

В. М. МАССОН, В. И. САРГАНДИ

СРЕДНЕАЗИАТСКАЯ ТЕРРАКОТА ЭПОХИ БРОНЗЫ

*Опыт классификации
и интерпретации*

Главная редакция восточной литературы
Москва 1973

Введение	5
Глава I. Энеолитическая скульптура	9
Глава II. Коропластика периода ранней бронзы	19
Глава III. Коропластика периода развитой бронзы	27
Женские фигурки	28
Мужские фигурки	43
Антропоморфные статуэтки	44
Глава IV. Среднеазиатская терракота и ее ближневосточные параллели	45
Месопотамия	45
Анатолия	53
Иран	56
Афганистан	64
Белуджистан	66
Цивилизация Хараппы	72
Глава V. Семантика терракот	83
Назначение глиняных статуэток	83
Иконографические типы женских терракот периода развитой бронзы	87
Женский пантеон	97
Аграрные культы и их обрядность	122
Глава VI. Искусство изысканной символики	131
Два стиля первобытной скульптуры	131
К вопросу о каноне красоты	139
Заключение	145
Каталог южнотуркменистанских терракот эпохи бронзы	148
Дополнение к каталогу	179
Список сокращений	196
Библиография	196
Список иллюстраций и таблиц	203
Summary	205
Таблицы. Южнотуркменистанские терракоты эпохи бронзы	209



**КУЛЬТУРА
НАРОДОВ ВОСТОКА**

материалы и исследования

Издательство «Наука»

В. М. МАССОН, В. И. САРГАНДИ

**СРЕДНЕАЗИАТСКАЯ
ТЕРРАКОТА
ЭПОХИ БРОНЗЫ**

*Опыт классификации
и интерпретации*

Главная редакция восточной литературы
Москва 1973

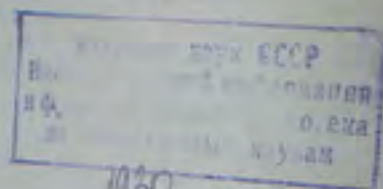
6к

6к 2к

Редакционная коллегия

А. Н. Болдырев, Н. С. Брагинский, Б. Г. Гафуров, А. Е. Глу
шенин, О. К. Дрейер, Н. М. Дьяконов, А. Н. Кононов,
А. Д. Литвак, В. Г. Луконин, Ю. А. Петросян (председатель),
Б. Б. Пятровский, В. М. Солнцев, О. Л. Фишман (отв. секре-
тарь), Е. П. Челышев

ФК
847



1930
73

В книге В. М. Массова и В. И. Сариниди «Среднеазиатская терракота эпохи бронзы» дается анализ многочисленных женских статуэток, обнаруженных при раскопках в Южном Туркменистане, и проводится сравнение их с подобными памятниками искусства Месопотамии, Ирана, Афганистана, Белуджистана, Хараппы и Анатолии. В книге приводится большой иконологический материал.

М 0812-2003
042(02)-73 241-72

© Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука», 1973 г.

Переход к земледельческо-скотоводческому хозяйству был важнейшим событием в истории человеческого общества. «Период овладения методами увеличения производства продуктов природы с помощью человеческой деятельности» — так характеризовал наступившую эпоху Ф. Энгельс [77, стр. 33]. Переход от присваивающего хозяйства к производящей экономике — так характеризуют это событие и социологи; неолитической революцией назвал этот переход один из крупнейших археологов XX в. Г. Чайлд, имея в виду качественный скачок в развитии производства handmade промышленности революции конца XVIII — начала XIX в. Действительно, после этого переворота резко повысилось благосостояние общества, открылись огромные возможности для его социального и культурного прогресса.

Если экономические аспекты неолитической революции, ее роль в изменении материальной культуры изучены сравнительно подробно, то отражение происшедших перемен в таких надстроечных явлениях, как идеология и искусство, исследовано недостаточно. Между тем в настоящее время имеется довольно обширный материал, позволяющий вполне обоснованно рассмотреть соответствующие вопросы и проблемы. Появился этот материал прежде всего в результате успешных археологических работ на Ближнем Востоке.

Раскопки последних двух десятилетий со всей очевидностью установили, что именно области Ближнего Востока были древнейшим в мире очагом земледельческо-скотоводческой культуры. Уже в X—VIII тысячелетиях до н. э. здесь намечается переход к новым формам экономики, а с VII—VI тысячелетия до н. э. появляется большое число оседлоземледельческих племен, следы поселков которых обнаруживаются на обширном пространстве от берегов Средиземного моря до южной кромки Каракумских песков. Памятники этих племен представляют первостепенный интерес для изучения идеологии и искусства эпохи, предшествующей сложению первых классовых обществ.

Настоящая работа посвящена одной из категорий таких памятников — мелкой терракотовой скульптуре. Повсюду на древнеземледельческих поселениях археологи находят обломки глиняных или — реже — каменных фигурок, изображающих преимущественно женщин и выполненных с разной степенью художественного мастерства. Нередко невзрачные и неказистые, эти статуэтки давно относятся археологами к оседлоземледельческим

И. М. Дьяконова, И. Т. Каневой, В. К. Афанасьевой, А. А. Вайман, А. Г. Киришица, которым авторы выражают искреннюю благодарность. В работе над составлением каталога особенно важна была помощь Г. Н. Лисицкой. По возможности, авторы стремились познакомить читателей с фотографиями терракот, рисунки предлагаются лишь для уточнения деталей или в тех случаях, когда подлинники оказались недоступными или утраченными.

Древнейшие глиняные фигурки, изображающие сидящих женщин, найденные на территории Южного Туркменистана, относятся еще к VI тысячелетию до н. э., к эпохе неолита [37, стр. 62]. Более обширна коллекция терракот, датируемая следующим периодом — энеолитической эпохой. Изображения глиняных статуэток энеолитического времени уже неоднократно публиковались, и были сделаны попытки их первичной классификации по отдельным памятникам [37; 74; 58]. До сих пор, однако, нет общей классификации антропоморфной скульптуры этого времени (V — начало III тысячелетия до н. э.).

Поэтому, отсылая читателей за подробными сведениями к указанным работам, наметим общую эволюцию энеолитической скульптуры с учетом также новых, еще не изданных находок. Принимая во внимание характерные особенности самих статуэток и стремясь к удобству изложения, выделяем три хронологических периода: ранний энеолит (V — начало IV тысячелетия до н. э.), развитой энеолит (середина и вторая половина IV тысячелетия до н. э.) и поздний энеолит (конец IV — первая половина III тысячелетия до н. э.).

В период раннего энеолита южнотуркменистанские племена занимали территорию трех больших областей, причем антропоморфная скульптура найдена пока лишь в двух областях — центральной и восточной. Мы располагаем всего несколькими экземплярами женских терракотовых фигурок этого времени, что отчасти объясняется сравнительно небольшими масштабами раскопочных работ на раннеэнеолитических поселениях (рис. 1). Однако даже этот ограниченный материал дает основания выделить два статуарных типа статуэток.

Первый тип обнаружен в центральной области Туркменистана (Кара-тепе). К нему относятся статуэтки, изображающие стоящую нагую женщину с опущенными вниз руками, полной грудью и неестественно увеличенными бедрами (стеатопигия). На шее, спине и бедрах черной краской нарисованы различные украшения или детали одежды; иногда роспись заменялась процарапанными линиями. Статуэткам этого типа присущ определенный реализм исполнения. Однако наряду с такими высокохудожественными для своего времени произведениями древних скульпторов существовали и иные, несравненно более примитивные. Так, на небольшом родовом поселении Ясы-тепе (близ сел. 9

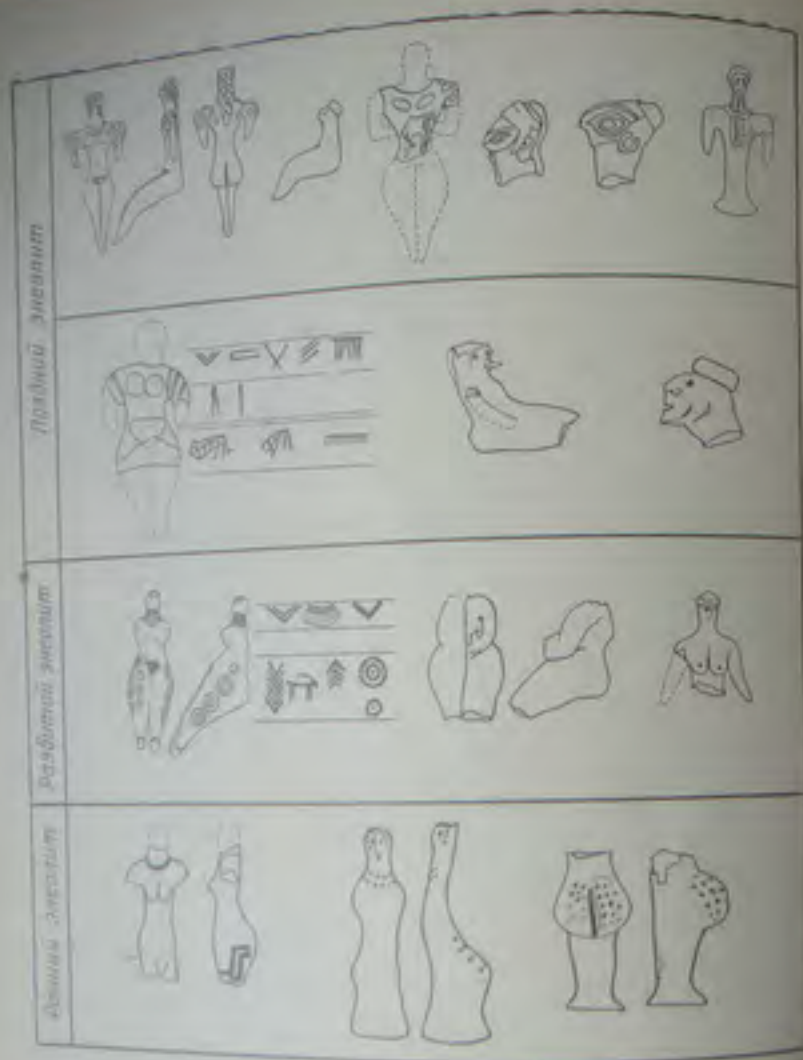


Рис. 1

Какая-то была обнаружена идоличка в виде простого глиняного стержня со схематичным, едва намеченным лицом [28, рис. 29]. Мы, вероятно, так никогда и не узнаем, в чем истинная прелесть столь больших различий в художественном исполнении терракотовых фигурок. В одних случаях, это, по-видимому, объясняется разной индивидуальной одаренностью того или иного мастера, в других — это было связано с определенным кругом религиозно-магических ширений.

Второй тип статуэток мы встречаем на поселениях Юго-Восточного Туркменистана. У жителей восточной области особой популярностью пользовались женские фигурки, также изображенные стоящими, но вылепленные более обобщенно. Местные скульпторы изображали обнаженную женскую фигуру с маленькой, слегка уплощенной головкой и большим носом; глаза и рот показаны простыми круглыми отверстиями, брови намечены мелкими точками. В противоположность статуэткам из центральной области у этих фигурок совсем отсутствуют руки и груди. Суженная талия переходит в широкие бедра, гипертрофированная седалищная часть покрыта множеством мелких наколов. Вместо ног — цилиндрическое, чуть расширяющееся к низу основание, внизу живота сделано глубокое отверстие. Этим терракотам свойственно несколько неестественное, наклонное положение фигуры, статичность и тяжеловесность.

О возможном существовании иных типов антропоморфной скульптуры свидетельствует обломок нижней части сидящей фигурки со следами росписи на бедре. Забегая вперед, отметим, что именно статуэтки такого типа становятся наиболее популярными у южнотуркменистанских племен в следующий период. В связи с этим такая, казалось бы, невыразительная находка имеет принципиально важное значение — она красноречиво свидетельствует о преемственной линии развития терракотовой пластики в переходный период от раннего к развитому энеолиту.

Итак, хотя в распоряжении специалистов в настоящее время имеется всего несколько статуэток периода раннего энеолита, можно с уверенностью предполагать, что антропоморфная скульптура в это время была довольно разнообразна, но единого образа женского божества еще выработано не было, еще только шел процесс сложения единого статуарного типа. Женские терракотовые статуэтки были тогда весьма редки и далеко не так популярны, как в последующее время. В этом отношении показателем следующий факт. В Юго-Восточной Туркмении было полностью раскопано небольшое родовое поселение раннеэнеолитического времени — Дашлыджи-теле. Несмотря на то что в руки археологов практически попал весь сохранившийся от миновавших веков материал, здесь найдена всего одна целая антропоморфная статуэтка и два обломка. Факт многозначительный, если учесть, что в последующее время такие статуэтки на древних поселениях встречаются десятками. Очевидно, во время раннего энеолита далеко не каждый обитатель поселка имел в своем личном распоряжении изображения божков; в лучшем случае их имели отдельные семьи.

Интересно сравнить выделенные выше типы статуэток. Если женские фигурки центральной области отражают весьма раннюю стадию творчества местных скульпторов, создававших доста-

мислота еще не был выработан единый статуарный образ женского божества и существовали женские фигурки разных типов. Так, в распоряжении археологов имеются отдельные обломки фигурок, возможно изображенных даже в стоячей позе, но отсутствие целых экземпляров не позволяет пока выделить их в самостоятельный тип. На одном таком обломке сохранились рисунки козлов на бедре и спереди — внизу живота. Кстати, сравнительно чистые изображения козлов на нижних частях статуэток являлись отличительной чертой южнотуркменистанской антропоморфной пластики. Несомненно, эти рисунки, как и солярные знаки, имеют большую смысловую, видимо магическую, значимость, свидетельствуя о сложном характере магической обрядности.

Человеческие фигурки ранней фазы развитого энеолита в центральной области представлены находками с Намазга-тепе. Здесь обнаружено несколько обломков, среди которых выделяется фрагмент нижней части фигурки, на бедре которой опять-таки нарисован козел [28, рис. 42]. На северном поселении Анау млада статуэтка женщины в стоячей позе, головка которой отбита еще в зрелости. Отсутствие рук, вместо которых сделаны округлые выступы плеч, подчеркнутые женские признаки, роспись на бедрах — все это дает основание для условного отнесения ее к тому же времени [55, рис. 2].

Статуэтка позднего субперсиода развитого энеолита принадлежит к более выработанному статуарному типу антропоморфной скульптуры. Наиболее богатая коллекция этого времени собрана при раскопках на поселении Геоксюр I, в Юго-Восточном Туркменистане [58]. В статуэтках этого нового, пятого типа четко проследятся традиции местной коропластики предшествующего времени. Она передают все ту же обнаженную женскую фигуру в сидячей позе. Небольшая головка посажена на длинную шею, переходящую в туловище. Плечи покатые, руки опущены вдоль торса в виде конусовидных отростков, груди конической или чашевидной формы. Узкая талия и широкие бедра переходят в выгнутые вперед, резко выделенные ноги, с загнутыми вверх носками. Статуэтки в целом объемны, лишь спина и тыльная сторона ног слегка уплощены, очевидно для большей устойчивости.

Взну живота изображен лобок либо в виде процарапанного треугольника, либо овалом, либо в виде красной точки. Иногда лобок еще окрашен яркой краской, а в единичных случаях изображен. Головки фигурок часто имеют удлиненный затылок, носы большие, сильно выступающие вперед, нередко с небольшой горбинкой, глаза показаны овальными вдавлениями, реже просто округлыми отверстиями. В целом лица этих статуэток, возможно, отображают определенный этнографический тип лю-

дей, обитавших в Юго-Восточном Туркменистане в это время. Нередко фигурки украшены дополнительной росписью — длинные, мягко изогнутые брови (реже ресницы), шейные и нагрудные украшения, ломаные полосы на бедрах. Не совсем ясно значение косых полос, нарисованных на плечах; у единичных экземпляров на спине изображены слегка изгибающиеся косы. Особенно интересны рисунки животных, скорее всего, кошачьей породы, на бедрах некоторых фигурок [58, рис. 7, № 4, 7].

Среди основной коллекции фигурок этого типа выделяются отдельные экземпляры, отличающиеся индивидуальными чертами, хотя в целом они не выходят за рамки единого статуарного образа. Так, на поселении Геоксюр I найдена трогательная по своей выразительности статуэтка матери с младенцем на груди; у другой фигурки — груди оформлены в виде голов животных. Существует мнение, что образ матери с младенцем был заимствован местными мастерами из месопотамской коропластики убейдского времени [40]. В этом отношении чрезвычайно интересна также еще одна статуэтка, держащая на груди какое-то животное.

На поселениях центральной области найдено всего несколько единичных обломков статуэток этого времени (Кара-тепе, Намазга-тепе), изображающих женские сидящие фигурки. На бедрах некоторых из них сохранились следы росписи в виде ломаных линий [42, табл. XI].

Особняком стоит единственная мужская статуэтка с Кара-тепе, самая древняя из известных в настоящее время среднеазиатских терракот, если только она не попала случайно в древние горизонты из несколько более поздних археологических слоев этого поселения. Перед нами фигурка сидящего старика с торчащей вперед лопатообразной бородой и прижатыми к бокам руками; носдри, глаза и уши переданы простыми круглыми отверстиями. Сохранились остатки головного убора, от которого вниз на спину спускается то ли коса, то ли султан. Эта статуэтка оставалась единственной находкой такого рода до тех пор, пока в 1963 г. на поселении Геоксюр I не была обнаружена очень похожая на нее головка старика. Горбоносый профиль лица, лопатообразная борода, четко проработанные глаза и носдри в виде круглых отверстий — все эти признаки сближают ее с каратепинской мужской фигуркой. Можно допустить, что эти наиболее древние мужские статуэтки отражают какую-то эволюцию идеологических представлений южнотуркменистанских племен. Менее вероятно считать их образцами «светской» скульптуры. Весьма показательна поза фигурок — сидячая, традиционная для южнотуркменистанских терракот, тогда как мужские фигурки из Ирана и Месопотамии изображены стоящими и в целом имеют иной статуарный тип.

Таким образом, к концу IV тысячелетия до н. э. в среде южно-туркменских племен в основном утверждается единый статуарный образ женского божества, различные стилистические варианты в трактовке которого не имеют существенного значения. Важно отметить следующее: в это время статуарные изображения божества распространяются очень широко, особенно у племен, обитавших в Юго-Восточных Каракумах, так что, по-видимому, многие кланы древних коллективов имели их в личном пользовании.

Мелкая терракотовая пластика времени позднего энеолита достаточно полно представлена фигурками, найденными как на поселениях центральной области, так и в восточных районах. В несколько ограниченном количестве продолжают существовать женские статуэтки, характерные для предшествующего периода [37, стр. 364; 55, стр. 32—38]. Однако не они являются наиболее типичными и характерными, на смену им постепенно приходят женские статуэтки иного стиля, выделяемые нами в шестой тип. Как правило, они небольших размеров — не более 10—12 см и изображают нагую сидящую женщину. Маленькая головка посажена на длинную хрупкую шею, высокая тонкая талия переходит в округлые бедра, заканчивающиеся вытянутыми вперед ногами, внизу живота прорисован треугольник, иногда окрашенный в черный цвет, от вершины которого к носкам ног процарапана прямая линия, обозначающая их парность. За редким исключением, эти фигурки не имеют ни рук, ни груди. Лица выполнены весьма схематично, во всегда с большими, нередко горбатыми носами, глаза либо переданы простыми круглыми отверстиями, либо имеют майдавидную форму и иногда подчеркнуты нацарапанными бровями. Зато особенно тщательно моделированы прически и головные уборы. Так, некоторые головки украшены длинными наделными косами, S-образными завитками, рядами горизонтальных букалей или шишечками-налепами по бокам лица и сверху на темени. Головные уборы сделаны в виде округлых шапочек.

Терракотовые фигурки этого типа при несомненно едином статуарном образе выполнены с разной степенью условности и схематичности. У одних статуэток хорошо проработаны лица и причёски, у других голова вообще не показана, а торс заканчивается просто вертикальным стерженьком.

Шестой тип статуэток наглядно демонстрирует местную генетическую линию развития антропоморфной пластики. На смену женским фигуркам пышных форм, довольно реалистично передающих образ плодородной матери, приходят более изящные и в то же время большей сухостью передающие женского тела. Несмотря на известную схематичность, они тем не менее никак не могут

свидетельствовать о каком-либо вырождении данного вида прикладного искусства. Возрастающая условность терракотовых фигурок указывает на выработку отвлеченного образа женского божества, все более абстрагирующегося от живых прототипов.

Седьмой тип статуэток времени позднего энеолита представлен как мужскими, так и женскими фигурками с общими для них стилистическими признаками. Их намного меньше, чем статуэток шестого типа. Женские фигурки по общему облику напоминают описанные выше и отличаются изображением рук, массивными плечами прямоугольных очертаний, нередко украшенными наделными полосками или шишечками-налепами. Руки чаще всего опущены вниз, в единичных случаях сложены на животе; на отдельных экземплярах налепами передаются длинные косы, переброшенные на грудь, или одна коса показана на спине. Вообще, в это время местные мастера почти полностью отказываются от росписи статуэток, все добавочные детали передаются налепами. Этот художественный прием широко использовался и в последующее время, в эпоху бронзы. Ярким примером статуэток этого типа является целая женская фигурка, найденная на Каратепе в погребении № 100. Это крупная статуэтка, изображающая сидящую женщину с подпрямоугольными плечами, на спину ее спускается наделная, искусно заплетенная коса, лицо обрамляют S-образные завитки. На шее — кольцевой надел, на плечах и спине — круглые налепы, окрашенные в красный цвет. В середине живота отверстием обозначен пупок, внизу процарапана треугольник, от которого к носкам прорисована прямая линия, подчеркивающая парность ног [41, рис. 4].

В манере выполнения женских статуэток этого типа сочетаются местные статуарные традиции и влияния со стороны Южной Месопотамии или Юго-Западного Ирана [40, стр. 9; 58, стр. 37].

Мужские статуэтки седьмого типа представлены весьма немногочисленной коллекцией. Часть их изображает «воинов», на головах которых показаны явно боевые шлемы. Особенно интересно, что лица сделаны путем выдавливания из сырой глины в специальных формах — наиболее древний пример подобного технического приема. Имеются головки, как безбородые, так и с длинной узкой бородой, разделенной на две пряди. Они имеют подпрямоугольные плечи, украшенные наделными шишечками и опущенные вниз руки. До последнего времени не было известно ни одной целой статуэтки «воина», так что общая поза их оставалась неясной. Лишь счастливая находка такой почти целой сидящей фигурки на поселении Геоксюр I помогла установить, что при всей интригующей загадочности фигурок «воинов» несомненно, если не всем, то части их была присуща традиционная, местная сидячая поза.

№	Имя	Фамилия	Отчество
17	Иван	Иванов	Иванович

Фигурки «воинов» занимают особое место среди мелкой терракотовой пластики не только Южного Туркменистана, но и всего древнего Востока [66; 37; 58]. До сих пор трудно сказать, были ли это фигурки обожествленных предков или же они являются примером зарождения «светской» пластики в среде южнотуркменских племен. Важен факт оттиска лиц «воинов» в специальных формах — ювелирные украшения, указывающее на особое внимание к трактовке лиц, а главное — на определенный узаконенный канон, не допускавший особых отклонений от норм.

Помимо статуеток «воинов» имеются и единичные стоящие мужские фигурки с большим носом, миндалевидными глазами и длинной бородой, несвадующей двумя прядями на груди. На головы их вместо шлемов надеты круглые шапочки, массивные прямоугольные плечи заканчиваются опущенными вниз руками. Иногда на спине изображена коса [37, табл. XII, № 6; 58, рис. 19, № 3]. Принято считать, что, как и статуетки «воинов», эти мужские фигурки отражают влияние мелкой коропластики Южного Давурья [40].

