутомимому исследователю, оставившего неизгладимый след в археологии и наших сердцах.

* Работа написана при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда.

¹ В представленных 2 600 номерах от пары до более сотни однотипных изделий (см. знаменатели каталога).

² Считаю своим приятным долгом поблагодарить общество Шини Шумей и Михо музей за предоставленную мне возможность ознакомиться, проработать и опубликовать весь материал Клада Окса.

³ Dalton O.M. The Treasure of the Oxus. L., 1905. P. 1–3.