Особую группу составляют антропоморфные, обобщенно выделенные статуетки со схематично намеченной головой, расставленными в стороны руками и расширяющимся книзу цилиндрическим основанием. Такие фигурки появляются в период раннего энеолита, известны они в развитом энеолите, но наиболее полно представлены в позднем энеолите [58, табл. XXV, № 43—44].

Заканчивая обзор мелкой пластики времени позднего энеолита, следует отметить, что все указанные типы статуеток были распространены у племен как восточной, так и центральной областей Южного Туркменистана. В это время происходит значительная инвентаризация статуарного образа типа местных божеств. Мы не можем сказать, отяжелели ли восточные племена особым благочестием, но, несомненно, культовые статуетки были распространены здесь несравненно шире, чем в центральной области. Есть также основания полагать, что именно в среде восточных племен сформировалось основное направление в развитии антропоморфной пластики, которое постепенно проникало на запад и стало популярным у древних жителей центральных районов.

На протяжении всего IV тысячелетия до н. э. антропоморфная скульптура развивалась под влиянием многих факторов, в которых не последнюю роль играли культурные веяния из Месопотамии и Юго-Западного Ирана. Однако местные корни в процессе выработки иконографического типа «вселящего» божества оказались устойчивыми и достаточно жизненными, что и привело к созданию своеобразной «жнотуркменской» художественной школы. Рядом с мелкой коропластикой, несмотря на стилистические различия, было от реальности-жизненных форм к абстрактно-условным, что ярко проявилось в эпоху бронзы.

В период ранней бронзы южнотуркменские племена переживают пору блистательного расцвета в области прикладного искусства.

Большим успехом достигает керамическое мастерство. Местные гончары изготавливают украшенные замысловатыми орнаментами коврового стиля сосуды, представляющие собой образцы подлинно художественной керамики.

В ходе раскопок собрана значительная коллекция богато орнаментированной посуды эпохи бронзы, которая может послужить украшением любого столичного музея. К сожалению, изделий мелкой терракотовой пластики найдено сравнительно немного, так что наши сведения об этой области прикладного искусства пока отрывочны и скудны. А между тем период ранней бронзы составляет не менее пятисот лет (большая часть III тысячелетия до н. э.), и несомненно, за это время произошли определенные сдвиги в развитии статуарных типов и в самом стиле мелкой скульптуры.

Скудость наших знаний о развитии терракотовой пластики эпохи ранней бронзы объясняется в первую очередь минимальным объемом раскопочных работ на древних поселениях. Безусловно, в руинах еще не раскопанных памятников покоятся многие десятки целых и обломанных статуеток, которых так не хватает нам сейчас для воссоздания более полной картины эволюции южнотуркменской коропластики.

То небольшое число древних статуеток, которыми мы располагаем в данный момент, выявлено в основном на поселениях Юго-Восточного Туркменистана. Фигурки этого времени найдены, в частности, на Хапуз-депе, небольшом поселении, затерянном в бескрайних просторах песков Юго-Восточных Каракумов. Уже в то время это был захолустный периферийный поселок, основанный выходцами из Геокюрского оазиса и расположенный вдали от основных центров [30]. Обосновавшись на новом месте, жители Хапуз-депы продолжали использовать свои старые навыки ремесленного производства. Эти вековые традиции чрезвычайно четко сохранились и в изделиях мелкой глиняной пластики. Однако если на поселениях Геокюрского оазиса мы встречаем буквально десятки и сотни статуеток, то на Хапуз-депе, несмотря на тщательнейшие поиски, найдено всего лишь несколько экземпляров.



Рис. 1

дари. Скорее ли это с упавшим благочестия обитателей нового поселения или с какими-то другими причинами, сказать пока трудно.

Отдельные антропоморфные статуэтки того же времени (среди которых, к сожалению, пока нет ни одной целой) найдены при сравнительно небольших по объему раскопках на гигантском поселении Алтын-дере, расположенном у подножия Копетдага, также в Юго-Восточном Туркменистане. Всего несколько экземпляров статуэток выкопано на другом поселении, Намазга-дере, расположенном в центральной области обитания южнотуркменских племен. Отдельные фигурки обнаружены на поселении Ак-дере под Ашхабадом. Где и течение нескольких лет археологи Туркменистана раскапывали руины многокомнатного дома.

Как бы ни была мала имеющаяся у нас коллекция антропоморфных пластинок периода ранней бронзы, тем не менее характерные отличительные признаки дают возможность выделить в предварительном порядке несколько статуарных типов (рис. 2).

К первому относятся женские статуэтки, выполненные в традициях позднего неолита. Это миниатюрные женские фигурки

без рук и груди, изображенные в сидячей позе. Одна такая статуэтка с Хануз-дере (№ 183) выточена даже из розоватого мраморовидного камня, но этим красивым материалом и ограничиваются ее достоинства. Статуэтка сделана настолько обобщенно, что лишь с большим трудом в ней угадываются антропоморфные черты. Это отчасти связано с изготовлением ее из такого твердого материала, как камень.

Второй тип включает терракотовые фигурки, также изображенные сидящими, но в отличие от упомянутых выше имеющие ярко выраженные женские признаки (№ 175). Главное их отличие — в утрированно подчеркнутых подквадратных плечах с руками, опущенными вдоль тела. Эта группа статуэток почти всегда вылеплена объемно, ноги обычно согнуты в коленях, причем парность их подчеркнута процарапанной линией. В статуэтках второго типа также отчетливо проявляется генетическое родство с корончатой предшествующего времени.

Вместе с тем в эпоху ранней бронзы намечаются и некоторые стилистические новшества. Так, былую роспись на статуэтках окончательно заменяют всевозможные налеты или процарапанные узоры. Характерным стилистическим признаком, единичные примеры которого известны еще в период позднего неолита, становятся налетные косы, две — переброшенные на грудь и третья — спускающаяся на спину. Эффектным образцом антропоморфной скульптуры эпохи ранней бронзы является обломанная еще в древности терракотовая фигурка, найденная при раскопках на Алтын-дере (№ 47). Судя по характерному изгибу, фигурка была сидящей. Сильно развитый торс, напоминающий торс античных атлетов, сохранил подквадратной формы плечи с косыми налетными полосками. Спереди на грудь спускаются две прямые налетные косы, третья — на спине.

Наибольший интерес заслуживает совершенно уникальная фигурка, найденная археологами при раскопках одной из древних могил на Алтын-дере. Если бы она была найдена целой, можно было бы допустить, что ее поместили в могилу родственники усопшего при похоронах. Но, скорее, можно полагать, что она попала в погребение случайно при засыпке могильной ямы, ведь земля для этой цели бралась рядом. Но в данном случае важно не это. Перед нами торс женской статуэтки, вылепленной довольно грубовато, но тем не менее с большой экспрессией. Фигурка изображала широкоплечую даму с узкой как бы в рюмочку талией и, видимо, крутыми бедрами. На животе сделана специальная бугорчатая выпуклость, покрытая серией мелких накололов (№ 49). Скульптор несколько наивно, но тем не менее сознательно изобразил беременную женщину, причем наковы на безобразно вздутом животе, несомненно, имеют магический характер. В противоположность почти всем остальным статуэткам,

у которых заостренные, конической формы груди торчат вперед, в данном случае груди изображены худосочными, вислыми, причём между ними процарапаны вертикальные полосы. С обеих сторон торс также ограничен процарапанными, несколько изогнутыми линиями; на спину спускается толстая налезная коса, украшенная рядом насечек, а в верхней части — перекрещивающимися полосками. Эта статуэтка с Алтын-депе рисует нам новый иконографический образ, поисковый тип.

Но вернемся к другим фигуркам второго типа. Эти трогательные в своей обнаженной непосредственности статуэтки были рассчитаны на массовое потребление. Примером такой статуэтки может служить массивная фигурка (№ 175), найденная при раскопках на Хатуз-депе. К сожалению, ее верхняя часть обломана и мы не можем с уверенностью судить о форме головки и плеч, но, судя по общему стилистическому облику, руки были опущены вдоль тела. На бедрах и с тыльной стороны ног процарапаны лямные зигзагообразные линии, скорее всего имитирующие струи быстротекущей воды.

Наряду с такими рядовыми, скромными фигурками, существовали несравненно более эффектные парадные статуи, которые, скорее всего, являлись не индивидуальными божками отдельных лич, а объектами публичного поклонения. Торс одной такой статуи, выточенный из белого мрамора, был найден на десятиметровой глубине при раскопках поселения Намазга-депе (№ 208). Он имеет прямоугольные плечи с опущенными вдоль тела руками; с одной стороны выточен две рельефные полосы, образующие своего рода воротник, с другой — две прямые заостренные на концах полосы, отдаленно напоминающие косы, переброшенные на грудь. В верхней части сохранилось глубокое отверстие для штиря, которым крепилась отдельно выточенная головка. Очевидно, эта счастливая находка намекает на существование в эпоху ранней бронзы в крупных «столичных» поселениях Южного Туркменистана оригинальных зданий, возможно своеобразных храмов, с крупными статуями, покоящимися на алтарях. И кто знает, не приведут ли дальнейшие раскопки к открытию таких храмов, где над руинами скрыты целые статуи, красноречивые свидетели великого искусства жителей того времени?

Помимо, одним из вариантов статуэток второго типа (№ 8) выделяется верхняя часть женской фигурки, найденная при раскопках Алтын-депе. Схематично вылепленное лицо с большим беззубым носом имеет грубо просверленные круглые отверстия — в запястьях на концах плечи заканчиваются опущенными вниз и залпнутыми на концах оттопками, изображающими руки; на торсе — налезная грудь конической формы. Эта фигурка резко контрастирует со всеми остальными своей характерной причудливой, обрамляющей лицо с обеих сторон и, видимо, изображающей

туго заплетенные косички. На затылке налезная широкая полоска передает головной убор. Подобной прически у других южно-туркменистанских терракот мы не встретили. Зато очень похожую статуэтку вылепил неизвестный мастер, живший в древне-аккадский период в Северо-Западной Сирии, в поселении, имеющем ныне название Тель-Тайнат. Сходную прическу имеет и статуэтка, изготовленная на другом конце древневосточного мира, в Пакистане, в поселении Чарсада, расположенном около современного Пешавера. В дальнейшем мы вернемся к этому памятнику и рассмотрим древнюю коропластину из района Пешавера, дающую наиболее близкие параллели антропоморфным фигуркам Южного Туркменистана.

Стилистически (но не иконографически) весьма близки ко второму типу две фигурки, изображенные не сидящими, а стоящими. Одна из них найдена на поселении Намазга-депе и представляет собой статуэтку с цилиндрическим основанием без каких-либо признаков пола (№ 219). Спереди на грудь переброшены две косы, на спину спускается третья, плохо сохранившаяся.

Вторая фигурка обнаружена при раскопках на Алтын-депе (№ 18). Она также имеет цилиндрическое основание, маленьким отверстием передан пупок. Тяжелые, подквадратные плечи, с опущенными вниз руками украшены шишечками-налепами, шею охватывает кольцевой налп. Шишечки расположены так низко на торсе, что их можно было бы принять за схематически вылепленные груди; однако такие же налепы имеются и на спине, а главное — спереди на плечах. При внимательном рассмотрении видны остатки от бороды, разделенной на две пряди. Это несомненно мужская статуэтка, напоминающая аналогичные фигурки эпохи позднего энеолита, о которых мы упоминали выше.

Обе статуэтки принадлежат к немногочисленной группе изделий мелкой терракотовой пластики, обособленной от основной массы южно-туркменистанских статуэток. Фигурки с подобными цилиндрическими основаниями вместо ног не имеют видимых прототипов в местной пластике, но зато имели достаточно большое распространение в Месопотамии.

К столь же редким экземплярам терракотовых южно-туркменистанских фигурок относится две, найденные на поселении Намазга-депе (№ 188, 206). Обе они изображены в традиционной сидячей позе, но с оригинальным расположением рук — одна поднесена к лицу, а вторая вытянута вдоль тела и как бы опирается на бедро. Интересная деталь — у одной статуэтки к лицу поднесена левая рука, у другой — правая, в чем, возможно, заложен был определенный смысл, пока скрытый от нас туманной дымкой прошедших тысячелетий.

мужским изображениям. Нередко на спине и животе нанесены серией мелких глубоких наколов, конечно, не случайных (вспомним женскую фигурку, на вздутом животе которой сделаны подобные выколы). Заостренные концы ног, возможно, служили для придания устойчивости в том случае, когда статуэтки втыкались в землю.

Еще более схематично вылепленную группу антропоморфных идолишек составляют фигурки с бугорчатой нащепкой вместо головы, без признаков пола и, как правило, с цилиндрическим, слегка расширяющимся внизу основанием. Наблюдаются различные варианты в расположении рук — иногда они сложены на груди, иногда отставлены в стороны и т. д. Эта группа идолишек вылеплена настолько условно, а формовка и отделка столь небрежны, что создается впечатление, что они предназначались для однократного использования, а затем попросту выбрасывались. Возможно, семантический смысл заключался в разном расположении рук.

Итак, некоторые предварительные выводы по коропластике периода ранней бронзы. Статуэтки первого типа выполнены явно в традициях антропоморфной пластики времени позднего энеолита. Фигурки второго типа, хотя также имеют черты статуарного типа предшествующего времени, вместе с тем обнаруживают некоторые стилистические новшества. Статуэтки третьего вида относятся к новому статуарному типу плоских фигурок с расставленными в стороны руками, в чем, возможно, проявляется определенное влияние коропластики сопредельных, более южных областей.

Вырабы в это время встречаются единичные экземпляры мужских фигурок с четко подчеркнутыми фаллосами и аналогичные по исполнению, но без признаков пола. В противоположность женским статуэткам, прошедшим длительный путь развития от реалистично-объемных до условно-плоскостных, эти мужские фигурки вылеплены всегда объемно и достаточно реалистично свидетельствуют о первых этапах развития статуэток этого типа. Это может косвенно подтверждать предположение, что обожествленные мужские статуэтки имеют преимущественно местное происхождение, свидетельствуя о больших коренных сдвигах в усложненных религиозных верованиях южнотуркменстанских племен в эпоху ранней бронзы.

В целом пора ранней бронзы выступает перед нами как период творческих поисков в области коропластики. Обнаруживаются становление нового типа женского божества, появившегося в иконографии мелкой пластики в последующую пору развитой бронзы.

Переходя к рассмотрению коропластики следующего большого периода в истории южнотуркменстанских племен — времени развитой бронзы, необходимо сделать некоторые предварительные замечания. До сих пор богатейшая коллекция антропоморфной пластики этого времени, находящаяся в фондах музейных хранилищ, никем специально не изучалась. Опубликованы снимки всего лишь нескольких наиболее эффектных экземпляров, хотя коллекция насчитывает свыше трехсот образцов. А между тем ее полное и всестороннее исследование представляет большой познавательный интерес.

Естественно, как в каждом новом деле, выделение из этой массы основных иконографических типов статуэток связано с определенными трудностями. Сама по себе типология, или, иначе, деление всех известных фигурок на несколько иконографических типов, занятие, возможно, и скучное, но крайне необходимое для последующего исследования. Выделение ведущих типов по общим для них признакам (как, например, одинаковая поза, одинаковые стилистические черты и т. д.) дает возможность установить их значимость.

Это необходимо еще и потому, что до нас не дошли какие-либо письменные данные и нам пока неизвестен язык народа, создававшего эти статуэтки. Поэтому только таким путем мы можем, хотя и приближенно, заглянуть в древнюю символику, до какой-то степени отразившуюся в различных иконографических типах глиняных фигурок.

Даже при беглом знакомстве с антропоморфной пластикой поры развитой бронзы возникают закономерные вопросы: в чем причина, что одни фигурки вылеплены сидящими, другие — стоящими; у одних руки широко расставлены в стороны, у других — опущены вдоль тела, а некоторые вообще не имеют рук? Пока мы не располагаем ни одной глиняной табличкой, содержащей объяснение значимости разных типов фигурок. Поэтому мы вынуждены хотя как-то ответить на эти вопросы, выделив наиболее характерные типы мелкой терракотовой пластики. Несомненно, здесь многое останется спорным и неясным (ибо это первый опыт подобной работы). Новые находки уточнят и исправят наши сегодняшние представления об их смысловом содержании.

Наибольшим числом образцов представлены женские статуэтки, с которых мы и начинаем наше описание. Уже по общей композиции фигурок здесь намечается ряд вариантов и различий, как и в периоды энеолита и ранней бронзы, выделяются различные типы.

Статуарные типы (рис. 3). Первый, основной и наиболее распространенный статуарный тип представлен плоскими жепскими фигурками, всегда изображенными в сидячей позе (№ 1—6). Головка посажена на длинную шею, руки широко разбросаны в стороны в жесте «расиростертых объятий». Однако нередко руки настолько коротки, что их можно было бы принять просто за плечи, если бы не те экземпляры, у которых они вылеплены достаточно длинными, так что никаких сомнений не остается. Дело в том, что древние скульпторы не стремились к анатомической передаче рук, важно было лишь показать их расставленными в стороны. Это особенно хорошо видно на примере одной статуэтки с Алтын-депе (№ 2), у которой концы рук чуть загнуты вниз в виде коротких отростков.

Как правило, узкая, нередко длинная талия плавно переходит в широкие бедра; в единичных случаях бедра имеют не мягко очерченный абрис, а почти прямоугольные очертания и производят впечатление особенно пышных форм. Вряд ли за этими стилистическими вариациями скрывается какой-то особый смысл; скорее это творческие поиски в трактовке единого образа пышнобедрой матроны. Нижние части фигурок загнуты вперед, что и создает впечатление сидячей позы.

Ко второму типу относятся фигурки, изображенные, как правило, стоящими (№ 109, 114, 195, 196). Пока известно всего четыре беспорочные фигурки этого типа, и все они найдены на поселении Намазга-депе. У них расставленные в стороны руки, очень длинные, узкие талии и широкие бедра резких очертаний. Нижняя часть фигурки намеренно приострена, ни у одной статуэтки этого типа нет кос. Одна такая стоящая, объемно вылепленная статуэтка с могильника Янги-Кала не учтена нами: по-видимому, она относится к более раннему времени [11].

В третий тип объединены небольшие фигурки без рук, вместо которых вылеплены округлой формы плечи. В нашей коллекции пять таких статуэток, и все они найдены на Алтын-депе (№ 12, 13, 14, 56, 78). Судя по одной (№ 14), они не имели талии, и короткий торе сразу переходил в загнутую вперед седалищную часть. Предварительно можно отметить следующие характерные признаки фигурок этого типа: отсутствие головного убора и кос, отсутствие груди, на шее процарапаны украшения. В целом эти

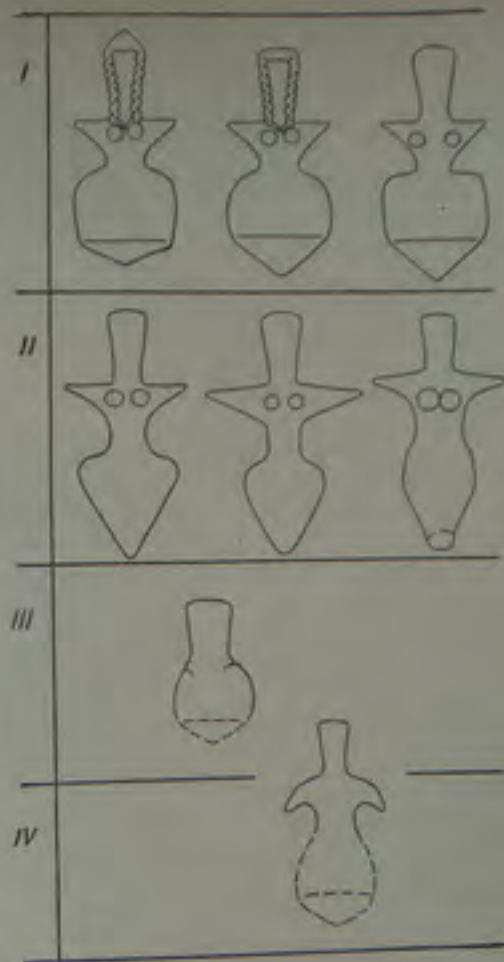


Рис. 3

безрукие фигурки неожиданно напомнили нам статуэтки эпохи энеолита, которые были столь популярны в «седой древности».

Четвертый тип выделен условно, так как пока нам известен всего один экземпляр статуэтки, выявленный на Алтын-депе и отличный от остальных фигурок. Характерный признак этого типа — несколько необычная трактовка покатых плеч, переходящих в опущенные вдоль тела руки (№ 54).

Итак, из общей массы женских фигурок поры развитой бронзы в настоящее время представляется возможным в предварительном порядке выделить четыре основных, отличных друг от друга статуарных типа. За этими типологическими отличиями 29

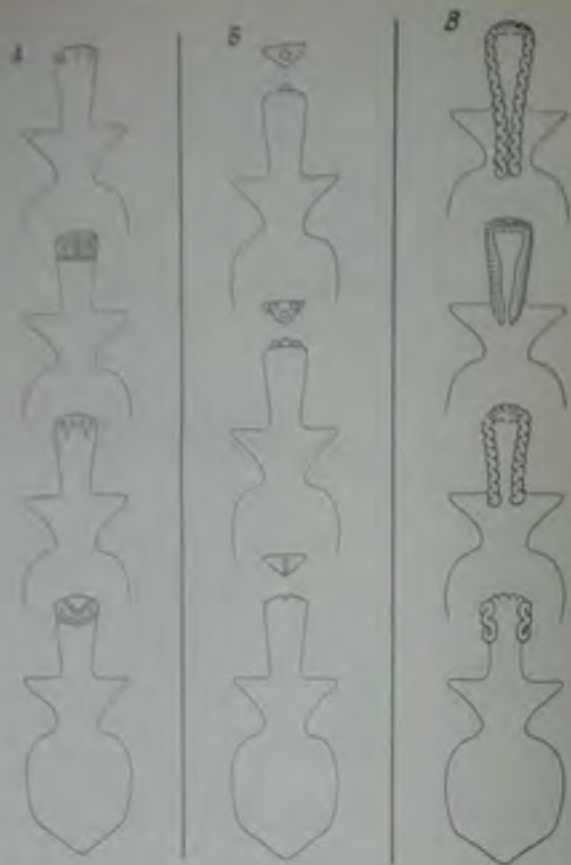


Рис. 4

скрываются и определенные семантические особенности, возможное значение которых предстоит рассмотреть в ходе дальнейшего изложения.

Лицо, прическа. Лица женских статуэток поры развитой бронзы поражают единообразием и однотипностью трактовки. У всех у них преувеличенно большие, выступающие вперед, горбатые носы, переданные простым зашипом без намека на дополнительную проработку в процессе лепки.

Глаза, как правило, налепные в виде рассеченных овальных или ромбовидных налепов с узкими щелчками, иногда окрашенными внутри черной краской. У большинства фигурок брови не изображены, но у некоторых глаза подчеркнуты сверху нацарапанными бровями разных очертаний. Есть брови прямые (№ 13, 23) — в одном случае они перечеркнуты серией мелких попереч-

ных насечек (№ 171), а есть и plainly изогнутые, украшенные сверху (№ 32) или сверху и снизу мелкими наколами (№ 5) или снизу косыми вертикалями (№ 26). Весьма показательным, что все фигурки в прямом смысле безмолвны: на у одной из них нет изображения рта.

По существу, довольно однотипны и прически, хотя встречаются отдельные экзemplары, не имеющие их совсем (рис. 4). В большинстве случаев прически весьма просты — это небольшой гребешок, вылепленный надо лбом и украшенный кочками, расходящимися от центра насечками, имитирующими расчесанные на две стороны волосы. Край такого гребешка переходит в косы, перекинутые на грудь. Косы обычно называющиеся, их витая форма живо напоминает ползущую змею, так что некоторые специалисты прямо определяют их как косы-змеи (рис. 4, В).

Однако и в прическах наблюдаются небольшие стилистические различия. У двух статуэток, найденных на Алтын-депе, изображены не называющиеся, а прямые косы, концы которых спускаются на грудь (№ 9, 23). Существенные различия отмечаются в расположении кос на торсе. Так, у всех без исключения статуэток, вывешенных на Алтын-депе и Хануз-депе, т. е. памятниках, расположенных в районе Юго-Восточных Каракумов, косы доходят до груди, иногда концы их располагаются в ложбинке между ними, но никогда не спускаются ниже. Наоборот, большинство статуэток из центральных районов Южного Туркменистана украшено теми же называющимися косами (когда они имеются), но концы их, как правило, спускаются ниже груди, доходя до талии (№ 184, 185). Правда, на Алтын-депе в одном расколе были найдены две обломанные статуэтки, у которых косы доходят до талии (№ 6, 63). Однако по целому ряду признаков эти фигурки были изготовлены не алтынскими мастерами, а, по-видимому, привезены сюда с какого-то древнего поселения типа Намазга-депе. Как будет видно далее, имеются и другие стилистические признаки, характерные только для фигурок, происходящих из Намазга-депе. Возможно, в этих, хотя и незначительных, стилистических отличиях, в конечном счете входящих в круг древней религиозной символики, отразились местные локальные каноны в изображении женских божеств.

Весьма оригинальна прическа одной статуэтки с вышки Намазга-депе (№ 200). Волосы забраны широкими прядями назад, переходя в толстую, туго закрученную косу, спускающуюся на спину. Лицо с обеих сторон обрамлено двумя короткими изогнутыми косичками. Возможно, эта головка относится к более позднему времени, чем основная масса терракот, рассматриваемых в этой главе (рис. 5).

У многих фигурок с косами, переброшенными на грудь, сюда имеется третья коса, иногда налепная, иногда просто нацарапан-



Рис. 3

ная, но всегда туго заплетенная. Спускаясь с головы на спину, эта коса нередко доходит до талии, а иногда заканчивается еще ниже. Правда, у одной фигурки из Алтын-депе (№ 26) сзади нацарапан рисунок, не характерный для заплетенной косы, так что, возможно, мастер изобразил не косу, а дерево, обращенное ветвями вниз. Во всех остальных случаях линии, передающие заплетенную косу, как и полагается, расходятся снизу вверх.

Отдельные головки имеют по бокам сквозные отверстия разной величины, но всегда по одному с обеих сторон лица. Назначение их не совсем ясно (№ 6, 42, 184, 201, 202).

Головной убор. У большинства фигурок поры разнотой бронзы полностью или частично сохранилась разной формы головные уборы, а именно это разнообразие создает определенные трудности в их классификации (рис. 6, В, Г). Для удобства изложения и терминологического единства условимся подразделять все головные уборы на четыре типа. Высокими головными уборами будем считать такие, которые имеют конусовидную форму. Все они украшены сверху (реже и спереди и сзади) нацарапанным орнаментом. Чаще всего это рисунки в виде расходящихся вверх косых линий (№ 169), в редких случаях в центре убора прочерчена прямая вертикальная полоса, от которой расходятся добавочные косые черточки (№ 26). На некоторых статуэтках в основании высокого головного убора процарапана прямая горизонтальная линия, как бы отделяющая головной убор от лица. Нередко вместо такой горизонтальной линии в основании головного убора прочерчено по две косые параллельные внутри серией мелких поперечных черточек. Вполне понятно, что, как и сами статуэтки, их головные уборы не могли быть иметь незначительные стандарту и, естественно, должны у каждой фигурки головной убор вполне заштрихован частью юбки или полочки (№ 5). Однако, были и другие вариации, пока эти две разновидности.

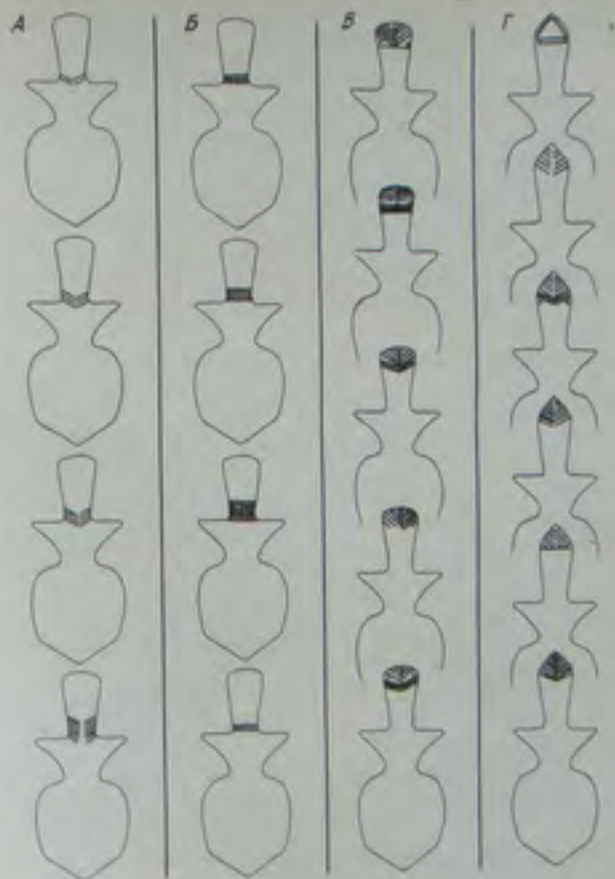


Рис. 6

В этом отношении показателен головной убор на одной целой статуэтке из Алтын-депе (№ 4), на которой с лицевой стороны нацарапана своеобразная арочка с прямой вертикальной линией посередине и двойной горизонтальной полосой в основании. В целом высокие головные уборы придавали статуэткам весьма эффектный и даже величественный вид. Возможно, некоторые головные уборы изображают высокие прически с пробором посередине, перехваченные снизу широкой лентой. Добавим, что пока фигурки с высокими головными уборами найдены лишь на поселениях Юго-Восточного Туркменистана, таких, как Алтын-депе и Хануз-депе.

Не менее популярны у коропластов были и изображения низкого головного убора (рис. 6, В). Условно можно считать таковыми головные уборы с округлыми очертаниями иwide подусферы (№ 199, 201, 202). С лицевой стороны они, как правило, украшены нацарапанными орнаментами. К этой группе относятся головные уборы с центральной вертикальной чертой, от которой веером в стороны расходятся косые линии, а в основании процарапана горизонтальная черта, возможно имитирующая бровь (№ 184, 185). Известны низкие головные уборы с вертикальной полосой в середине, от которой в стороны расходятся прямые горизонтальные черточки; в основании нацарапаны две волсы, завитые серией мелких, поперечных насечек, напоминающие шейные украшения — ожерелья (№ 201). Как вариант этого вида украшений можно рассматривать головной убор с точно таким же орнаментом, но с линиями, идущими не строго горизонтально, а расходящимися веером от центральной полосы.

К сожалению, у нас пока слишком мало статуэток с низким головным убором, и все они найдены на поселениях центральной области Южного Туркменистана. Несмотря на большую коллекцию глиняной скульптуры, составленную в ходе раскопок древних поселений Юго-Восточного Туркменистана, здесь пока обнаружена всего одна головка, имевшая, возможно, подобный головной убор. Однако верх ее полностью не сохранился (№ 38), так что судить о его форме трудно. Кроме того, судя по цвету и составу глины, она, видимо, не является продукцией местных гончаров, а была привезена на Алтын-депе с какого-то более западного поселения.

Третий тип головных уборов обозначим термином корона (рис. 4, А). Короны имеют расширяющуюся вверх растругообразную форму. С лицевой стороны на них, как правило, процарапаны узоры в виде четырех косых полос, расходящихся веером от середины в стороны и украшенных внутри серией мелких, поперечных насечек (№ 34, 42). Короны могут быть также украшены горизонтальной полосой в основании, заполненной внутри поперечными насечками и напоминающей ожерелье с бусами. В центре короны обычно нацарапаны вписанные друг в друга треугольники, основания которых упираются в горизонтальную полосу в верхней части короны (№ 28 и, возможно, № 24). Все эти фигурки пока найдены только на Алтын-депе, и лишь одна головка с подобным головным убором (хотя и слишком низким для безоговорочного отнесения его к коронам) обнаружена в Накло, имеют сквозные отверстия фигурки с коронами, как правило, коронами посажены на высокие, изящные очертания шеи и в целом создают впечатление изысканных, тонко моделированных образов коропластки поры развитой бронзы.

Наконец, четвертый тип головных уборов условно назван шапочками (рис. 4, Б). У терракот, отнесенных к этому типу, на плоской теменной части головы, имеющей в плане треугольные очертания, сделаны налены в виде округлых шишечек. Известны экземпляры, у которых на голове имеется одна (№ 31) или три шишечки (№ 32). Каких-либо других добавочных украшений или орнаментов у таких головок нет. В этот же тип мы условно включаем статуэтки, у которых на плоском темени прочерчена лишь одна глубокая линия, идущая от лба к затылку (№ 12). Статуэтки с шапочками на голове обнаружены пока лишь на поселении Алтын-депе.

Ожерелья (рис. 7, А, Б). У многих фигурок на шее или на груди имеются процарапанные узоры, которые, скорее всего, передают разнообразные шейные украшения типа ожерелий, бус и т. д. В подобной интерпретации сходится большинство исследователей древних терракот [98]. Наиболее часто встречаются простые кольцевые полосы на шее, условно названные нами простым ожерельем. В настоящее время известны статуэтки, у которых на шее нацарапано от двух до восьми кольцевых полос. Надо полагать, что эти полосы должны были изображать связки ожерелий, туго охватывавших шею древних людей (рис. 7, Б).

Второй тип шейных украшений, при котором от кольцевой полосы спускаются длинные нацарапанные линии, может быть назван ожерельем с подвесками (рис. 7, А). Наиболее простой характер носит это украшение у статуэтки № 77. Шею ее охватывает одна кольцевая полоска, от которой вниз спускаются три добавочные подвески. Имеются экземпляры, на которых изображены четыре (№ 67) и даже пять спускающихся вниз подвесок (№ 4). Более сложным типом ожерелий с подвесками можно считать такие, когда на шее нацарапаны две горизонтальные полосы, от которых вниз спускаются три (№ 13) или четыре (№ 14) подвески. И наконец, есть фигурки, у которых нацарапано три горизонтальные полосы, от которых вниз спускаются три (№ 169) или даже четыре (№ 2) подвески. На одной совершенно целой фигурке из Алтын-депе на высокой шее изображены четыре горизонтальные кольцевые полосы, образующие две самостоятельные ленты, причем от нижней вниз спускаются три подвески (№ 3). И лишь на двух экземплярах изображено так много подвесок, что создается впечатление бахромчатого ожерелья (№ 69, 74).

Третий вид украшений, обнаруженный на южнотуркменистанской терракоте поры развитой бронзы, назван нами ожерельем углом (рис. 6, А). На шее статуэток процарапаны косые линии, сходящиеся в центре и в целом образующие остроугольные по очертаниям фигуры. Число косых линий, образующих ожерелье углом, может быть различным — от двух попарно расположен-

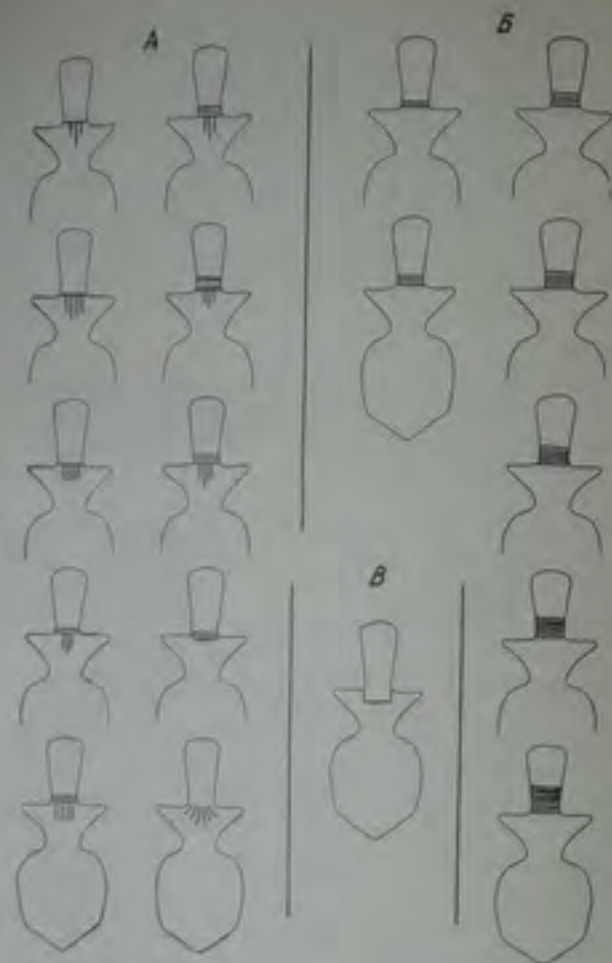


Рис. 7

нах полос (№ 55, 62) до семи на статуэтке из Хапуз-депе (№ 171). Иногда косые линии, образующие ожерелье, имеют несомкнутые концы, однако в настоящее время трудно сказать объясняется ли это небрежностью мастера или здесь кроется какой-то смысл.

И наконец, последний, четвертый вид шейных украшений обозначен как ожерелье из бус (рис. 6, Б). В этом случае статуэтки имеют на шее нацарапанные кольцевые полосы, заполненные внутри серией мелких поперечных черточек. На одной целой статуэтке из Намазга-депе изображено пять таких кольцевых полос, заполненных внутри поперечными черточками. Этот

вид украшений пока в основном встречается на статуэтках из Намазга-депе. Условно к этому виду отнесена нами головка одной статуэтки, шею которой охватывает кольцевая полоса, заполненная внутри не вертикальными черточками, а точками (№ 41).

Следует отметить, что за редким исключением шейные украшения изображены на лицевых сторонах статуэток и не заходят на оборотную.

Туловище. Как мы видели, древние скульпторы, работая над глиняными фигурками, особое внимание обращали на тщательную отделку деталей прически, головного убора и различных украшений. Но весьма примечательно то обстоятельство, что разнообразные изображения и символы помещались также на туловище. Их анализ показывает, что древние мастера имели в виду не простое воспроизведение подруг и соседок с характерными для них чертами, а более сложный образ, порожденный целой системой религиозных представлений и магических обрядов.

Таково прежде всего изображение какого-то растения, условно именуемого нами деревом. Нацарапанное по сырой глине, оно передано предельно простым образом: прямой ствол, проходящий посередине туловища, и веером расходящиеся от него ветки. Это изображение встречается не на всех фигурках, но и там, где оно есть, нетрудно заметить некоторые отличия в его характере. Обычно оно помещалось спереди в виде узкой веточки, поднимающейся от чресел до груди. Иногда ветви подняты вверх, иногда, как у елочки, опущены вниз. В одном случае мастер не провел центральной линии, изображающей ствол, оставив, таким образом, лишь колонку расходящихся насечек, устремленных вверх.

На других статуэтках воспроизведены широкие деревья, куща которых, непомерно разрастаясь, охватывает все туловище, сплошь заполненное параллельными рядами косых насечек. Иногда для завершения монотонной ритмики этой композиции у основания дерева помещаются два треугольника, заполняющие оставшееся свободным пространство. В этом случае варианты те же, что и для «узкого дерева»: ветви вверх, ветви вниз, нет центрального ствола.

Придавая особое значение этим растительным символам, мастера иногда помещали рядом даже два изображения дерева, как на одной фигурке из Намазга-депе (№ 213). К числу редких композиций относится и «узкое дерево» с помещенной рядом схематической фигуркой какого-то животного (№ 108). Имеются статуэтки, на которых изображение ветвей у центрального ствола предельно невелико. Иногда это просто поперечные горизонтальные черточки или два вертикальных ряда точек, идущих по обе стороны прямого стебля (колос?). Различные варианты изобра-

женых деревьев, как узких, так и широких, встречаются и на спине статуэток, хотя значительно реже, чем на передней части туловища.

По-видимому, перед нами сложная аграрная символика, причем тесная связь глиняных фигурок с символами растительности подчеркивается непомерным увеличением и двукратным повторением этих символов. Груднее объяснить вертикальную линию, пересекающую спереди туловище на две части, как это мы нередко видим на статуэтках, найденных на Намазга-депе.

Особый интерес представляют знаки, нередко встречающиеся на туловище глиняных статуэток. Обычно они наносились по сырой глинке острым металлическим орудием, возможно небольшим ножом. В одних случаях древний скульптор уверенно наносил последовательную серию насечек, комбинация которых образовывала соответствующий символ; в других — канонический знак наносился небрежно, наспех, на еще не просохшую фигурку с помощью палочки. Колебания в начертаниях знаков как бы отражают различные почерки написавших их лиц, подобно тому как мы это наблюдаем в равнотумерской письменности. Тем не менее все знаки достаточно отчетливо могут быть отнесены к шести различным группам. Знаки эти мы находим на статуэтках, выставленных в Халуз-депе и Алтын-депе. Среди коллекций мелкой коропластики Намазга-депе фигурки со знаками пока не найдены.

К первой группе знаков относится знак треугольник с ресничками. Обычно поперечные черточки-реснички не пересекают линий, ограничивающих основную фигуру, но иногда такое пересечение наблюдается. Различаются знаки этой группы и по характеру завершения. Иногда это просто вертикальная линия, иногда крест, иногда молотообразное навершие, которое в одном случае имеет у основания две линии, расходящиеся в стороны. Обычно знаки помещены на лицевой стороне фигурки по обе стороны от грудей на расставленных в стороны руках. Считая эти знаки важными, древние скульпторы помещали их, подобно символу растительности, и на тыльной стороне статуэток. Соответствующий символ чаще всего изображался на бедрах, но известна часть фигурок, где он помещен также и на руках. Видимо, многократное его повторение должно было подчеркнуть тесную связь статуэтки с соответствующим символом.

Интересно отметить разницу в знаках, нанесенных на тыльной и лицевой сторонах единственной целой фигурки с символами этого типа. Здесь треугольники с ресничками, помещенные на плечах, вообще лишены завершения, в то время как на тыльной стороне этот же знак не только изображен в зеркальном удвоении, что подчеркивает принцип множественности, но и имеет достаточно сложное завершение. Возможно, правда, мастер считал, что на узких отрезках рук для такого сложного завершения недо-

статочно места. Вместе с тем нанесение наиболее полного символа на тыльной стороне фигурки подчеркивает его особую значимость, необязательно связанную со зрительным восприятием при первоначальном рассмотрении статуэтки. Этот знак — треугольник с ресничками — был особенно популярен на поселении Алтын-депе, где он встречается на семи фигурках.

Не менее широко был распространен на Алтын-депе и другой знак — восьмилучевая звезда, объединяемая нами в одну группу с изображением креста. На одной из статуэток одновременно нанесены и крест и звезда, а кроме того, изображения креста, наносимые с разной степенью небрежности, образуют как бы переходный ряд к рисунку звезды. Крест, как правило, имеет на концах поперечные черточки, входя иногда в таком виде составным элементом в изображение восьмилучевой звезды. Размещение знака звезды на статуэтках повторяет особенности, характерные для размещения треугольника с ресничками. Обычно он изображался спереди, на расставленных в стороны руках, и на спине, нередко в многократном повторении. Примечательна в этом отношении целая фигурка, у которой на спине этот знак повторен четырежды, а спереди не нанесен вовсе, что лишний раз подчеркивает семантическое, а не декоративное значение подобных символов. Выделяется одна фигурка, у которой на лицевой стороне помещен крест, превращенный дополнительными насечками в восьмилучевую звезду, на спине — просто крест и такие же фигуры сбоку на покатых плечах. Знаки этой группы встречаются на семи статуэтках.

Символы третьей группы обнаружены у трех фигурок из Алтын-депе и у двух — из Халуз-депе. Сюда мы включаем знаки, в состав которых входит вертикальная черточка обычно с поперечинами сверху и снизу. От этой черточки в одну сторону отходит от трех до пяти линий. Иногда линии параллельны друг другу, в ряде случаев — две боковые расходятся в стороны под углом, напоминая одно из наверший (молотообразное) треугольника с ресничками. Казалось бы, такое различие заставляет говорить не об одной, а о двух группах знаков, но на одной статуэтке знаки обоих видов нанесены вместе — один на правом плече, другой на левом. Поэтому мы не выделяем эти знаки в разные группы. Следует отметить, что на наиболее тщательно сделанной фигурке этой группы у знака второй разновидности все линии имеют на концах поперечные черточки. Расположение всех этих символов поразительно единообразно, у всех известных нам статуэток они помещены спереди на руках и ни одного нет на тыльной стороне.

Так же расположены знаки четвертой группы, обнаруженные на статуэтках из Алтын-депе (три экземпляра) и из Халуз-депе (также три образца). В наиболее четком виде этот знак представ-

зает собой тот же символ растительности — ствол с отходящими от него ветвями. Однако его положение на плечах при расставленных в стороны руках заставляет отнести его к специальным знакам. Нередко данный символ нанесен небрежно, иногда (как это отмечено выше и при описании туловища фигурок) линия центрального ствола не изображается, а сам знак превращается в серию косых насечек, объединяемых лишь направлением: все они расходятся от груди к наружному краю фигурки.

Две последние группы знаков опять возвращают нас к материалам Алтын-депе — на статуэтках, найденных в других местах, они пока не обнаружены. Так, в состав пятой группы включены знаки зигзага, в большинстве нероглифических письменностей являющиеся символом воды. Лишь на одной фигурке наших собраний имеется зигзаг в виде одной сплошной линии, на других он представлен двойной линией и имеет вид парных углов вершиной вверх. Видимо, упрощенной модификацией этого же символа являются двойные углы вершиной вниз. Этот символ отмечен на пяти статуэтках.

Самыми редкими являются знаки последней, шестой группы — они встречаются лишь на трех фигурках. Это простые насечки, обычно вертикальные и лишь у одной статуэтки слегка наклоненные, хотя на второй руке той же статуэтки они опять расположены вертикально. На двух статуэтках их число строго ограничено — по семь на каждой руке, но на третьей фигурке, где полностью сохранилась лишь одна рука, их уже одиннадцать.

Если исходить из того, что помещение какого-либо символа на плечах фигурки свидетельствует о его особом значении, то к числу статуэток со знаками можно было бы отнести еще один образец из Алтын-депе. Здесь самый край плеча покрыт серией мелких наколов, нанесенных еще до обжига острым металлическим или костяным инструментом. Однако в расположении этих наколов не заметно какой-либо системы, и их происхождение могло быть связано с обрядовыми действиями.

Нижняя часть фигурок. Большинство фигурок эпохи ранней бронзы изображено в сидячей позе, для чего древние скульпторы загибали нижние части фигурок вперед. Хотя нам известны единичные экземпляры, у которых нижняя часть ничем не украшена, у большинства статуэток на ней нацарапаны рисунки. Прежде всего это горизонтальные полосы, условно названные нами поясом. Как правило, пояса изображены лишь с лицевых сторон статуэток и никогда не заходят на их тыльную часть. На ископаемых пока у нас фигурках нацарапано от двух до девяти таких поясов, причем в последнем случае они заполняют почти полностью всю нижнюю половину фигурки. Такие пояса, или набедрен-

ные повязки, не являются чем-то исключительным для южнотуркменистанской коропластики, а известны и в других районах древнего Востока. Наиболее древние пояса, нарисованные краской, характерны для североубейдской терракоты [197], позднее, в III тысячелетии до н. э., они уже процарапываются [112, рис. 112]. Имеются пояса и на терракотах Египта [151], где они, возможно, появились под влиянием месопотамской коропластики [98, стр. 37]. Анализ некоторых шумерских клинописных текстов показывает, что пояса носили только женщины, а снятие их означало полное обнажение женского тела [98, стр. 37].

Но особенно показательны набедренные пояса на терракоте древней Индии, где они встречаются начиная с середины III тысячелетия до н. э., изображаются в античное время и доживают почти до современности [81, стр. 292].

Обычно пояса на южнотуркменистанских терракотах свободно заканчиваются у внешних краев бедер, лишь на одной статуэтке они ограничены по бокам вертикальными линиями (№ 21), а на другой включены внутрь крупного нацарапанного лобка (№ 109). Назначение поясов пока не совсем ясно; сначала даже предполагалось, что этими горизонтальными линиями изображались складки на животе пышнотелых богинь. В то же время из этнографических материалов хорошо известны «пояса стыдливости» — символические повязки вокруг бедер. В пользу именно такого объяснения горизонтальных линий на нижних частях южнотуркменистанских статуэток указывают и более древние, чем этнографические, наблюдения. Так, например, набедренные повязки подобной формы встречаются на памятниках античного искусства древнего Востока, и в первую очередь древнебуддийского искусства. Особенно показательны в этом отношении дамы, выгравированные на резной кости из Беграма (Афганистан), где такие набедренные пояса служат, скорее, символической данью женской стыдливости, вместе с тем подчеркивая наготу во всей ее реалистической непосредственности. Не исключено, что и на южнотуркменистанской пластике эти пояса призваны были лишь символически прикрыть наготу женских божеств и в то же время не заслонить их главной идеологической сущности.

Почти у всех женских фигурок ниже поясов нацарапаны треугольнички, изображающие лобки (рис. 8, А). Иногда это крупные треугольнички, занимающие всю нижнюю часть статуэтки (№ 5, 15), иногда более мелкие, от вершины которых процарапана прямая линия, подчеркивающая парность ног (№ 184, 185). В единичных случаях крупные треугольнички разделены внутри вертикальной линией (№ 3, 4). Как правило, треугольнички заполнены добавочными деталями в виде точек, мелких насечек и т. д.

Предварительно можно отметить следующие виды графического изображения лобков: лобок, заполненный мелкими насеч-

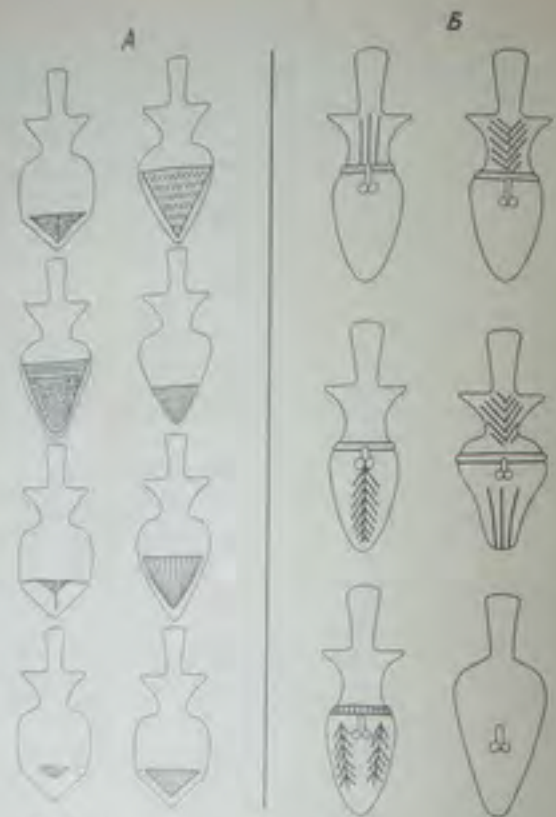


Рис. 8

части внутри, будем условно называть «треугольник с насечками», с точечным заштрихованием — «треугольник с точками», добок с вертикальными прямыми линиями внутри — «треугольник с линиями», треугольник с острой мелкой черточкой по краям — «треугольник с ресничками» и, наконец, треугольник с поперечной прямой линией внутри — «разделенный треугольник». Подобные условные обозначения для краткости изложения использованы нами и в прилагаемом каталоге.

Трудно сказать, чем объясняется столь значительное разнообразие трифигурных начертаний: заложен ли в этом какой-то определенный смысл или же в этой проявились индивидуальные склонности древних мастеров? Так или иначе, почти на всех статуэтках богини мы находим постоянное сочетание пояса и добка, что, несомненно, является каноническим, строго установленным

приемом иконографического изображения женских божеств. Женское начало, которое должно было быть передано на этих статуэтках, отражающих идею плодородия, прикрытое «поясом стыдливости», превращается в отвлеченное, абстрактное начало, символизирующее общий канон культовой скульптуры. И это тем более показательно, что в энеолитический период мы не встречаем на статуэтках подобных поясов, там женские признаки переданы с прямолинейной непосредственностью. Очевидно, в пору развитой бронзы существовала устойчивая система культовой символики, о чем подробнее будет сказано ниже.

Мужские фигурки

Упомянутые первые объемно трактованные статуэтки стоящих мужчин появляются, как мы отмечали, еще в пору ранней бронзы. В несравненно большем количестве они дошли до нас от времени развитой бронзы. Правда, в отличие от более ранних terra-cott они, как и женские фигурки того же времени, вылеплены в плоскостной манере, что соответствует общей линии развития техники мелкой пластики.

Хотя нам посчастливилось найти лишь одну целую мужскую статуэтку этого времени, реконструируя имеющиеся фрагменты, можно уже сейчас наметить некоторые варианты мужских мелких скульптур (см. рис. 8, Б). Все фигурки — стоящие, выполнены в плоскостной технике. На торсах имеются нацарапанные рисунки в виде трех вертикальных линий (№ 123, 126), на талии помещен налестной пояс, иногда украшенный глубокими точками (№ 123) или же мелкими вертикальными черточками (№ 128). Ниже пояса, как правило, изображен налестной фаллос в эротическом состоянии; довольно часто фаллос заходит на пояс. В нижней половине нацарапаны рисунки то в виде трех вертикальных линий (№ 129), то в виде дерева ветвями вниз (№ 127). На одном экземпляре попарно изображено даже два таких дерева (№ 128). Судя по имеющимся экземплярам, большая часть их имела руки, расставленные в стороны. Однако есть и более схематично вылепленные фигурки — без рук и талии (№ 122). Именно эта целая статуэтка показывает нам со всей очевидностью, что трактовка мужских фигурок была такой же, как и женских.

Почти все мужские статуэтки, так же как и женские, имеют пояса, однако они с упорным постоянством переданы не процарапанными линиями, а специальными налестками. Сейчас еще трудно сказать, имели ли они такое же назначение, как и «пояса стыдливости» женских фигурок. Однако несомненно, эти пояса имеют определенный смысл. Не останавливаясь подробно на

этом, отметим лишь, что в месопотамских культовых текстах специально упоминаются магические пояса на статуях [12]. Возможно, подобные пояса на фигурах нагих мужчин должны были подчеркнуть органистическую направленность культовой терракоты.

Антропоморфные фигурки

Эти небрежно вылепленные, конусовидные терракотовые изделия, широко распространенные еще в предшествующее время, почти не изменяясь, продолжают существовать и в эпоху развитой бронзы. Большая часть их вылеплена настолько примитивно и небрежно, что производит впечатление насуп изготовленных идольчиков, предназначенных для одноактного использования. Конусовидной формы, с широко расставленными руками и иногда с некоторыми дополнительными деталями, они весьма отдаленно напоминают другие терракоты этого времени. Как правило, головы переданы небольшой бугорчатой нащелкой (№ 150); в одном случае вместо головы — цилиндрической формы отросток (№ 138). Зато положение рук различно — они расставлены в стороны (№ 164), слегка загнуты на концах, производя впечатление опущенных вниз (№ 165), одна рука опущена вниз (или покоится на груди), вторая отставлена в сторону (№ 144, 148), обе подняты вверх (№ 147). Подобная статуэтка с Алтындепе имеет широко расставленные в стороны руки, загнутые на концах в жесте «объятия» (№ 146). Все эти антропоморфные фигурки обычно не имеют никаких признаков пола, за исключением нескольких, возможно, мужских (№ 162).

Некоторые фигурки имеют в середине туловища глубокое отверстие, по-видимому, имитирующее пупок. У двух статуэток — фертообразная форма, с руками, прижатыми к телу (№ 140, 149). Не исключено, что в дальнейшем фигурки такого вида удастся выделить в особый тип статуэток. Пока трудно определить назначение этих фигурок. Возможно, разное положение рук указывает на то, что они изображают людей в позе моления.

СРЕДНЕАЗИАТСКАЯ ТЕРРАКОТА И ЕЕ БЛИЖНЕВОСТОЧНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Обратимся теперь к ближневосточным параллелям мелкой пластики Средней Азии. И здесь, на Ближнем Востоке, как повсюду, древние земледельцы создавали глиняные фигурки женщин и мужчин, во множестве встречающиеся при археологических раскопках.

К сожалению, огромный материал по древней коропластике Ближнего Востока до сих пор не послужил темой специального исследования. Правда, в западноевропейской литературе изданы каталоги, посвященные фигуркам из некоторых поселений и областей. Имеются и статьи, рассматривающие отдельные детали и стилистические признаки ближневосточных статуэток, как, например, прически [183, 184], разнообразные украшения и т. д. [98]. Видимо, в какой-то степени этот пробел в ближневосточной археологии восполняется диссертацией Г. Далеса, выполненной в Пенсильванском университете, в которой рассматривается вся антропоморфная пластика Месопотамии (хронология, распространение, культурное назначение) и ее соотношение с аналогичными материалами Ближнего Востока, включая и среднеазиатскую терракоту. Пока эта работа не издана, а имеется лишь небольшая статья автора, посвященная группе частных вопросов [98]. Отсутствие обобщающих работ, безусловно, затрудняет выявление возможных параллелей в древней коропластике Средней Азии и Ближнего Востока. Ниже мы постараемся дать краткий обзор древневосточной терракоты по отдельным большим регионам, подчеркивая в первую очередь ее связи и аналогии с южно-туркменстанскими материалами. (Статуарные типы антропоморфных статуэток на древнем Востоке см. на рис. 9.) Этот обзор ни в коей мере не претендует на исчерпывающую полноту. Ближневосточная терракота должна быть темой специального монографического исследования.

Месопотамия

Древнейшие родовые поселки первых земледельцев располагались в основном на севере страны и известны нам по раскопкам поселений типа Джармо и Хассуна, на которых жили люди в VIII—VI тысячелетиях до н. э. Интересно, что люди культуры Джармо еще не изобрели глиняную посуду, но уже изготавливали

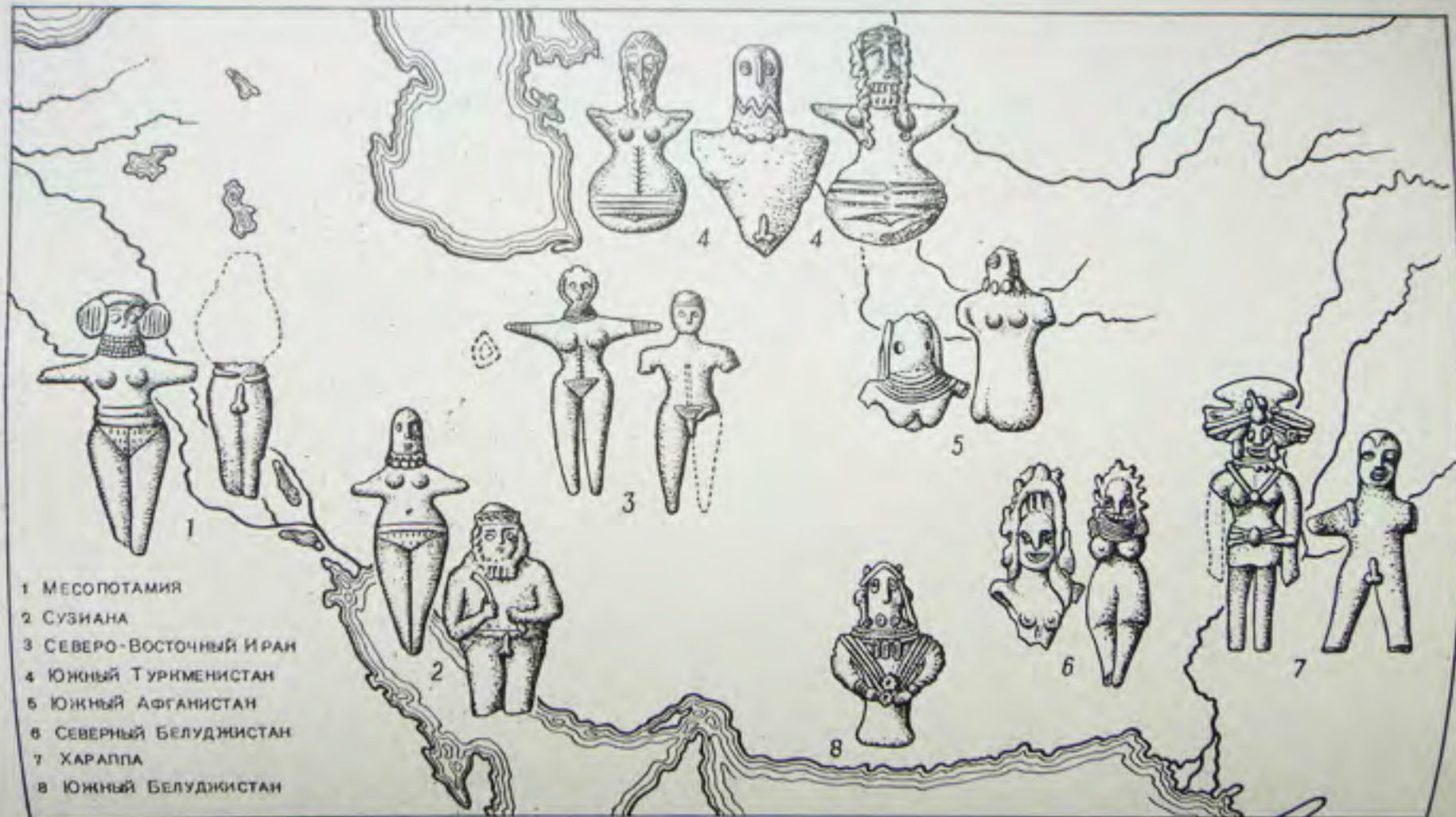


Рис. 9

из глины антропоморфные статуэтки [83]. Первые терракотовые фигурки известны еще для верхнего палеолита, но на Ближнем Востоке короластика столь отдаленной поры пока не найдена. Как и у обитателей древнейшего среднеазиатского поселения Джейтун, статуэтки в Северной Месопотамии представляют собой сравнительно примитивные глиняные фигурки, среди которых могут быть отмечены как сидящие с руками, сложенными на груди [85], так и стоящие с овальными выступами вместо рук [152, стр. 269].

О своеобразии месопотамской короластики свидетельствуют недавние находки на поселении Телль-эс-Савван («холм с крепкопках древних могил была найдена великолепная коллекция скульптур, состоящая в основном из тщательно выточенных алебастровых фигурок. Среди них мы видим стоящие и сидящие женские фигурки с разным положением рук: то они сложены на груди, то опущены вдоль тела. Прически и головные уборы сделаны из битума, глаза иногда инкрустированы раковинами [105, рис. 37, 38 и др., табл. XXVII]. В этой исключительной по своей значимости коллекции большое разнообразие статуарных типов, одновременно существовавших у жителей древнего поселения. Причем интересно то, что статуэтки помещались в могилы умерших соплеменников, — это, пожалуй, один из древнейших примеров подобного ритуала.

В период халафской культуры (середина V — начало IV тысячелетия до н. э.), распространенной в Северной Месопотамии, в изделиях древних мастеров наблюдается некоторая унификация. Среди разнообразных типов древней короластики наиболее популярными становятся женские обнаженные фигурки с утрированно пышными формами, изображенные как бы сидящими на корточках и украшенные росписью. Такие статуэтки найдены при раскопках Телль-Халафа [171, табл. CV], Тепе-Гавры [187, табл. LXXXI; CLIII], Чагар-Базара [156] и других поселений [157, рис. 45].

В это время в Месопотамии уже намечаются два центра мелкой терракотовой пластики. Одновременно с халафской на юге Месопотамии складывается культура, названная убейдской, распространившаяся в IV тысячелетии и на северные области. Правда, на севере по преимуществу лепятся статуэтки еще халафского типа. На юге же Месопотамии появляется новый иконографический образ, происхождение которого до сих пор остается несколько загадочным. Дело в том, что люди убейдской культуры (возможно, шумеры) как-то сразу и внезапно осваивают плодородные земли низовьев Тигра и Евфрата, основывают здесь свои первые поселки, которые позднее вырастут в знаменитые шумерские города. Эти пришельцы предстают перед нами с самого



Рис. 10

48 начала как носители высокоразвитой культуры. Сколь загадочно происхождение этих первых колонистов, почти столь же неясны истоки происхождения их мелкой пластики. В самом деле, вместо толстых с отвислыми грудями богинь Северной Месопотамии мы видим здесь изящные обнаженные женские фигурки с небольшими грудями, тонкой талией и стройными ногами. Широкие плечи часто украшены наделами — шишечками, руки сложены

на животе или держат младенца на груди [197, табл. 20; 125, табл. XLVIII; 114, табл. 12]. Правда, общий изысканный стиль этих статуэток резко контрастирует с их «демоническими» лицами рептилий, что, видимо, делалось преднамеренно [173, стр. 83] и связано с определенными культовыми представлениями.

В литературе уже было отмечено, что наплывы шишечки на плечах, руки, сложенные на животе, образ мадонны с младенцем и некоторые другие признаки, столь характерные для убейдской скульптуры, появляются и в среднеазиатской коропластике времени позднего энеолита. Стилистическая близость между ними настолько очевидна, что может быть объяснена только влиянием убейдской иконографии на южнотуркменских мастеров. Дальнейшие исследования должны уточнить вопрос, исходило ли это влияние непосредственно из Южной Месопотамии [43, стр. 426] или же из предполагаемого общего центра, находившегося где-то в Юго-Западном Иране [58, стр. 37].

Среди убейдских терракот нам известны и единичные фигурки со следами росписи на лицевых частях. На одной такой статуэтке сохранился на бедре рисунок змеи [152, табл. XVIII], вызывающий в памяти ту же манеру нанесения рисунков животных на фигурки энеолитического времени Южного Туркменистана.

Древняя коропластика Месопотамии следующего, урукского периода в целом развивается в тех же традициях, что и убейдское время [197, табл. 22—23]. Любопытно отметить, что при раскопках в самом Уруке женских терракотовых статуэток III тысячелетия до н. э. [199] найдено намного меньше, чем на одновременных поселениях бассейна Дивалы. Тем не менее показательны две статуэтки такого типа, выявленные при раскопках одного из урукских дворцов [150, табл. 21, с, d]. Особенно интересна одна из них со сложенными на груди руками, набедренным поясом и овальной формы глазами, имеющими прорезные щелки.

Весьма бедно представлена терракотовая пластика и периода Джемдет Наср (конец IV — начало III тысячелетия до н. э.). По существу, нам известны лишь единичные находки в районе р. Дивалы [107, рис. 57]. Зато для последующего времени представлены богатые коллекции месопотамской скульптуры, выявленные в целом ряде поселений. Наряду с терракотовыми статуэтками довольно широко была распространена и каменная как светская, так и культовая скульптура, найденная в основном при раскопках храмов и дворцов. Эти великоленные каменные изваяния связаны с монументальной храмовой архитектурой и представляют особую область древневосточного искусства [108; 109, 100, рис. 149—151 и др.].

Освященные государственной религией, выдержанные в едином каноническом стиле и предназначенные для публичных обрядовых церемоний, эти каменные скульптуры, естественно, не мо-

гут сравниваться с мелкой пластикой общинников, населявших Южный Туркменистан.

Поэтому мы умышленно оставим в стороне парадные каменные изваяния и обратимся к рассмотрению скромных терракотовых поделок, происходящих в основном из частных домов месопотамских горожан. Наш обзор мы сосредоточим в основном на территории шумерских городов бассейна р. Диалы, откуда в настоящее время известна наиболее полная коллекция антропоморфной пластики.

Произведения шумерских мастеров из долины р. Диалы представляют для нашей темы исключительный интерес, так как здесь обнаруживаются весьма яркие параллели со среднеазиатской терракотой. Вначале рассмотрим ранние статуэтки, найденные при раскопках таких поселений, как Тель-Хафадже и Тель-Амар. Особая значимость этих фигурок заключается в том, что они относятся к периоду Джемдет Наср и I раннединастическому (первая половина III тысячелетия до н. э.), т. е. к тому самому времени, от которого до нас почти не дошло изделий месопотамских королюстов. Перед нами все те же обнаженные женские фигурки, изображенные в стоячей позе, с расставленными в стороны руками [106, рис. 57]. Схематично выделенные лица отличаются характерной трактовкой валистых, иногда с узкими щелками глаз; на плечах имеются либо глубокие наколы, либо валистые шишечки, что, вместе взятое, указывает на несомненные связи с месопотамской терракотой убейдского времени [106, стр. 73]. Факт весьма знаменательный, ярко свидетельствующий о единой линии развития мелкой пластики Месопотамии на протяжении более чем тысячелетнего периода. Эти же стилистические признаки характерны и для среднеазиатской терракоты эпохи позднего неолита, о чем говорилось выше. Прием мелких наколов на груди, общий уплощенный тип фигурок также находит соответствия в южнотуркменистанской терракоте, но уже эпохи бронзы.

Наряду с описанными фигурками в Месопотамии начиная с раннединастического периода появляются статуэтки нового типа с высоким цилиндрическим основанием и характерной позой рук — одна вытянута вдоль тела, другая положена на грудь [148, табл. I, № 6]. Эти статуэтки были весьма популярны на протяжении всего среднеазиатского времени, вплоть до периода III династии Ура [79, стр. 91, табл. 56; 112, стр. 296—297, рис. 108]. В среднеазиатской терракоте известны всего два изображения банного типа (№ 187, 194), но возможные связи их с месопотамской скульптурой пока остаются неясными.

Период вплоть до III династии Ура характеризуется резким изменением в социальных условиях и мировоззрении шумеров [10, стр. 125]. Это во многом было связано с вторжением в Ме-

сопотамии варваров-горцев из Юго-Западного Ирана и вдаром одного безвестного автора до нас горестную запись об этом времени: «Кто был царем? Кто не был царем?»

В период правления III династии Ура в Месопотамии широко распространяются объемно моделированные, натуралистично вылепленные, обнаженные женские фигурки с расставленными в стороны руками, изображенные в стоячей позе. Лица с валистыми, круглыми глазами украшены крупными луноподобными ушными подвесками (точно такие золотые подвески были найдены при раскопках могил). Как правило, на шее напарано изображение ожерелья, а внизу живота прорезаны крупный треугольник с мелкими насечками внутри. Талию охватывают пояса, выполненные в той же технике, что и ожерелья [112, стр. 207, рис. 109].

Особенную популярность приобретают статуэтки этого типа в конце III — начале II тысячелетия до н. э. Различия между отдельными образцами касаются лишь разного положения рук, в целом вся серия представляет собой единый иконографический тип. Сравнительно с предшествующим временем могут быть отмечены и некоторые стилистические новшества: более пышные головные и ушные украшения, крупный треугольный лобок имеет нередко по углам валистые шишечки. Но главная особенность заключается в плоской моделировке нижней половины этих фигурок с тонкой талией и подчеркнуто широкими бедрами. Такие статуэтки хранятся в луврском собрании [189, № 20], были выделены в Нинпуре [148, стр. 138—140], Кише [113, стр. 17], Ашшуре [79, табл. 51—53], Лагаше [91, рис. 43—45], на поселении Дикдике около Ура [98, рис. 9], в самом Уре [98, рис. 8], в городах бассейна р. Диалы [112, рис. 111—112], в Тель-Тхибан [140, рис. 45—48].

Этот далеко не полный перечень древних поселений, на которых были распространены такие статуэтки, дает представление о широкой популярности их в Месопотамии в конце III — начале II тысячелетия до н. э. И тем показательнее аналогии, которые обнаруживают они с королюсткой поселений Южного Туркменистана этого периода. Общая иконографическая поза плоских фигурок с расставленными в стороны руками, напарано украшенные украшения, повторяющие аналогичные элементы на намазгинских статуэтках, набедренных пояса, крупные напаранообразные треугольники — лобки с насечками внутри — все эти стилистические детали имеют прямые соответствия в королюстке Южного Туркменистана этого периода. Особенно показательна трактовка глаз в виде ромбических или овальных валистых или прорезными щелками. Если вспомнить, что в Месопотамии этот стилистический прием восходит к IV тысячелетию до н. э., а в Южном Туркменистане встречается лишь на рубеже III—II ты-

сведетей до н. э., то и в этом случае можно допустить влияние шумерской корондастики на южнотуркменистанскую. О конкретном содержании возможных иконографических связей корондастики Месопотамии и Средней Азии пока судить трудно. Можно лишь указать, что попытка заметить местное, месопотамское происхождение этой корондастики, основанная на одном очень фрагментарном экземпляре, пока тоже не может считаться доказанной ([12, стр. 208]).

Есть даже основания считать, что связи месопотамской корондастики и мелкой пластики Южного Туркменистана были достаточно тесными начиная уже с середины III тысячелетия до н. э. Мы имеем в виду статуэтки мужчины, держащих на груди животных, найденные на поселениях Ура, Суз, Лагаша, Ниппура [193, № 528—540], а также на поселениях бассейна р. Диалы [111, рис. 116—117].

В этой связи большой интерес представляет находка, сделанная на поселении Гекджиор.—обломанная фигурка женщины, держащей у груди какое-то животное; у фигурки четко проработаны пальцы рук — техника, несвойственная среднеазиатским корондастам, но хорошо известная мастерам месопотамской территории. Грудь едва намечена, это находит свое объяснение, если учесть, что в Месопотамии все статуэтки с животными — мужчины. Очевидно, этот образ был навеян месопотамской школой корондастики, но получил местную стилистическую обработку. Не исключено, что в высшей степени показательные параллели, отмеченные нами выше для терракотовой скульптуры поры ранней бронзы, привнесли в среднеазиатскую среду в результате прямого месопотамского влияния.

Наиболее отчетливо, что предполагаемое влияние месопотамской корондастики оказалось лишь на второстепенных стилистических приемах. Среднеазиатские мастера терракоты этого времени продолжают свою собственную, освященную тысячелетиями традицию изображения фигурок в сидячей позе. Прически, пышные уборы и другие особенности весьма своеобразны и имеют, без сомнения, местное происхождение. Не исключено, что сходные приемы, в особенности техника лепки — плоскостная, слепая с канонично общими ритуальными обрядами, широко распространявшаяся в это время на Ближнем Востоке. В этой связи интересны отдельные находки терракотовых фигурок на территории Сарыи, например на поселениях Гатна [84, табл. XXXVI, 3], Рас-Шанра [178, XI], Телли-Чуера [169, ч. 25], Телли-Тавната [84, рис. 368, № 5], Телли-Мунахтта [172, табл. XXIII, № 3], как будто подтверждающие это предположение. Такими же интересными выводами о связях корондастики Месопотамии и Средней Азии, которые могут быть сделаны на иномощном материале.

Шла последняя неделя очередного полевого сезона (1960 г.) раскопочных работ английской экспедиции на древнейшем поселении Южной Турции — Хаджилар. И именно эта неделя обрадовалась археологов блестящей удачей: им удалось обнаружить большую и совершенно неизвестную до того коллекцию произведений местных корондастов, живших на этом поселении в середине VI тысячелетия до н. э.

Хотя отдельные антропоморфные статуэтки попадались здесь и в предыдущие годы, их никак нельзя сравнить с находками 1960 г. И до сих пор эта коллекция статуэток является самой ценной среди всех известных коллекций древнеземледельческих поселений мира.

Раскопки молодого английского археолога Джеймса Медларта на таких древних земледельческих поселениях долины р. Кони в Анатолии, как Хаджилар, Чатал-Гуюк, Кан Хасан и др., привели к открытию нового центра неолитической культуры Ближнего Востока. Действительно, во все времена этот отдаленный район Малой Азии считался варварской периферией, и вдруг оказалось, что чуть ли не с VII тысячелетия до н. э. здесь располагались поселки древних земледельцев с высокоразвитой культурой. Наряду с обычными жилыми домами здесь найдены родовые святилища, украшенные фресковой живописью с изображением ритуальных и охотничьих сцен [165, стр. 29—31]; художественное мастерство этих фресок настолько поразительно, что с трудом верится в столь древний их возраст. Не меньшее впечатление производят и красочные рельефы, преимущественно головы рогатых быков и женских божеств, некогда украшавших интерьеры святилищ. В этих же святилищах найдена коллекция мелкой антропоморфной пластики из камня и глины.

Эти небольшие терракотовые статуэтки — высотой не больше 10 см — выделены объемно и нередко залощены до блеска. Головы их лепились отдельно и укреплялись на теле специальными «колышками». Глаза и волосы обычно передаются лацарапанной техникой, но нигде не показан рот. На некоторых образцах черным цветом раскрашены волосы и зрачки глаз; белой краской показаны детали немногочисленных одеяний. Одежды фигурок мало, большинство их обнажено или полубоножено. Одной из характерных черт является утрированная передача отвислого, спускающегося вниз складками живота и подчеркнутая ступенчатость.

Неолитическая скульптура древнейших обитателей Анатолии представлена большим количеством вариантов, среди которых могут быть выделены несколько групп [164, стр. 47—61]. Первую и наиболее многочисленную группу составляют фигурки, изобра-

женные в стоячей позе, руки их опущены вдоль тела, поддерживают груди или просто сложены на животе. Весьма эффектно статуэтка грациозной юной девушки, прикрытой лишь узкой па-бедренной повязкой, с руками, сложенными на груди. Среди статуэток есть нагая женская фигурка с вислыми, спускающимися ниже талии грудями и фигурка зрелой женщины с пышными, крутыми бедрами и оплывшим, со складками животом. Новым элементом является нарисованный спереди передник, символически прикрывающий реалистически переданный лобок. Передник состоит из широкого горизонтального пояса, охватывающего бедра и спускающегося двумя вертикальными лентами до самых колен [164, рис. 9]. Весьма выразительна другая стоящая женская фигурка с тиарой на голове и с детенышем леопарда под левой рукой.

Вторую группу составляют как одетые, так и обнаженные, но всегда сидящие женские фигурки, часто с ребенком на спине, на волосах или в объятиях [164, рис. 15—17]. Эти статуэтки провозглашают впечатление живописной скульптуры, изображающей шаловливых детей, докучливо льнущих к матерям. Однако нельзя забывать образ богини-матери с младенцем в объятиях, широко распространенный у многих земледельческих народов, где он имеет строго каноническую иконографию, связанную с идеей материнства. Грациозные фигурки детей, контрастирующие с массивными формами матерей, создают обаятельную и несколько неожиданную для столь древнего времени композицию.

Следующую группу составляют фигурки «отдыхающих» женщины, лежащих в свободных позах на боку или животе. Иногда они обнажены, иногда пунетирной росписью показаны легкие одеяния; руки, как правило, поддерживают груди снизу. Поражает исключительный реализм в передаче форм женского тела. При всем подчеркнутым гротеске с удивительной точностью и пластичностью выдержаны анатомические формы. У лежащей в свободной позе на боку талия мягко переходит в широкие бедра зрелой матроны, у лежащей на животе «в лягушечьей» позе аваны широко раздвинуты в стороны бока [164, рис. 19 и 20].

В этом отношении весьма показательна скульптурная композиция стоящей на левом боку обнаженной молодой женщины с кошкой в объятиях. При всей недвусмысленности этой сцены неолитические скульпторы Хаджилара сумели избежать грубого натурализма и с тонким пониманием анатомии подчеркнули свободно выступающую наружу округлость правого бедра женщины [164, табл. X, а].

И наконец, несомненно, наиболее выдающуюся группу анатолийской коропластики составляют статуэтки, условно именуемые «богинями животных». Здесь мы видим необычные

и нигде больше не известные статуарные изображения все тех же полных, с массивными формами матрон, но всегда в сопровождении животных. Среди них: обнаженная богиня, сидящая на леопарде и держащая в объятиях детеныша леопарда, или такая же фигурка, руки которой поддерживают груди, но сидит она уже на двух леопардах. При раскопках в Чатал-Гуоке была найдена статуарная группа, изображающая рожающую женщину, сидящую на «троне» с двумя леопардами по бокам.

В следующий, неолитический период в Анатолии изделия мелкой терракотовой пластики создаются в тех же традициях. При общем иконографическом единстве отмечаются некоторые стилистические изменения, исчезает былой натурализм и точность моделировки, характерные для более раннего времени [167, стр. 100].

В целом коропластика древнейших земледельцев Южной Турции представляет в высшей степени своеобразное явление на фоне всего прикладного искусства древнего Востока. Ему нет пока никаких параллелей в пластике поселений Ближнего Востока этого же времени. Вряд ли обитатели плодородной долины р. Конии были более благочестивы и набожны, чем их далекие соседи других земледельческих районов древнего мира. И тем более нельзя поддаваться первому впечатлению и приписывать жителям Анатолии какую-то исключительную роль в развитии древневосточного искусства. Однако несомненно художники и скульпторы этих малоазийских поселений обладали незаурядным талантом, получившим материальное отражение в скульптурах, фресках и коропластике их святилищ.

Уже было отмечено, что такой памятник «столбчатого» типа, как Чатал-Гуок, не может быть сопоставлен с известными пока периферийными поселениями типа Джармо и Хассула [45, стр. 171]. Теоретически можно ожидать открытия подобных высокохудожественных произведений искусства на крупных поселениях и в других частях древнеземледельческого мира в системе всего Ближнего Востока, о чем красноречиво свидетельствуют находки в Тель-зе-Саван. Как бы то ни было, несомненно, древние скульпторы Хаджилара и Чатал-Гуока еще не были ограничены в своей творческой фантазии какими-то строгими религиозными канонами, а их произведения отличаются глубоко жизненным, реалистическим стилем.

В заключение отметим лишь, что вызывает сомнение слишком прямолнейное заключение Д. Мелларга, сделанное на основании разных форм грудей и стилистических особенностей лиц статуэток, о существовании двух физических типов жителей Анатолии. Вопрос этот слишком сложен, чтобы он мог решаться на основании столь поздних заключений.

Древняя культура Ирана заслуженно считается одной из самых блестящих цивилизаций Востока. Великолепные изделия художественной керамики, терракоты, глиптики и многих других видов древнего прикладного искусства — подлинное украшение лучших музеев мира. Не последнее место в этих собраниях занимает и коллекция мелкой терракотовой пластики, являющаяся темой нашего исследования. Древние терракотовые статуэтки далеко не равномерно распределены по известным иранским памятникам. Учитывая стилистические особенности этих изделий коропластники, условимся давать обзор на материале двух больших регионов — Северного и Южного Ирана. Такое деление, наиболее удобное для изложения, имеет чисто формальный характер.

Территориально ближе всего к древним поселениям Южного Туркменистана расположены северо- и центральноиранские памятники, такие, как Сналк, около современного г. Кашана, Гиссар около Дамгана, Шах-тепе, Тюрент-тепе, Чешме-Али и др. Поэтому, отправляясь на поиски возможных аналогий южно-туркменистанской пластики, естественно обратиться именно к поселениям Северного Ирана. Древнейшие из них, такие, как Теппе Сораб и Аснаб, относятся к VIII—VII тысячелетиям до н. э. Хотя во время раскопок там и были встречены отдельные терракотовые поделки, но они настолько условны, что трудно сказать о них больше, чем просто «загадочные фигурки» [86, стр. 2008]. И все-таки отдельные глиняные изделия, хотя и в очень обобщенном виде, представляют собой женские фигурки [167, рис. 28]. Учитывая культурную общность североиранских памятников с северомесопотамскими типа Джармо, следует предполагать, что дальнейшие раскопки, по-видимому, могут привести к находкам здесь древнейших антропоморфных фигурок, близких к подобным изделиям Северной Месопотамии, о которых мы уже говорили.

Североиранские поселения последующего времени также не обривали археологов сколько-нибудь значительными находками изделий местных коропластов. Так, при значительных по объему раскопочных работах на поселении Сналк среди обширного вещественного материала вообще не встречено ни одной антропоморфной статуэтки [115]. Это обстоятельство можно было бы отнести за счет досадной случайности: мелкие поделки древних коропластов могли оказаться незамеченными или вообще не встретиться археологам; однако сходная картина наблюдается и на ряде других древних поселений. Всего несколько единичных образцов человеческих фигурок было найдено и при раскопках 56 таких древнеиранских поселений, как Теппе Гиян [93, табл. VI,

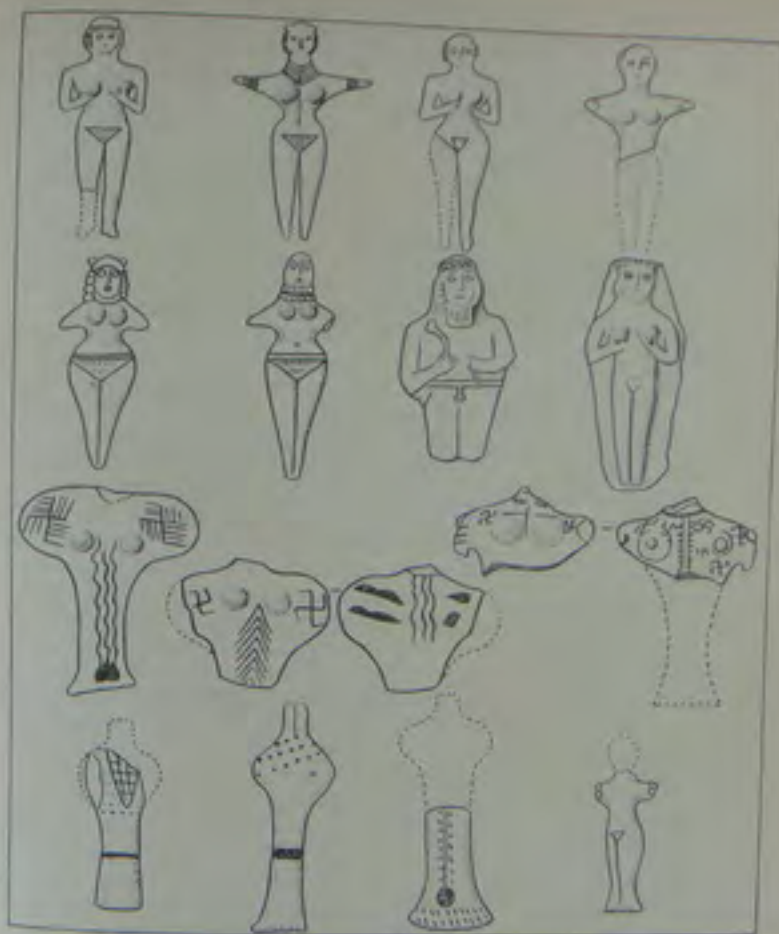


Рис. 11

№ 5, табл. 36] и Теппе Гиссар [182, табл. XXVII, рис. 114]. Однако на расписных сосудах и цилиндрических печатках с этих же памятников мы видим культовые сцены, где люди участвуют в каких-то ритуальных плясках, значит, они были не менее религиозны, чем их среднеазиатские соседи [115, табл. LXXV]. Скорее можно допустить, что жители отдельных иранских поселений изготавливали своих божков преимущественно из такого недолго-

живого материала, как дерево или ткань, и, естественно, эти изображения не сохранились до наших дней. Во всяком случае, мы знаем из письменных источников о практике изготовления в Месопотамии древних статуэток из дерева.

В этом отношении приятным исключением является крупное североиранское поселение Тюрент-тепе, где еще свыше ста лет назад были найдены первые каменные фигурки [82, стр. 250, табл. XVI, № 5, 6]. Богатая коллекция древних терракот на этом поселении была обнаружена при систематических археологических раскопках [198]. К сожалению, хотя эти работы и были проведены американской экспедицией еще в 30-х годах нашего века, до сих пор полученные материалы, в том числе и образцы мелкой пластики, по существу, остаются неопубликованными и недоступными для научной интерпретации. Но даже то немногое, что попало на страницы различных изданий, представляет для нашей темы исключительный интерес.

Мелкая терракотовая скульптура Тюрент-тепе, насколько можно судить по тексту предварительного отчета, представлена крупными фигурками высотой 18—26 см. Это по преимуществу объемно выделенные обнаженные женские статуэтки со схематично намеченными лицами, большими носами, квадратными волевыми подбородками и глазами, нередко инкрустированными белой пастой. Хотя у отдельных экземпляров сохранились головные уборы, можно допустить возможность существования особых париков [198, стр. 10]. В редких случаях лица обрамлены мелкими косичками. Зато почти у всех в ушах сделаны отверстия (иногда до инти), предназначавшиеся, как полагают, для сережек. Казалось бы, трудно допустить такое большое количество ушных украшений, однако в могилах Тюрент-тепе вместе с погребенными найдено более чем две сережки, что служит доказательством подобной практики [198, стр. 10].

В противоположность лицам торсы статуэток моделированы с лавинной тщательностью и реализмом. Мастерам Тюрент-тепе, судя по изготовленным ими статуэткам, было присуще чувство пропорций и пластики человеческого тела, что и нашло отражение в их изделиях. Все они имеют хорошо развитый торс с тонкой талией и округлыми бедрами; положение рук различно, они либо широко расставлены в стороны, либо поддерживают большие чашевидные груди. Либок показан крупным нацарапанным треугольником, нередко заштрихованным внутри мелкими насечками. В целом статуэтки Тюрент-тепе характеризуются чувственным показом обнаженного женского тела. Единичные мужские фигурки по исполнению почти ничем не отличаются от женских, но имеют добавочные наленные детали, подчеркивающие пол. Возможно, имелись и двуполые изображения [198, табл. XV].

Из этой коллекции наибольший интерес представляет целая статуэтка, найденная в могиле около руки погребенного, она напоминает аналогичную находку в одной из могил на Алтын-дере (погребение № 60). Фигурка изображена в стоячей позе с расставленными в стороны руками в жесте «распростертого объятия», с украшениями на запястьях. Весьма показательна ее прическа — в виде коротких туго заплетенных косичек, охватывающих овал лица с обеих сторон.

Прямую аналогию мы находим на одной статуэтке, происходящей из среднеазиатского собрания (№ 8). На нее процарапано ожерелье углом вниз с добавочными налетами-шишечками. На торсе — большие чашевидные груди, внизу живота крупный треугольник с точками. Налицо определенная иконографическая близость с женскими статуэтками Южного Туркменистана. Она еще более усиливается нацарапанным на животе рисунком дерева ветвями вниз — характерный семантический признак и на этих фигурках. Руководитель раскопок на Тюрент-тепе определял этот рисунок как «остов селедки», который, возможно, отражает реально существовавшую татуировку [198]. Такой нацарапанный узор есть и еще на одной фигурке.

В самые последние годы французские археологи возобновили раскопки этого замечательного памятника и, судя по первым работам, там найдено много новых статуэток того же самого типа. При раскопках другого поселения, Шах-тепе, были найдены всего две обломанные фигурки, причем одна из них оказалась того же типа и также имеет нацарапанную вертикальную линию на торсе [80, стр. 253, рис. 525, табл. LXVII].

В коллекции, обнаруженной на Тюрент-тепе, есть группа женских фигурок с прижатыми к груди руками — жест, весьма характерный для месопотамской коропластики, а в Передней Азии известный чуть ли не с VII тысячелетия до н. э. [165, рис. 25]. В Южном Туркменистане найдена лишь одна схематично выделенная фигурка, на которой воспроизведена эта характерная поза великих женских богинь Востока (№ 210). Вполне возможно, что в манере лепки этой статуэтки, найденной на Намазга-дере, отразились какие-либо западные влияния, а в ряде случаев наблюдаются и стилистические заимствования.

Все отмеченные признаки указывают на яркий параллелизм среднеазиатской и североиранской коропластики, хотя составление и затруднены выборочной публикацией тюренттепской коллекции. Остается добавить, что по существующей хронологической схеме все статуэтки с Тюрент-тепе относятся к тому же времени, что и терракотовая наметка Южного Туркменистана поры развитой бронзы.

Прежде чем перейти к южным памятникам Ирана, следует подчеркнуть связь изделий коропластов севера с коропластной

мы видим расписные шейные украшения [143, стр. 17], то вертикальные, то волнистые, то прямые полосы, спускающиеся с торса до самых ног [143, табл. 6, 7], короткие черточки или пятна на плечах [143, табл. 7]; краской же у самого основания статуэток нарисован треугольник-лобок с отходящей от его вершины прямой линией [143, табл. 6, № 17, табл. 7, № 10].

Но особенно ярко у древних короoplastов Тали-Бакуна проявляется тенденция украшать торсы своих фигурок знаками свастик [143, табл. 6, 7], в чем, несомненно, нашла отражение культовая символика местных племен. Возможно, к этому же кругу идеологических представлений восходит и рисунок в виде дерева ветвями вниз из одной из талибакунских статуэток [143, табл. 7, № 4а]. Пожалуй, только эта манера расписывать статуэтки рисунками и знаками в какой-то мере напоминает нам аналогичные приемы в оформлении среднеазиатских терракот поры неолита и бронзы. В целом же мелкая пластика Южного Ирана IV тысячелетия до н. э. весьма отлична от среднеазиатской.

Остается только добавить, что наряду со статуэтками указанного типа имелись, как редкие исключения, и другие, например фигурки со сложенными на животе руками, сидящие и как будто мужские [143, табл. 6, № 19, 20, 22]. Но как раз некоторые из этих редких экземпляров настолько отличны от основного типа, что было даже высказано предположение об их происхождениях из таких отдаленных районов, как Крит [126, стр. 16—17]. Однако подобное допущение не более убедительно, чем интерпретация этим же автором того факта, что у многих статуэток отсутствуют головки. Он предполагал, что древние боги были умышленно обезглавлены, когда оказались не в состоянии оградить своих владельцев от превратностей повседневной жизни [26, стр. 17]. Не зная в подробности таких заключений, мы со своей стороны можем заметить, что, как правило, целые статуэтки встречаются в основном лишь в погребениях; обычно же они, по-видимому, по мере того как приходил в негодность, просто выбрасывались. В Тали-Бакуне не было раскопано ни одной чашки и поэтому, естественно, не было найдено ни одной целой фигурки.

Где-то в начале III тысячелетия до н. э. жизнь на поселении Тали-Бакун замедляет, и о дальнейших судьбах развития южно-иранской мелкой скульптуры можно судить лишь вновь обратившись к соответствующим материалам древнего Элама. Здесь в начале этого периода распространятся терракотовые статуэтки со схематично намеченным лицом и массивным торсом, переходящим в высокое цилиндрическое основание — подставку. Особенно характерно расположение рук — одна вытянута вдоль тела, другая поддерживает грудь [160, рис. 85, № 11]. Только цилиндрическое основание выделяется той общей чертой, которая связывает

эти фигурки с древнеэламской терракотой предшествующего времени. Статуэтки подобного типа были широко распространены в Месопотамии, и особенно на поселениях бассейна р. Диалы в слоях древнеаккадского времени [98, рис. 6]. Хотя вопрос о взаимовлиянии одного стиля на другой весьма сложен, можно отметить, что подобные фигурки были известны в Месопотамии еще в раннединастическое время, а в аккадский период короoplastика поселений р. Диалы представлена исключительно статуэтками такого типа [112].

Весьма примечательна группа фигурок в стоячей позе (III тысячелетие до н. э.) из Элама со сложными головными уборами или прическами, расставленными в стороны руками и объемно вылепленными ногами. Внизу живота у них, как правило, нацарапан крупный треугольник, изображающий лобок, и иногда пояс на бедрах [160, рис. 85, № 10; 161, рис. 29]. В литературе давно было отмечено определенное сходство этого типа эламских статуэток с мелкой пластикой древних городов долины Инда.

Наиболее популярными к концу III тысячелетия до н. э. становятся обнаженные женские фигурки в стоячей позе с руками, поддерживающими груди [163, рис. 9]. Тонко моделированные, часто оттиснутые в специальной матрице-штампе, они отличаются большим реализмом в передаче образа нагой богини. Аналогичного типа статуэтки существовали здесь и во II тысячелетии до н. э. [98]. Наряду с ними имеются изображения обнаженных бородатых мужчин, также оттиснутые в специальных формах [160, рис. 85, № 1—4]. Особенно показательна одна из них с фаллосом, изображенным в эротическом состоянии, что при общей редкости подобной трактовки сузианских статуэток напоминает аналогичные мужские фигурки Южного Туркменистана. О разнообразии изделий эламских короoplastов свидетельствуют, возможно, жанровые статуэтки музыкантов и каких-то фигур, задрапированных в тяжелые одеяния с овцой или даже маленькой обезьянкой на руках [160, рис. 84]. Особенно характерны у некоторых экземпляров напленные медальоны, изображающие бога Шамаша или Сива. По письменным источникам известно, что судьбы Элама тесно переплетаются с историей соседнего Шумера. Это нашло отражение в соответствующих изделиях древних короoplastов III—II тысячелетий до н. э. Штампованные изображения богов и мифологических героев становится излюбленной темой короoplastов этого времени, оттесняя на второй план древнюю традицию женских терракот.

В заключение следует отметить, что известная нам пока мелкая скульптура Южного Ирана III—II тысячелетия до н. э. весьма своеобразна и в основных своих чертах отлична от среднеазиатской пластики того же периода.

Древнейшие земледельческие поселения Афганистана стали объектом систематических раскопок лишь в самые последние годы, а глиняная скульптура этой страны известна нам пока лишь по материалам двух таких поселений — Мундигака и Мораси. Оба они расположены на юге страны и, по существу, входят в зону распространения памятников белуджистанского типа. Наиболее полная, а главное стратиграфически точно дифференцированная коллекция происходит из раскопок Мундигака. Самые древние, хотя еще единичные, образцы появляются в слоях начала III тысячелетия до н. э. и представляют собой грубо вылепленные антропоморфные изображения (период Мундигака II). Более позднее представление о мелкой скульптуре дают статуэтки середины III тыс. до н. э., массивные, с округлыми плечами вместо рук, суженной талией и подтреугольным основанием [90, табл. XLI, № 1—2]. Обычно они ничем не украшены, лишь на одном образце мелкими наколами переданы шейные украшения и, возможно, лобок [90, табл. XLI, № 3]. Подобные статуэтки продолжают существовать у жителей Мундигака вплоть до рубежа III—II тысячелетий до н. э. (период Мундигака IV), относясь к наиболее популярному типу мелкой пластики южноафганистанских племен. К сожалению, большая часть их необожжена и головы хрупких фигурок были обломаны еще в древности.

Кроме опубликованных выборочных экземпляров имеется еще большое количество образцов, с которыми нам удалось ознакомиться в фондах Национального музея в Кабуле. Экспонаты представляют собой обломки нижних частей фигурок; часть их сохранила четкие наколы на бедрах и на лобке, от которого иногда вверх идет вертикальная линия, также выполненная мелкими точками. Особый интерес представляет нижняя часть статуэтки в виде массивного подтреугольного основания с заметной выпуклостью на месте лобка, покрытой серией мелких наколов. На бедре еще по сырой глинке надарано изображение козла, неожиданно воскрешающего в памяти рисунки козлов на энеолитических статуэтках Южного Туркменистана. Если учесть, что изображение именно этого вида жикотного является особенностью мелкой пластики древнейших земледельцев Южного Туркменистана, то такая реплика в коропластике южноафганистанских племен приобретает особую значимость. В этом отношении не менее показательны фигурки периода Мундигака IV, у которых массивные, удлиненные, с прорезными шелками глаза весьма напоминают аналогичную трактовку глаз среднеазиатской керамики эпохи развитой бронзы [90, табл. XLI, № 6; табл. XLII, № 15].

Особый интерес представляет обнаженная женская фигурка в длинной юбке с логанами, согнутыми в коленях. Тонко моделиро-

ванный торс отличается пластичной передачей округлой приплюснутости живота [90, табл. XLII, № 13]. В этой связи нельзя не вспомнить фигурку с Латын-депе с подобной позой ног (№ 188), что, возможно, отражает какие-то связи терракоты двух регионов. Хотя почти все статуэтки Мундигака не имеют рук, вместо которых изображены округлые выступы плеч, или «крылья», как их принято называть в специальной литературе, у одной статуэтки сохранились прижатые к телу руки, согнутые в локтях [90, табл. XLII, № 8]. Ближайшие по облику статуэтки с таким же положением рук представлены и в среднеазиатской коллекции мелкой пластики, хотя, правда, их немного (№ 140, 149).

На фоне этого в общем единого иконографического типа резко выделяются две фигурки [90, табл. XLI, № 8, 9], выполненные в ином стиле, более типичном для коропластики племен соседнего Белуджистана. Предположение о том, что они были изготовлены местными гончарами Мундигака по известным образцам белуджистанских коропластов, представляется маловероятным. Судя по ряду признаков, они, скорее всего, были вывезены из этой области древневосточного мира.

Хотя в слоях Мундигака V (первая половина II тысячелетия до н. э.) найдена всего одна статуэтка, ее иконографическая близость с описанными выше, по справедливому мнению Ж. Касая, свидетельствует о продолжении традиций в развитии местной коропластики [90, стр. 254].

Нам осталось добавить, что при раскопках Мундигака, как и на южнотуркменистанских памятниках, найдены схематичные, грубо вылепленные антропоморфные статуэтки с буторчатым выступом вместо головы и цилиндрическим основанием. У некоторых из них есть глубокие наколы на груди, что напоминает аналогичный прием среднеазиатских коропластов (№ 133). Хотя в Мундигаке обнаружены лишь единичные экземпляры мужских фигурок, одна из них [90, табл. XLI, № 7] весьма похожа на статуэтку, найденную в долине р. Инд [122].

Всего две статуэтки были найдены в святилище при раскопках другого земледельческого поселения Южного Афганистана — поселения Мораси. Одна из них белуджистанского типа [101, рис. 5] и, видимо, является импортной; вторая, обломанная, возможно, относится к типу фигурок, столь широко представленных на Мундигаке.

В целом коропластика древнейших земледельческих племен Афганистана выработала свой иконографический тип женского божества. Наиболее ранние образцы представляют собой массивную обобщенно вылепленную женскую фигуру, и, судя по характерному выступу в основании, в сидячей позе. Налепные удлиненные глаза с прорезными шелками, согнутые в локтях, прижатые к телу руки и некоторые другие отмеченные выше

тади имеют близкие аналогии в южнотуркменистанской коронла-
стике. Если учесть, что эти аналогии прослеживаются не только
в изделиях древних скульпторов, но и в целом комплексе матери-
альной культуры, уводящем нас в Хорасан и еще далее, в Юго-
Восточный Туркменистан, отмеченная близость имеет под собой
высокие реальные основания. Не останавливаясь подробно на вы-
явлении реальных связей и переселения племен, отметим
просто древних культурных связей и переселения племен, отметим
лишь, что ранняя терракота Афганистана производит впечатле-
ние механического воспроизводства каких-то оригиналов. В са-
мом деле, ранние терракоты Мундзатка вылеплены предельно
обобщенно и как бы формально копируют более детализирован-
ные оригиналы. Однако в дальнейшем они, несколько видоизме-
нившись, приобретают черты, характерные для местной линии раз-
вития древнейшей коронластики Афганистана. Таковы самые
предварительные выводы, которые могут быть сделаны в настоя-
щее время на имеющемся, весьма ограниченном материале.

Белуджистан

С 1947 г., т. е. с того времени, когда был образован Пакистан,
в его состав была включена территория Белуджистана, одного из
древнейших культурных центров Среднего Востока. Занимая
промежуточное положение между Передней и Южной Азией, Бе-
луджистан издавна являлся районом, где скрещивались куль-
турные влияния этих огромных областей древнего мира. При
сравнении с ныне известными культурами долины Инда памят-
ники Белуджистана оказываются более древними. Как полагают
специалисты, древнебелуджистанские племена сыграли значи-
тельную роль в сложении и развитии так называемой харьяпской
цивилизации. Учитывая хронологический приоритет Белуджи-
стана, мы начнем обзор древней коронластики восточных районов
именно с этой области. Надо сразу сказать, что истории племен,
обитавших в Белуджистане, до многом еще неясна, а подчас и
настолько запутана возможными теориями и предположе-
ниями, что создаются почти непреодолимые трудности в понима-
нии общего хода исторического развития этой области. Нам нет
необходимости углубляться в дебри во многом схоластических
споров о последовательности смены одних керамических стилей
другими, мы постараемся заметить лишь общую линию разви-
тия одного из видов прикладного искусства — древней коронла-
стики.

Пока наиболее ранние поселения обнаружены археологами на
севере Белуджистана, в районе современного города Кветта, в
долине р. Зинд и в ряде других мест. Для нашей темы особенно
важны находки, сделанные в районе Кветта, на поселениях Дамб

Садаат [102] и Сур Джангал [103], где археологам посчастливилось
собрать коллекцию мелкой терракотовой пластики, пожалуй са-
мую раннюю даже для обитателей Северного Белуджистана.
Хотя первые поселения древних земледельцев возникли здесь еще
в середине IV тысячелетия до н. э., наиболее ранние находки мел-
кой коронластики относятся лишь к середине III тысячелетия до
н. э. Трудно допустить, что за предшествующий почти тысячае-
летний период обитавшие здесь люди не изготовляли скульптурных
изображений своих божков. Скорее можно полагать, что эти мел-
кие поделки просто не были найдены при сравнительно неболь-
ших раскопках археологических слоев этого времени. Это тем
более вероятно, так как глиняная скульптура середины III тыся-
челетия предстает перед нами в достаточно развитых и сложных
типах. Итак, при раскопках поселения Дамб Садаат в нижних
слоях не было найдено ни одного обломка терракотовых фигурок.
Первые находки сделаны в поздних слоях поселения Дамб Са-
даат II, которые разделены руководителем раскопок на три типа
[102, стр. 224].

Перед нами обнаженные сидящие женские фигурки с боль-
шими, иногда висящими грудями, тонкой талией и широкими без-
рами, переходящими в разделенные ноги. Рук нет, вместо них
вылеплены широкие, овальной формы плечи; на одной статуэтке
спереди на грудь спускаются косы. Бросаясь в глаза де-
таль — многочисленные шейные украшения прикрывают сверху
грудь, а иногда доходят до самих сосков. Этот художественный
прием придает образу женского божества целомудренность, с
чем, возможно, связано и отсутствие изображения лобков, что
характерно для всей последующей мелкой пластики не только
Белуджистана, но и большей части долины Инда.

Хотя в археологических слоях поселения Дамб Садаат II не
найден ни одна целая фигурка, о лицах статуэток мы можем су-
дить по головке, найденной в том же слое, но ошибочно опре-
деленной В. Фейсервисом как головка от фигурки антилопы
[102, стр. 226, рис. 206]. Дело в том, что точно такие, но несо-
мненно принадлежащие женским фигуркам головки широко из-
вестны на поселениях Геокюрского оазиса в Юго-Восточном
Туркменистане [58, табл. XIX, № 10]. И здесь мы подходим
вплотную к вопросу о происхождении мелкой скульптуры северо-
белуджистанских племен во второй половине III тысячелетия
до н. э. Именно в это время в Белуджистане местный керамиче-
ский стиль, существовавший здесь на протяжении почти целого
тысячелетия, как бы внезапно заменяется новым, ранее вообще
неизвестным, зато получившим широкое распространение в по-
селениях Юго-Восточного Туркменистана. Параллелизм в орна-
ментальных типах настолько очевиден, что высказано предполо-
жение о переселении сюда в это время групп людей из древнего

Туркменистана или Северного Ирана, которые принесли с собой и свои особые навыки в орнаментации посуды [57, стр. 151—152; 37, стр. 350—352].

Развивая это предположение, можно допустить, что культурное влияние сказалось не только в сложении нового керамического стиля, но частично и в местной коропластике. Действительно, общий иконографический тип сидящих статуэток, вылепленных без рук, но с полными грудями, с вытянутыми вперед, разделенными и объемно моделированными ногами, имеет достаточно близкие параллели в коропластике неолитического времени Южного Туркменистана. Однако такому сопоставлению мешает существенный разрыв во времени — статуэтки Дамб Садаат II почти на тысячу лет позднее южнотуркменистанских. Это обстоятельство может послужить основанием для ряда предположений. Прежде всего, вполне возможно, что дальнейшие исследования позволят отнести белуджистанские культуры к более древнему времени, сузить хронологический разрыв между мелкой скульптурой Белуджистана и южнотуркменистанскими комплексами.

Если же настоящая датировка верна, можно допустить, что культурные контакты между этими двумя областями древнеземледельческого мира наметились еще в IV тысячелетии до н. э., и тогда можно ожидать, что пока неизвестная нам мелкая скульптура более раннего периода (до Дамб Садаат II) будет близка терракоте Южного Туркменистана эпохи неолита. В таком случае вплоть до середины III тысячелетия до н. э. белуджистанские статуэтки развивались без каких-либо существенных изменений, что, конечно, не исключает определенных стилистических вариаций.

Можно допустить, что фигурки описанного выше типа появились в Белуджистане вместе с керамикой нового стиля, и тогда предположимый район их происхождения следует искать где-то в древних областях Ирана и Афганистана. Наше настойчивое стремление связать белуджистанские и среднеазиатские антропоморфные статуэтки основывается на реальных фактах большого сходства между ними. Дело даже не в сходных стилистических признаках, а в иконографической близости, что особенно четко проявляется в сидячей позе статуэток как из поселений Дамб Садаат, так и Сур Джангал. В столь устойчивых формах этот традиционный среднеазиатский иконографический признак пока неизвестен нигде на Ближнем Востоке. Словом, при наличии отмеченного хронологического разрыва — перед нами вполне ощутимая близость в характере мелкой пластики этих двух областей, за которой, возможно, кроются реальные историко-культурные связи, пока проявляющиеся лишь в общих чертах.

В целом же белуджистанские статуэтки из поселений Дамб Садаат и Сур Джангал представляют собой вполне выработанный

и иконографический тип мелкой терракотовой скульптуры, который как бы предвосхищает появление фигурок последующего времени. К концу III тысячелетия до н. э. в среде белуджистанских племен становятся популярными фигурки другого иконографического типа, хотя продолжают существовать и фигурки, характерные для периода Дамб Садаат II [102, стр. 226; fig. 17, b, c]. Впервые статуэтки нового иконографического типа были обнаружены в начале нашего века на самом севере Белуджистана, в руинах древних поселений, расположенных вдоль реки Зхоб. Собранный коллекция оказалась настолько яркой и выразительной по своему стилистическому оформлению, что статуэтки этого типа получили условное название «зхобская мать-богиня». Основная часть их найдена на северобелуджистанских поселениях — Пердано Гхундай [185, табл. IX], Каудзани и Могхул Гхундай [185, табл. XII], Дабар Кот и Сур Джангал [185, табл. XVI; 103, рис. 13]. В последние годы статуэтки зхобского стиля найдены и в долине Кветы [102, рис. 16]; они были известны и людям, живущим по соседству с северобелуджистанскими племенами, в Южном Афганистане и в городах долины Инда.

Уже с первого взгляда статуэтки зхобского стиля поражают своим устрашающим видом: сонное лицо с вытаращенными круглыми глазами, клововидный нос, свирепо сжатый рот. Высокий гладкий лоб прикрыт сверху то ли капюшоном, то ли шалью, концы которой спускаются до плеч. Свирепый вид этих фигурок позволил высказать мнение о том, что они изображали богов-покровителей [185, стр. 38] или даже мать-богиню, хранительницу смерти, подземное божество, сеящее зерно смерти под землей [174, стр. 127]. Действительно, лица этих фигурок как-то неестественные и необычные и вызывают в памяти фантастические образы. Однако такое впечатление сглаживается реалистичной трактовкой мягко очерченной груди, стыдливо прикрытой сверху многочисленными шейными и нагрудными украшениями. Столь резкий художественный диссонанс в трактовке лиц и остального тела, вероятно, не является случайным, а выражает довольно сложные культовые воззрения древних. Фигурки зхобского стиля часто имеют опущенные вниз руки и цилиндрическое туловище с плоским основанием. Как мы увидим далее, именно эта иконографическая деталь характерна для мелкой пластики племен, обитавших в Южном Белуджистане.

Связаны ли статуэтки зхобского стиля с местной терракотой предшествующего времени? На первый взгляд эти статуэтки отличны от ранних фигурок, но отдельные стилистические признаки связывают их с коропластикой Дамб Садаат II. Так, единичные статуэтки зхобского стиля имеют не круглые, а миндалевидные глаза [104, рис. 16; 174, рис. 6], напоминая аналогичную трактовку глаз единственной головки, найденной в Дамб Са-

даст II. Но особенно показательны наделенные украшения, прикрывавшие сверху груди (вспомним фигурки Дамб Садаат II). Это характерный стилистический признак, дающий право предполагать общую галктическую линию развития северобелуджистанской коронластники на протяжении всего III тысячелетия до н. э. Вообще же, судя по некоторым находкам в верхних слоях поселения Дамб Садаат, наряду со статуэтками злочекого стиля там выделены и иные, более реалистично выделенные [102, рис. 17], свидетельствующие о сложной картине развития мелкой скульптуры Белуджистана на протяжении II тысячелетия до н. э. Наряду с терракотовыми в северобелуджистанской коронластнике существовали и единичные каменные скульптуры. Одна такая каменная головка, возможно от мужской фигурки, найденная на поселении Дабар Кот, находит стилистические параллели в шумерской и харапской скульптуре [88].

Теперь нам осталось рассмотреть мелкую терракотовую пластику поселений Южного Белуджистана. К сожалению, поселения этого района изучены еще весьма слабо, а главное, что сильно затрудняет исследование, существуют большие разногласия в вопросах хронологии. Тем не менее можно с уверенностью судить о характере мелкой терракотовой пластики начиная с середины III тысячелетия до н. э. Первые такие фигурки из Южного Белуджистана были собраны все тем же неутомимым А. Стейном в начале нынешнего века. Отдельные статуэтки, часто в обломках, найдены им на поселениях Калатук [№ 186, стр. 37, табл. VI], Куали [№ 186, стр. 126, табл. XXII], Мех Дамб [№ 186, стр. 151, табл. XXVII] в особенности в Мехи, где обнаружено около 100 экземпляров [№ 186, стр. 161, табл. XXXI]. Единичные статуэтки этого типа найдены в Сиде [94, табл. XXX, № 14] и на ряде других памятников. Однако наиболее полная и эффектная коллекция происходит из упомянутых выше поселений, которые по самому значительному из них, Куали, условно отнесены археологами к «культуре Куали».

У людей культуры Куали, как и у их северных соседей, божины также изображались в виде женских фигурок. У них схематичные, сделанные простым способом птицеобразные лица с большими овалными носами и округлыми наделенными (реже в виде отверстий) глазами. Головы их украшены завитыми локонами, нередко сзади спускается толстая наделенная коса, реже косы переброшены на грудь. Очень показательное положение рук: чаще всего они упираются в бока, фигурки стоят как бы подбоченясь. Грудь изображается не всегда, зато обязательной принадлежностью являются всевозможные украшения: шейные в виде многочисленных «виток бус» или ожерелий со всевозможными подвесками, многочисленные браслеты на запястьях рук. Нередко на груди, почти до талии, нитко спускаются то ли ленты, то ли гир-

лялды с добавочными украшениями — медальонами на концах. Округлое туловище, как правило, заканчивается чуть расширяющимся конусом плоским основанием.

Создается впечатление, что древние скульпторы культуры Куали главное внимание уделяли показу причудливых, галктических уборов и всевозможных украшений, все остальное детали выделены предельно схематично. Крупнейший английский археолог С. Пигготт даже реконструировал прически, реально существовавшие у молодых женщин культуры Куали. По его представлению, они носили высоко взбитые волосы, перепахаченные широкой лентой; вниз спускались тяжелые косы и витые локоны. В уши были вдеты круглые серьги, на шею — ожерелья, которые алмазными лентами дожились на грудь и были украшены добавочными медальонами. Похожую картину воспроизводят этнографические материалы, рисующие украшения современных женщин Индии [174, стр. 108—109].

Считается, что иконографический тип женских статуэток Белуджистана был общим для всех живших здесь в III—II тысячелетиях до н. э. Наблюдается лишь резкая разница в трактовке лиц: на севере они делались настолько абстрактно, что в них с трудом прослеживаются антропоморфные черты, на юге лица делались также схематично, но были гораздо ближе к натуре. Разумеется, столь разное художественное оформление не может свидетельствовать о разных по своему формальному выражению идеологических представлениях. О культе плодородия, связываемом с этими фигурками, наглядно свидетельствует типичная для культуры Куали фигурка с двумя младенцами на руках [186, табл. XXII], ярко отражающая всеобщую идею материнства. Более того, как бы «срубленные» нижние части белуджистанских фигурок, возможно, указывают на их связь с богиней-землей, «образ которой как бы появляется из-под земли». Во всяком случае, подобное художественное воплощение этой идеи отмечено в буддийской и эллинистической иконографии [186, стр. 162].

Насколько сложен вопрос о древних верованиях, можно судить по следующему примеру. На ряде белуджистанских памятников, условно объединенных в «культуру Наля», до сих пор не найдено ни зооморфных, ни антропоморфных статуэток. Еще в начале века А. Стейн, хотя и в осторожной форме, отмечал, что, видимо, в культуре Наля мелкая пластика не была широко распространена [186, стр. 141]. До сих пор на поселениях этой культуры не найдено ни одной статуэтки, что позволило С. Пигготту высказать предположение о том, что люди этой культуры вообще не изготовляли глиняных божков. В самом деле, не исключено, что своих идолов они делали в основном из такого недолговечного материала, как дерево, и поэтому эти идолы и не сохранились до наших дней.

Белуджистанская короластика представляет собой вполне самостоятельную художественную школу древневосточного искусства. О связи ее с мелкой пластикой смежных районов Юго-Западного Ирана пока судить трудно, во всяком случае, специальное обследование Сивстана и пограничных районов Ирана пока не дало фактов, могущих пролить свет на этот вопрос [104].

Цивилизация Хараппы

Следующая большая область на Востоке, где в III—II тысячелетиях до н. э. жила древнеземледельческие племена, располагается в северо-западной части Индостана (современная территория Пакистана), в основном в долине Инда. Уже в то время здесь высились такие величественные города, как Хараппа, Мохенжо-Даро, Чанху-Даро и др. По имени города Хараппы, в котором долгие годы проводились археологические раскопки и откуда получен большой и яркий материал, весь этот тысячелетний период с середины III тысячелетия до середины II тысячелетия до н. э. условно назван хараппским. Люди хараппской культуры изготовляли в изделия культового назначения, в том числе глиняные фигурки. При раскопках указанных городов археологи обнаружили большое количество изделий мелкой глиняной пластики, а единичные статуэтки изготовлялись даже из камня и металла.

Коллекция мелкой скульптуры хараппского времени, хотя несомненно относится к особой, самобытной художественной школе, выделяющейся на фоне древневосточной пластики, характеризуется достаточно большим стилистическим разнообразием, что подчас объясняется разным функциональным назначением статуэток. Так, здесь имеются жанровые фигурки, скорее всего, являвшиеся простыми детскими игрушками [158, стр. 49]. Однако есть и безусловно культовые изделия, изображающие каких-то божеств.

Наиболее характерную и эффектную группу составляют глиняные фигурки, найденные при раскопках ряда древнеиндийских городов, и в особенности Мохенжо-Даро, носящего довольно мрачное название — доли смерти. Эта совершенно уникальная группа статуэток, неизвестная за пределами Индии [158, табл. XCV, № 11; 14; 155, табл. LXXIII, № 3, 4; табл. LXXV, № 21], представляет весьма причудливо вылепленные фигурки с курьезными зверообразными головными уборами, украшенными добавочными чашеобразными углублениями, напоминающими корзиночки. Специалистам долгое время недоумевали по поводу назначения этих корзиночек, пока Э. Маккей не обратил внимание на сходство черной копоти в некоторых из них. По его предположению, эти корзиночки использовались в качестве крошечных ламп



Рис. 12

светильников [155, стр. 260—263]. Нетрудно представить, как эффектно выглядели эти высокие, изящные женские статуэтки с лицами, озаренными светом горящих по бокам миниатюрных лампочек! Вообще же, прически этих статуэток настолько замысловаты, что если что-то подобное и носили живые представительницы хараппской культуры, то они, видимо, специально делали их жест-

ками [155, стр. 360]. Со сложными головными уборами и приче-ками резко контрастируют схематично вылепленные лица. Носы передали простым язычком, округлым, реже удлинённым; глаза всегда выделены; на шее нередко изображены всевозможные жесты плечевые; на груди обычно опускается длинная лента, иногда с украшениями; на груди обычно опускается длинная лента, иногда с украшениями; на груди обычно опускается длинная лента, иногда с украшениями [155, табл. медальон на конике. Руки, за редким исключением [155, табл. LXXV, № 3; табл. LXXVI, № 13] опущены вниз, но не касаются пола.

Бросается в глаза весьма характерная деталь: изделия харапских скульпторов отличаются целомудренностью. Они всегда лишены привычных коротких юбок или набедренных лент, стилизовано прорисованы короткими юбками или набедренными уздечками, за исключением спереди или по бокам округлыми уздечками [93, табл. LVII, № 14]. Во всяком случае, нам пока неизвестны статуэтки этого типа, которые были бы совершенно обнажены. Зато мужские фигурки всегда изображены нагими, как мы это видели повсеместно в других областях древнего Востока. Зато мужские фигурки всегда изображены нагими и лишены привычных признаков пола. Большая часть этих статуэток вылеплены в стоячей позе, с расставленными ногами и лишь единичные экземпляры изображены сидящими. Эти фигурки в известной мере напоминают мужские статуэтки периода развития бронзы Южного Туркменистана.

Статуэтки харапской культуры богато украшены. Особенно интересны нагрудные ленты или гирлянды, по мнению некоторых специалистов, эта древнейшая традиция дожила до наших дней [94, стр. 65]. Эти индийские статуэтки, хотя и представляют особую художественную школу, имеют параллели в коринфской и других областях, особенно Месопотамии. Поскольку сейчас с точностью установлены торговые морские связи, существовавшие между этими территориями в древности, естественно предполагать, что взаимный обмен товарами приводил к обмену идеями и культурными традициями. Частичное подтверждение этому дают и соответствующие статуэтки этих двух древних областей.

В нашу задачу не входит подробное рассмотрение данного вопроса. Отметим лишь, что налицо вполне определенные стилистические параллели между фигурками Хараппы и Месопотамии. Уже Э. Махей с присущей ему наблюдательностью подметил, что хотя у большинства харапских статуэток глаза имеют вид крупных налезших шпатель, есть отдельные экземпляры, у которых они передали овалными налепами, с узкими прорезными щелками. Похожи по стилю глаза у некоторых статуэток, найденных при раскопках шумерского города Киша [154, стр. 467]. По мнению Рамакрешна Чанда, овальные глаза с узкими щелками указывают на традиционную индийскую практику, существовавшую уже в древние времена среди людей долины Инда. Как видно, вопрос о конкретном направлении культурных влияний в царствование Шумера и Индии по-прежнему еще неясен.

Вместе с тем нет оснований сомневаться в реальности этих взаимовлияний. Так, в Бостонском музее имеется известная терракотовая статуэтка [94, № 11] на шее у которой изображены налезные украшения подковообразной формы, точный аналогичные подвески на фигурках, найденных при раскопках шумерского города Асмара [112, рис. 111]. Сходство настолько велико, что складывается впечатление, что статуэтка, найденная в долине Инда, могла быть привезена из Месопотамии.

Характернейшая деталь харапских фигурок — свисающие на грудь длинные налезные ленты или гирлянды — повторяется на тех же терракотовых фигурках шумерских городов бассейна р. Двуды [112, рис. 112]. Подобные же детали обнаруживаются на статуэтках из города Телло, у которых на грудь свисают гирлянды в несколько рядов [91, рис. 44]. Такие же близкие параллели и в трактовке ушных украшений; особенно показательна фигурка, найденная в классическом шумерском городе Уре, у которой лицо обрамлено с обеих сторон округлыми ушными повесками [170, табл. 2, № 114].

Все отмеченные параллели позволяют связать мелкую терракотовую пластику Месопотамии с мелкой скульптурой долины Инда. В настоящее время нет еще достаточных фактических данных для окончательного суждения о том, каковы пути этого культурного влияния — с берегов Тигра и Евфрата в долину р. Инда или наоборот. Скорее всего, это было обоюдное, двухстороннее влияние, хотя, учитывая хронологический приоритет Месопотамии, можно допустить, что вначале оно преимущественно шло с запада на восток.

Как уже отмечалось выше, единичные мужские статуэтки харапского типа почти полностью повторяют иконографический тип женских. Имеются и несколько иные фигурки, небольшие по размерам, с широко расставленными ногами, с едва заметным налепом, изображающим фаллос. Они несравненно более схематичны и примитивны по исполнению, чем фигурки описанного выше типа, и часто изображены в сидячей позе.

Еще одну более редкую группу статуэток харапской культуры представляют терракотовые фигурки с цилиндрическим плоским снизу основанием. Но это единственная черта, которая объединяет их в одну общую иконографическую группу. Некоторые из них [159, табл. XII] имеют конусообразную форму со схематично вылепленными лицами, украшенными круглыми налезными глазами. Налезные шейные украшения иногда имеют подвески или все те же гирлянды, свисающие на грудь [159, табл. XII]. Подобного типа статуэтки известны во многих районах древнего Востока, в том числе и в Средней Азии. Некоторые различия отмечаются в разном положении рук — у фигурок долины Инда

они обычно прижаты вдоль туловища. Обобщенная, схематичная трактовка этих фигурок затрудняет поиски возможных прототипов.

Еще одна группа статуэток представлена фигурками зхобской богини-матери. Глаза их имеют вид глубоких округлых отверстий, концы головных уборов виспадают на плечи, небольшие груди прикрыты сверху горизонтальными рядами налечных лент [159, табл. XII]. Общий тип этих статуэток отдаленно напоминает маремэв в племах из современных научно-фантастических романов. О форме цилиндрических оснований этой группы статуэток существуют различные точки зрения. Действительно, до сих пор остается неясным, почему в одно и то же время скульпторы древности создавали относительно реалистические фигурки с объемно выделенными ногами и укороченные с цилиндрическими основаниями. Известный археолог Дж. Маршала допускал даже, что в таких укороченных, «безногих» статуэтках воплощен образ богини, появляющейся из-под земли [159, стр. 50]. Подобные фигурки были широко распространены в Бельуджистане в долине р. Зхоб, откуда этот иконографический тип был завезен в долину Инда.

Предпринимая обзор мелкой терракотовой пластики харапской культуры долины Инда, мы пока ничего не говорили о возможных параллелях со среднеазиатской терракотой III—II тысячелетий до н. э. Хотя здесь и имеются некоторые сходные признаки в стилистической трактовке отдельных деталей, но они, по нашему мнению, носят в основном формальный характер. Например, на тех и на других фигурках имеются пояса, однако на древнеиндийской терракоте они всегда налечные, а на среднеазиатской — нацарапанные (исключая мужские). Также и высокие головные уборы и некоторые шейные украшения харапских фигурок, хотя и кажутся соответствующими деталями среднеазиатской пластики, но в целом их форма различна. Возможно, за этими сходными деталями кроются опосредствованные культурные влияния. Однако механизм предполагаемых связей пока не поддается убедительной расшифровке. В сравнении с этими слабыми, еле намеченными параллелями более ярко и рельефно выступают черты несомненных различий. Отличны сами иконографические типы — харапские фигурки, преимущественно стоящие, выделены объемно и несравненно более реалистичнее, чем среднеазиатские.

Тем более удивительно, что именно в одной из групп древнеиндийских терракот обнаружены наиболее яркие и выразительные параллели со среднеазиатскими терракотами поры развитой бронзы. Несомненная близость обнаруживается во всем, начиная от иконографии и кончая стилистическим оформлением. Казалось бы, чего проще связывать эту группу статуэток со

среднеазиатскими и установить их тесную, возможно, даже генетическую связь. Однако на самом деле все обстоит гораздо сложнее, и эти трудности в первую очередь касаются датировки статуэток из долины Инда. Дело в том, что хронологические недоумения не ограничиваются периодом в сто или даже двести лет (такие колебания вполне приемлемы в первобытной археологии), а измеряются временем почти в две тысячи лет! Учитывая то обстоятельство, что именно эта группа антропоморфных статуэток наиболее близка среднеазиатским терракотам, мы остановимся на этом подробнее.

Дискуссия о хронологической принадлежности этой группы статуэток имеет довольно давнюю историю. Единичные фигурки такого типа без какого-либо специального объяснения публиковались в отдельных журналах чуть ли не с начала нашего века [95]. Однако первая научная публикация, привлечшая внимание специалистов, была сделана в 1928 г. известным искусствоведом, крупным индийским ученым А. Кумарасвами. Он подобрал коллекцию статуэток, происходящую частично из случайных находок древних городов Харашпы и Мохенжо-Даро, частично же из купленных одним мелким злезским торговцем в окрестностях современного города Пешавара, в Северо-Западном Пакистане. Хотя это была случайная коллекция, А. Кумарасвами почувствовал ее большую научную значимость.

Эти статуэтки представляют собой плоские, стоящие, обнаженные женские фигурки с широко расставленными в стороны руками. Головы их украшены пышными замысловатыми прическами, часто с круглыми розетками в волосах. Но особенно характерны их лица — с овальными налечными глазами и узкими шелками, трактовка которых поразительно напоминает аналогичную трактовку глаз среднеазиатской терракоты эпохи развитой бронзы. Женские признаки показаны нацарапанными треугольниками, иногда заполненными внутри насечками; на бедрах процарапаны пояса. Ноги, как правило, разделены, на некоторых экземплярах передана утрированно подчеркнутая ступня и кажется, что фигурка изображена в сидячей позе. Головные, шейные и грудные украшения эффектны и впечатляющи, поэтому эта группа статуэток и получила среди специалистов вполне четкое определение как фигурки «барочного» стиля.

А. Кумарасвами проявил тонкое искусствоведческое чутье, выдвинул среди сборной и во многом случайно подобранной коллекции статуэтки «барочного» стиля в самостоятельную группу древнеиндийской керамики. Отметив их определенную стилистическую близость с известными в то время статуэтками из Месопотамии, и в первую очередь с шумерскими, он предложил отнести период их бытования ко II тысячелетию до н. э. 77

[94, стр. 64—65]. Он предложил даже специальный термин («индо-шумерский тип») для обозначения статуэток «баррочного» стиля. Однако вскоре эта датировка была поставлена под сомнение [95].

Свою датировку предложил любитель-археолог Д. Гордон. Интересуясь древностями Индии, он спустился к местному населению в районе Пешавара несколько статуэток, которые неожиданно оказались близки к группе статуэток «баррочного» стиля. Эти фигурки были найдены крестьянами при обработке полей, расположенных рядом с разрушенным холмом под названием Сари-Джери. Д. Гордон опубликовал фотографии своих статуэток в небольшой журнальной статье, сопроводив публикацию далеко идущими выводами. Выделив некоторые стилистические признаки этих случайно приобретенных статуэток и сопоставив их со сходными признаками фигурок эллинистического и гандхарского культурного круга, автор пришел к выводу, что их следует относить к более позднему, а именно к античному времени. Таким образом, по его мнению, статуэтки «баррочного» стиля оказались на две тысячи лет моложе, чем предполагал А. Кумарасвами [117, стр. 163—164]. Несколько позднее Д. Гордон приобрел у местных жителей еще несколько фигурок подобного типа и, добавив к ним близкие статуэтки из индийских национальных музеев, снова вернулся к этой теме, напечатав еще одну статью [118]. Привел целый ряд новых аргументов в пользу столь поздней даты, автор в весьма категоричной форме предложил датировать их временем не ранее 100 г. до н. э.— 100 г. н. э.

После статей Д. Гордона, казалось, не оставалось сомнений в том, что статуэтки «баррочного» стиля изготовлялись не людьми хараппской культуры, а были распространены у более поздних обитателей долины Инда в античное время. Однако в защиту предположения А. Кумарасвами выступила бельгийский археолог Симона Корбье. Ознакомившись с материалами дискуссии по печатным статьям, она сначала опубликовала небольшое письмо в редакцию журнала, где, приведя новые наблюдения по иконографии статуэток «баррочного» стиля, сопоставила их с фигурками Месопотамии и Триполья и поддержала более архаичную датировку, высказавшись в пользу отнесения их чуть ли не к III тысячелетию до н. э. [96]. В этом же номере редакция журнала поместила и ответ Д. Гордона [119], в котором автор продолжал настаивать на античном времени бытования статуэток «баррочного» стиля.

Дискуссия превратилась в словестическую, основанную преимущественно на искусствоведческом анализе, и для решения проблемы необходимы были новые фактические данные. Поэтому эмеритная бельгийка решила провести раскопки на поселенках близ Пешавара и установить археологической «возраст»

статуэток данного типа. С. Корбье сумела уговорить одного богатого мецената субсидировать ее поездку на место предполагаемых работ. Холодной зимой 1936 г. она прибыла в район Пешавара и приступила к изучению тех поселений, на которых были найдены фигурки «баррочного» стиля. В результате пробных раскопок она установила, что поселение Сари-Джери состоит из двух холмов, бывший из которых имеет высоту в 40 футов (свыше 10 м!). Оказалось, что верхние слои, не глубже 10 футов, действительно относятся к эллинистическому, античному времени, зато вся нижележащая толща была обжита в более древнее, доисторическое время. Для контроля С. Корбье провела небольшие раскопки на другом, расположенном поблизости холме Сулай-Джери и выявила там подобную хронологическую последовательность. Из этого факта последовал вывод о том, что жизнь в районе Пешавара возникла в «доисторическое» время и продолжалась вплоть до античности. По мнению С. Корбье, подобная картина не является чем-то необычным. Известно, что верхняя часть древнейшего поселения долины Инда — города Харашпы — также была обжита в античный период, о чем красноречиво свидетельствуют находки сотен индо-скифских монет на его поверхности [97, стр. 1—2].

На основании стратиграфических наблюдений на ряде поселений Пешаварской долины С. Корбье пришла к выводу, что здесь имеются две разновременные группы статуэток: одна — эллинистическая, образцы которой обнаружены только в верхних частях поселений, вторая, более древняя — «арханская», которая включает большой археологический материал, аналогичный материалам Месопотамии III тысячелетия до н. э. (Урук, Джемдет-Наср). Кроме этих стратиграфических наблюдений С. Корбье приводит новые дополнительные данные, указывающие, по ее мнению, на большую древность части статуэток «баррочного» стиля.

Весьма существенны ее указания на большую иконографическую близость этих фигурок к некоторым древним статуэткам, найденным Р. Меккелемом в Сузах. Как и сузанские фигурки, часть индийских статуэток имеет роспись на торсах, что никогда не встречается на изделиях мелкой пластики античного времени. Особенно показательна техника налечных глаз с узкими, прорезными щелчками, которая также нехарактерна для эллинистической скульптуры, зато имеется на некоторых древнейших статуэтках долины Инда (Мохенжо-Даро), в Месопотамии (Книш, Хафадже) и, добавим от себя, Средней Азии (Алтын-депе, Хапуз-депе). Столь же показательны, по ее мнению, нижние части некоторых арханских статуэток «баррочного» стиля, имеющих подтреугольную форму, аналогичную мелкой пластике Месопотамии. Наконец, в античной, эллинистической коропластике не-

известны и высокие веерообразные головные уборы со сквозными дырочками, которые имеются на статуэтках харашпской культуры и древнего Шумера [97]. Приведенные С. Корбье аргументы, казалось бы, с неоспоримостью доказывают, что к статуэткам «баррочного» стиля следует подходить дифференцированно, выделив среди них более древнюю группу.

Однако дискуссия на этом не только не окончилась, а, наоборот, перешла на страницы таких серьезных журналов, как «Антиквита» и «Ирак». Еще не были изданы результаты полевых работ С. Корбье, как ее главный оппонент Д. Гордон выступил с пространной статьей, в которой с прежним упорством продолжает отстаивать свою точку зрения. Правда, теперь он сделал некоторую уступку, допуская, что среди статуэток «баррочного» стиля имеется более «харашпская» группа (из Таксиды), которая относится к 200 г. до н. э. [120]. Вместе с тем он усилил добавочными наблюдениями свое первоначальное мнение об античном возрасте статуэток в целом. Одним из таких аргументов является наличие на некоторых фигурках островерхих шапочек, которые, по его мнению, были характерны только для античного времени (скифский тип). Руководствуясь этим признаком, автор подвергает уничтожающей критике известную книгу Ван Бурена [189], посвященную древней коронластике Месопотамии [120, стр. 74]. Все опубликованные в этой книге статуэтки с островерхими шапочками, которые отнесены Ван Буреном к 2000 г. до н. э., Д. Гордон безапелляционно относит к раннеантичному времени. Не выходя в деталях этого спора, мы, со своей стороны, можем отметить, что подобные головные уборы часто встречаются на шумерских фигурках III—II тысячелетия до н. э. [112, рис. 117, с, d; рис. 116a и др.]. В еще более пространной статье, опубликованной на следующий же год, Д. Гордон, как бы суммируя результаты дискуссии, дает свою новую классификацию статуэток «баррочного» стиля, выделив среди них три группы, по сути — таки в рамках античного периода [121].

Дискуссия на этом времени прекратилась. Основные оппоненты остались при своих мнениях. Когда спустя несколько лет при раскопках античного города Таксиды были найдены статуэтки «баррочного» стиля, руководитель работ Дж. Маршалл, хотя и в очень осторожной форме, но высказал предположение о ее более древней, «исторической» принадлежности [159, стр. 442, табл. 132].

Наконец, в последние годы этот вопрос был затронут в работе известного английского археолога М. Уилера, посвятившего свою жизнь изучению древнего прошлого Индии. В научных кругах М. Уилер известен как прекрасный полевой работник, точно владеющий полевой методикой, чья стратиграфические наблюдения при раскопках памятников почти никогда

не подвергаются сомнениям со стороны других специалистов. И именно этому авторитетному археологу при раскопках раннеантичного города Чарсада около Пешавара среди прочих находок встретились статуэтки «баррочного» стиля. Знакомый с дискуссией, М. Уилер особое внимание уделял стратиграфическому взаиморасположению статуэток в культурных напластованных поселениях Чарсада. В результате тщательных наблюдений М. Уилер пришел к выводу, что даже наиболее древние из найденных на этом поселении фигурок относятся ко времени не ранее середины I тысячелетия до н. э. [195].

Однако это было лишь частичное решение проблемы, так как более древние памятники долины Пешавара никогда не раскапывались и остается неизвестным, какого стиля статуэтки существовали здесь в предшествующее время. Такое положение сохраняется до настоящего времени. Достаточно указать, что в самой последней статье, специально посвященной терракотовой пластике Ближнего Востока, фигурки «баррочного» стиля относятся ко времени между 2300—1500 гг. до н. э. [98].

Со своей стороны мы можем указать, что сходство между фигурками «баррочного» стиля и среднеазиатскими терракотами поры развитой бронзы дает веские основания в пользу весьма почтенной древности индийских фигурок. Общая иконографическая поза с широко расставленными руками, наклепные, ромбической формы глаза, высокие короны с отверстиями, нацарапанные пояса, ожерелья с подвесками и многие другие детали указывают на близкое стилистическое родство древнеиндийских и среднеазиатских терракот II тысячелетия до н. э. Можно предположить, что в долине Пешавара существовала своеобразная художественная школа древней коронластики, несколько отличная от харашпской. Традиции древних пешаварских коронластов, находившихся в стороне от главных центров харашпской культуры, могли оказаться весьма устойчивыми и, почти не изменившись, дожить до античного времени. В этой связи показательна одна статуэтка раннеантичного времени, найденная в Аллахабадском районе и явно восходящая к традиции мелкой пластики харашпского времени. Относительная территориальная близость Пешаварской долины к областям Южного Туркменистана могла обусловить и возможные культурно-исторические связи, пока лишь с трудом замечаемые. Как бы то ни было, отмеченные параллели настолько очевидны, что не могут быть случайными и за ними, несомненно, скрываются реальные связи в развитии древнего искусства Ближнего Востока.

Мы рассмотрели коллекции терракотовой скульптуры различных областей древнего Востока. В рамках общих закономерностей идеологических воззрений, которые вели к появлению глиняных идолов, здесь замечается значительное число до-

кальных отличий и вариаций. Эти колебания, отразившиеся в мелкой пластике, видимо, объясняются и различиями в культовой обрядности и религиозных воззрениях, разницей в художественных приемах, используемых скульпторами различных племенных групп и народностей.

При этом вполне определенно выделяются два культурных ареала — месопотамско-иранский и индийский, объединяющий каждый несколько локальных центров. В первом ареале особой близостью отличаются терракоты месопотамского и эламского центров. Здесь стоящие нагие женские фигурки с раскинутыми в стороны руками, с подчеркнутыми признаками пола несут отчетливые элементы условно-плоскостного стиля. К этому же кругу примыкают и терракоты североиранского центра, где, правда, статуэтки Тюренг-деле отличает более объемная пластика. Достаточно определенна принадлежность к ирано-месопотамскому ареалу и южнотуркменстанского центра, где в ряде деталей мелкая пластика банко-переплетается с произведениями корондасова Шумера и Элама. Вместе с тем сохранение традиционного для Южного Туркменистана образа сидящей женщины, характер причесок и головных уборов и ряд других деталей убедительно раскрывают местную основу южнотуркменстанских терракот.

Для индийского ареала особенно показательна скульптура карапского центра. Здесь фигурки стоящих женщин полуобнажены: их нижняя часть, как правило, прикрыта набедренной повязкой. Объемная моделировка терракот, сложное нагромождение головных уборов и шейных украшений характеризуют мелкую пластику древних городов долины Инда. Эти же черты частично проявляются и в южнобелуджистанском центре, где, правда, сами статуэтки более схематичны и условны. Наоборот, объемная пластика кветского центра порой достигает подлинных художественных высот. В этой системе как бы промежуточное положение занимают терракоты южноафганистанских памятников, на которых прослеживаются как индийские, так и ирано-месопотамские черты. В Южном Туркменистане индийские связи как будто прослеживаются лишь в одной группе мужских статуэток.

Этот овал оседлоземледельческой культуры, затерянный на северной периферии толстого цивилизованного мира, и в области мелкой пластики выступает как вполне самобытный и независимый центр.

Назначение
глиняных статуэток

Для чего предназначались глиняные фигурки, которые с такой настойчивостью изготавливались почти всеми племенами древневосточной ойкумены независимо от их этнической принадлежности? Что это, плод минутной забавы или материальные следы какой-то системы взглядов и представлений, общих у многих народов на определенной ступени их развития? По этому вопросу было высказано множество различных мнений и гипотез. Разрешение этого вопроса осложняется и тем, что в разных случаях как назначение, так и использование терракот было далеко не одинаковым. К материалам, на основании которых можно судить о назначении терракот, относятся данные, которые извлекаются из анализа самих терракот, условий их местонахождения, приемов оформления, и косвенные материалы — параллели из соседних культур, сведения письменных источников и этнографии. Рассмотрим кратко соответствующие данные и возможные аспекты их интерпретации.

Как мы видели выше, все собранные среднеазиатские терракоты эпохи бронзы можно разделить на три группы: женские статуэтки, изображения мужчин и антропоморфные фигурки. Особенно многочисленны терракоты первой группы. Выполненные с большой тщательностью из глины хорошего качества, превосходно обожженные, они, несомненно, предназначались для долговременного использования.

Как уже отмечалось, большинство женских фигурок воспроизведено в сидячей позе. Однако лишь немногие занимают в этой позе действительно устойчивое положение. Большинство их должны были быть прислоненными либо иметь какие-либо дополнительные крепления. Для этой цели могли служить сквозные отверстия, встречающиеся на головках части статуэток, причем иногда их диаметр составляет всего один-два миллиметра. Правда, в эти отверстия могли вставляться и какие-либо украшения, например височные кольца, или привязываться колоски, примеры чему мы имеем в археологических материалах соседних стран. Однако при просмотре части отверстий на головках южнотуркменстанских терракот под микроскопом, любезно выполненном В. А. Бобринским, не обнаружено никаких следов сработанности. 83

Это обстоятельство, так же как и малый диаметр ряда отверстий, позволяет думать, что они, возможно, использовались для приваивания фигурок. Во всяком случае, неустойчивая поза женских статуэток заставляет видеть в них, скорее всего, какие-то культовые, домашние идолы, чем просто детские игрушки. На это указывает также культовая сцена на фрагменте расписного сосуда позднего энеолита, происходящего из Кара-тепе, где мы видим двух людей, стоящих по обе стороны от женской фигурки в сидячей позе и, видимо, ей поклоняющихся [36].

Примечательны и различия в скульптурной трактовке женских статуэток и глиняных фигурок животных, в изобилии находимых на памятниках эпохи бронзы. Последние выполнены в той же объемной манере, нередко с большим реалистическим мастерством, как и аналогичные фигурки эпохи энеолита. Женские же статуэтки изготовлены в условно-плоскостном стиле, что свидетельствует об особом путях развития эстетической концепции эпа терракот.

На особое значение женских статуэток указывают и места их нахождения. Причем обломки терракот, встречающиеся в культурных слоях, в этом отношении малопоказательны. Для нас важны целые статуэтки. На Алтын-депе две из них найдены в захоронении фундамента одного из домов (№ 1 и 2), одна в коллективной захороненной (№ 5) и две в так называемом «погребении жрицы» (№ 3 и 4). Традиция помещать женские статуэтки в погребения проследить в Южном Туркменистане еще к эпохе энеолита и подтверждается многочисленными примерами ряда стран Ближнего Востока. Иногда статуэтки в этом случае рассматривают как символы, предназначенные для удовлетворения сексуальных влечений умерших мужчин, или как заместители человеческих жертв [148, стр. 67].

Материалы погребений Алтын-депе, однако, противоречат подобному мнению. Раскопанная здесь коллективная гробница, видимо, была фамильной усыпальницей большесемейного коллектива в результате неоднократных захоронений здесь погребено 14 человек. Две из них имели у пояса бронзовые печати в виде животных, что, надо думать, определяло их особое положение в обществе (старейшины или акуряры). В этом захоронении были найдены всего лишь одна женская статуэтка. Естественно видеть в этом таинственном изобразке своего рода семейное божество. Его могли поместить в саркофаг после смерти главы семьи, хранителя культурных традиций и фетишей. Надо надеяться, что новые находки помогут проверить это предположение. В другом захоронении, женском, были обнаружены две женские статуэтки. Необычайно богатый характер этого погребения с десятками бус из флюорита, лазурита, карнеола и агата и серебряной печатью в виде феттагического трехглавого зверя заставляет видеть в захоро-

ненной здесь особе женщину, занимавшую особое положение в обществе, возможно жрицу или колдунью.

Сравнительно немногочисленная группа мужских фигурок выполнена в той же условно-плоскостной манере, что и женские терракоты, и это свидетельствует об их сходном назначении. Вместе с тем тот факт, что мужских статуэток мало, заставляет видеть в них не домашних идолов, имевшихся в каждом доме, а изделия, выполняющие какие-то иные функции. Возможно, их применяли во время определенных обрядов и культовых действий, причем не повседневного ритуала, а сравнительно редких (сезонных?) церемоний.

Особое место занимают терракоты третьей группы. В этих предельно схематичных фигурках зачастую лишь с большим трудом прослеживаются антропоморфные признаки. Скорее всего, они предназначались для кратковременного, возможно, даже одноактного использования. Вспомним эти грубые, часто плохо обожженные, потрескавшиеся, с темными пятнами статуэтки, часть которых, видимо, так и не была обожжена в керамических печах. Не исключено, что такие фигурки не были обожжены предварительно и использовались в культовых обрядах. Во всяком случае, на части из них видны следы огня, что позволяет считать их вотивными, жертвенными изображениями.

Сведения о статуэтках, которые можно почерпнуть из несреднеазиатского материала, также свидетельствуют о многообразном назначении терракот и о воплощении в глиняных и иных антропоморфных идолыках представлений о духах и божках, распространенных у древних людей. Уже в период верхнего палеолита имелись тщательно сделанные фигурки, которые прятались в ямки около очага [1, стр. 90]. В ту же эпоху изготовлялись и небрежные схематичные статуэтки, предназначавшиеся, очевидно, скорее для кратковременных обрядов.

Многочисленные этнографические данные свидетельствуют о распространении антропоморфных фигурок и у первобытных племен, где они являлись воплощением как предков, так и самых различных духов. Каждый род у нанайцев имел изображения своих духов-покровителей, которые хранились в амбаре или под крашей фанзы и вынимались во время ежегодных торжественных молений, происходивших осенью [32, стр. 186]. Домашние, семейно-родовые святыни в виде деревянных человеческих фигур или предметов необычной формы имелись и у эвенков. Ухаживающий за ними старший в роде ежемесячно кормил их кровью и салом, спрашивая покровительство роду или семье [64, стр. 258]. Своеобразный женский семейный культ «бабушек» у алтайцев и телеутов также связан с антропоморфными фетишами в виде тряпичных кукол [64, стр. 260]. Среди гилеков широко распространены деревянные амулеты, изображавшие различных духов, в част-

ности «хозяйку юрты» [51, стр. 229]. У них есть также изображения главного божества глыбок — духа — хозяина моря, посылающего людям добычу — рыбу и морского зверя, и второго по значимости духа — хозяина гор и леса, хозяина и отца лесных зверей [51, стр. 226]. Использование в обрядах антропоморфных фигурок известно у целого ряда земледельческих племен, на что обратил внимание С. Н. Бибиков [4, стр. 252].

Изделия ближневосточной терракоты также в ряде случаев имеют признаки, подтверждающие их культовое назначение. Автор последней сводки по этому вопросу справедливо указывает на многообразное использование глиняных фигурок, которые являлись объектами симпатической магии, служили олицетворением богини-матери [188, стр. 47]. Особенно интересно наблюдение Э. Маккея, обратившего внимание на чашечки-светильники, сделанные по бокам женских статуэток Хараппы и предназначенные для возжигания огня или благовоний в честь этих идоличков [155, стр. 250—253]. Весьма любопытны упоминания антропоморфных фигурок в магических текстах, найденных в библиотеке ассирийского царя Ашшурнасирпала, но восходящих, по мнению исследователей, к концу III тысячелетия до н. э. [123]. Тексты этих табличек получили условное наименование «Духи злых». Приводимые здесь заклинания свидетельствуют о чрезвычайном богатстве и высоком уровне развития идеологических представлений. В них приводятся инструкции о способах изготовления глиняных фигурок духов, их названиях, каноническом изображении ритуальных одежд и необходимых аксессуаров их божественной власти, сообщается, от каких бед они помогают, какие заклинания для них произносятся и т. д.

Для нас особенно ценно указание на строго регламентированный порядок хранения разных фигурок в определенных, точно установленных местах. Здесь мы встречаем такие выражения, как, например, «спрятать их в голове ложа», «хранить в фундаменте дома», «хранить на пороге ритуальной комнаты», «хранить против ворот», «хранить посередине дома», «установить на платформе из тростяковой циновки» и т. д. [123, стр. 65—71]. Инструкции такого рода имеют для нашей темы принципиально важное значение, неоспоримо свидетельствуя о культовом назначении антропоморфных фигурок и вместе с тем уточняя их былое практическое использование.

Выше уже говорилось о находке на Алтын-дэпе двух целых терракотовых статуэток, замурованных в фундаменте дома. Весьма важно и то обстоятельство, что фигурки могли изображать самых различных духов, отличаясь деталями трактовки и надписями с именами этих духов, сделанными на бедрах и на руках [123, стр. 69—71]. Находки таких фигурок с надписями, сделанные при раскопках Вавилона, Киша, Ура и Ниневии [196, стр. 369].

служат вещественным доказательством широкой распространенности подобных обрядов. Вполне вероятно, что насписанные антропоморфные идолички нашей коллекции изготовлялись для одноактных магических обрядов и заклинаний. В этом отношении весьма интересен следующий текст из сказания о Гильгамеше [76, стр. 55—56]:

Едва заввасось сияние утра
Гильгамеш изготовил из глины фигурку,
Вынес стол большой, деревянный,
Сосуд из бердызка наполнил медом,
Сосуд из лазура наполнил маслом,
Фигурку украсил в Шамашу вывел.

Правда, следует иметь в виду, что сам термин «фигурка» в этом контексте не сохранился и реконструирован переводившим текст И. М. Дьяконовым.

Итак, рассмотрение как южнотуркменских терракот, так и других материалов приводит к заключению о культовом назначении большинства глиняных статуэток. Они употреблялись в церемониях обрядов и заклинаний, а наиболее тщательно выполненные представляли собой, скорее всего, домашних идоличков. При этом в терракотовых фигурках могли быть персонализированы самые различные духи и божества. Не случайно во многих древневосточных мифах боги лепят людей из глины, этого основного строительного материала земледельцев-аридной зоны, и затем оживляют их путем ряда магических процедур. Люди же делали из глины изображения своих богов по образу и подобию своему, но не могли вдохнуть в них жизнь и одушевляли их силой своего религиозного воображения.

Иконографические типы женских терракот периода развитой бронзы

Мы уже видели, сколь значительно число вариаций в трактовке женских статуэток южнотуркменской коллекции. Весьма разнообразными оказываются и головные уборы, и прически, и украшения и, наконец, даже сам статуарный тип, воспроизводящий то стоящую, то сидящую фигурку. Однако за этим внешним разнообразием скрываются не только личные вкусы и прихотливые работы мастеров, работавших в керамических мастерских Алтына и Намазги. Внимательный анализ показывает, что в ряде случаев эти признаки образуют устойчивые сочетания, в которых следует вы-

деть отражение сложившихся или складывающихся иконографических типов.

Подобный процесс, видимо, происходил уже в период ранней бронзы, если не в более раннюю эпоху. Однако ограниченное число терракот этого времени, а также возможное хронологическое разделение их на более ранние и на более поздние комплексы затрудняют пока детальную классификацию. Тем не менее ясно, что и в этот период существовал целый ряд иконографических типов, возможно отражавших и семантические различия. Так, по материалам Хапуз-депе четко выделяется тип сидящей женщины массивных пропорций с тяжелыми бедрами (№ 174—180). На одной из фигурок трижды прочерчен тройной зигзаг, видимо подчеркивающий специфику данного образа и генетически связанный с одной из групп знаков, которые встречаются на терракотах более позднего времени. Весьма своеобразен и тип «думавшей богини», представленный двумя идольчиками с Намазга-депе (№ 188 и № 206). Оба они, судя по стратиграфическим данным, относятся к поздним этапам комплекса Намазга IV и изображают сидящую женщину, одна рука которой поднесена к подбородку. Видимо, перед нами какой-то локальный образ женского божества.

Время ранней бронзы, как отмечалось выше, было переходным периодом в истории мелкой скульптуры Южного Туркменистана, эпохой исканий, когда пластические образы эпохи неолита уступали место новому канону, представленному рядом поисковых типов (№ 186). Но в традиционный неолитический образ женщины с тонкой талией и объемными формами отражает ряд иконографических типов. Так, весьма своеобразна фигурка из Алтын-депе с бугрообразно вздутым животом, что говорит о беременности (№ 49). Живот покрыт серией острых наколов, сделанных еще до обжига статуэтки. Налицо бесспорная магическая символика, конкретный характер которой, однако, остается не ясным. Психология неадаптированной эпохи с ее унаважением к женщинам-плодопитом и презрением к бездетным свидетельствует в пользу мнения о том, что в нашей статуэтке воспроизведено какое-либо женское божество, покровительствующее материнству и помогающее родам. Наколы в области живота должны были помочь реальной рожающей в ее тяжелом труде продолжения рода человеческого. Так некоторые африканские племена, у которых идеалом красоты является женщина, силуэт покрытая серией причудливых рубцов, наносят на живот специальные надрезы, потом также рубцующиеся и помогающие облегчить выход ребенка из материнской утробы.

С еще большей определенностью мы можем говорить о выделении иконографических типов женских терракот в период развитой бронзы. Различия носят прежде всего территориальный характер



Рис. 13

и прослеживаются по памятникам, группирующимся вокруг двух основных центров — Алтын-депе и Намазга-депе. Выше уже отмечалось, что второй статуарный тип статуэток — стоящие фигурки женщин — характерен именно для Намазга-депе. Среди сидящих фигурок экземпляры, происходящие из Намазга-депе, также обладают рядом иконографических черт, позволяющих почти безошибочно отделять их от терракот, сделанных мастерами Алтына.

Группа намазгинских статуэток имеет специфические черты, свойственные образу наиболее популярного местного божества (№ 184, 185, 199, 201, 202), в том числе невысокий головной убор, в основании которого нередко находится двойное ожерелье из бус. Такое же многоярусное ожерелье, не представленное на терракотах Алтын-депе, мы видим и на шее намазгинских статуэток. Выющиеся косы обрамляют лицо этих статуэток и спускаются значительно ниже груди, причем в верхней части кос сделаны сквозные отверстия по одному с каждой стороны. Туловище статуэток рассечено проходящей в центре вертикальной чертой, а бедра охватывают линии многоярусных поясов, характерных и для других намазгинских терракот (№ 193, 197). На спине статуэток с затылка на талию спускается переданная насечками коса или изображение дерева. Перечисленные черты столь ярко определяют особый иконографический тип, что, когда две подобные фигурки были найдены в одном из раскопов на Алтын-депе (№ 6 и 63), сразу было заподозрено их неместное происхождение. Действительно, плотная глина хорошего качества и зелено-белый цвет этих терракот отличают их и по фактуре от изделий местных гончаров. Возможно, во вскрытых строениях обитали жители намазгинского происхождения, если только кто-либо из коренных обитателей Алтын-депе не привез эти фигурки с соседнего поселения.

Более подробную классификацию представляется возможным предложить для терракот времени развитой бронзы восточной области Туркменистана. Это обусловливается значительным числом и разнообразием терракот, происходящих из Алтын-депе и Хануздепе. Вместе с тем возможности классификации ограничиваются фрагментарным характером материала. Нередко затруднительно решить, какой тип туловища завершала та или иная головка, найденная уже отломанной. Выше было предложено описание и классификация отдельных элементов терракот времени развитой бронзы от ожерелий до статуарных типов. На данном этапе изучения можно поставить вопрос и о выделении определенных иконографических типов, причем наиболее удобной основой для такого выделения оказалась классификация знаков, встречающихся на статуэтках. Повторяемость знаков в сочетании с отдельными иконографическими элементами дала возможность предельно выделить шесть иконографических типов для женских статуэток Алтын-депе и Хануздепе (рис. 13, 15 и таблица на стр. 92).

Первый тип представлен семью фигурками, на которых нанесены знаки треугольных с ресничками (№ 5, 15, 50, 53, 64, 103, 106). Это крупные, массивные статуэтки с налепными косами. Спереди две косы, обрамляющие лицо, по форме иногда напоминающие змей (№ 5). Нижние косы обычно спускаются

место находки	статуэтки									
	Алтын-депе							Хануздепе		
I	плечи	5	53	106	103	50	15	64		
	спина									
II	грудь и плечи	56	2	104	54	69	20	68		
	плечи		**							
III	плечи	3	73	74				169	174	
	плечи	55	57	62				171	170	172
V	плечи	16	77	52	66					
	плечи	4	75	77						

Рис. 14

в ложбинку между грудями (№ 15, 50, 53). Не менее характерна и массивная налепная коса на спине, покрытая расходящимися косыми насечками. На наиболее целом экземпляре коса опускается до плеч, но обычно она была, видимо, доведена почти до талии (№ 15, 50, 53, 64). На всех семи экземплярах отсутствует ожерелье, что, возможно, частично объясняется их фрагментарным состоянием, но в двух случаях их, определенно, не было (№ 5, 53). Другие элементы не могут быть пока выделены в качестве устойчивых признаков. Так, в двух случаях на туловище спереди процарапано узкое дерево ветвями вверх, а на фигурках с сохранившейся нижней частью имеются пояса с разным числом процарапанных линий (две-три).

Иконографические типы женских статуэток времени развитой бронзы

Тип	Название	Статуарный тип	Найденные места	Ожерелье	Найденная масса на шее	Длина статуэтки	Длина по ширине
I	Алтын-дөпе, эжезилгара	Основной	У двух	—	У всех	У двух	—
II	Алтын-дөпе, эжезилгара	Основной; поднятые плечи; без рук	У одной	Три — с подвесками, одна — углом	—	—	У одной
III	Алтын-дөпе, эжезилгара Халуз-дөпе, дия эжезилгара	Основной, без рук	У одной (Халуз-дөпе)	Четыре — с подвесками, одна — углом	—	У трех	У одной
IV	Алтын-дөпе, эжезилгара Халуз-дөпе, три эжезилгара	Основной	У двух (Халуз-дөпе)	Одна — углом, одна — прямое, одна — с подвесками	—	Быть может, у одной	—
V	Алтын-дөпе, четыре эжезилгара	То же	—	два — прямое, одна — с подвесками	—	У двух	У одной
VI	Алтын-дөпе, три эжезилгара	»	У двух	Одна — углом, одна — с подвесками	—	У одной	—

Необходимо отметить, что это, пожалуй, наиболее яркий из всех выделяемых иконографических типов и он пока представлен статуэтками, найденными только на Алтын-дөпе, где, видимо, соответствующий образ был особенно популярным. По сочетанию таких признаков, как величина фигурок, характер кос, входящих концами на волушария груди, и толстая налезная коса на спине, в этому типу могут быть отнесены еще три торса с Алтын-дөпе, на которых от плохой сохранности знак треугольника с ресничками не прослеживается (№ 60, 71, 72). Те же иконографические черты позволяют включить сюда и целую статуэтку № 1, у которой, правда, на шее изображено многоярусное прямое ожерелье, а отсутствие знаков не вызывает сомнений. Возможно, бывали случаи, когда устойчивый иконографический тип не требовал подтверждения своей обособленности нанесением магических символов или когда система этих символов оставалась неизвестной простому мастеру. Характерно, что рассматриваемая фигурка была найдена в раскопе 1, расположенном на территории сравнительно бедного квартала ремесленников.

Статуэтки второго иконографического типа со знаком восьмилучевой звезды или креста также найдены пока только на Алтын-дөпе и представлены семью образцами (№ 2, 20, 54, 56, 68, 69, 104). Однако на этом их сходство с фигурками первого типа кончается. Если там устойчиво повторялось постоянное сочетание признаков, то для фигурок с восьмилучевой звездой характерна известная вариантность. Она отмечается уже в статуарном типе. Здесь имеются сидящие фигурки основного типа (№ 2, 20, 69), но уже у одной из них слегка загнуты вниз пальцы расставленных рук (№ 2) — черта, не обнаруженная ни на одной другой статуэтке поры развитой бронзы. Видимо, наметки этого имеются и у фигурки с покатыми плечами и опущенными вниз короткими отрезками рук (№ 54). Наконец, имеется безрукая статуэтка с овалами вместо плеч, как бы возвращающая нас к энеолитическим традициям (№ 56). Из других характерных черт следует отметить ожерелье с подвесками (№ 2, 54, 69). Правда, в одном случае его заменяет ожерелье углом (№ 56). Пояс из нескольких линий, видимо, был обязательным атрибутом подобных терракот (№ 2, 20, 104). Этого, однако, нельзя сказать о процарапанном на туловище изображении дерева — оно встречено лишь в одном случае (№ 68). В целом терракоты второго типа создают впечатление иконографической неустойчивости: на основной местный статуарный образ наслаиваются посторонние влияния (статуэтки с опущенными вниз руками).

Статуэтки третьего иконографического типа обнаружены как на Алтын-дөпе (3, 13, 74), так и на Халуз-дөпе (№ 169 и 174). Статуарный тип здесь преимущественно основной — сидящая женщина с расставленными в стороны руками, но имеется также

	Хануз-дөпө		Алтын-дөпө		Хануз-дөпө		Тайванак-дөпө	
I	голова	голова	голова	голова	голова	голова	голова	голова
II	голова	голова	голова	голова	голова	голова	голова	голова
III	голова	голова	голова	голова	голова	голова	голова	голова
IV	голова	голова	голова	голова	голова	голова	голова	голова
V	голова	голова	голова	голова	голова	голова	голова	голова
VI	голова	голова	голова	голова	голова	голова	голова	голова

Рис. 13

небольшая безрукая статуэтка с покатыми плечами (№ 13). Хотя у одной фигурки с Хануз-дөпө имеется высокий головной убор (№ 169), более характерно его отсутствие, и тогда плоская головка сверху имеет в плане подтреугольные очертания (№ 3, 13). Как и у статуэток предыдущего иконографического типа, вьющиеся косы, ниспадающие на грудь, имеются лишь у одного экземпляра, но трактовка их почти идентична косам терракот первого типа (№ 169). Налепная коса на спине отсутствует. Возможно, ее частично заменяют угловые насечки на затылке статуэтки № 169, на своеобразии которой уже обращалось внимание. Характерной чертой терракот этого иконографического типа является ожерелье с подвесками, лишь в одном случае (№ 174) оно заменено ожерельем углом. Процарапанное изображение дерева на туловище встречается на трех фигурках (№ 3, 169, 174), причем воспроизводится широкое дерево, охватывающее ветвями всю статуэтку, иногда даже с обеих сторон (№ 3).

Статуарный тип безрукой женщины с покатыми плечами, ожерелье с подвесками и подтреугольные очертания головы, иногда имеющей шапочку, как бы подключают к рассматриваемому иконографическому типу ряд образцов, не имеющих знаков или их достоверно не сохранивших (головки). Особый интерес представляет статуэтка № 14 из Алтын-дөпө. Знаков у нее нет, но, возможно, их заменяют косые надрезы на плечах. Размеры туловища сведены к минимуму — нет не только рук, но и груди. Сразу же ниже ожерелья с подвесками начинаются линии набедренного пояса, и это свидетельствует об отсутствии талии. Это упрощенчество наблюдалось в эпоху энеолита, когда реалистические терракоты сосуществовали с безголовыми, безгрудыми фигурками. О широком распространении в эпоху бронзы скульптур этого подтипа свидетельствуют их находки как на Алтын-дөпө (№ 12), так и на Хануз-дөпө (№ 173). Правда, у первой фигурки вместо ожерелья с подвесками мы находим ожерелье углом. Видимо, к аналогичным фигуркам принадлежат и происходящие из Алтын-дөпө головки в треугольных шапочках с одним или тремя «помпонами» наверху (№ 27, 30, 31, 32).

На двух памятниках восточной области обнаружены и скульптуры четвертого иконографического типа, объединяемые знаками зерна — растительности и его модификациями (№ 55, 57, 62, 170—172). Скорее всего, статуэтке такого типа принадлежит и отдельно найденная рука с процарапанной на ней пышной ветвью (№ 86). К этому типу относятся фигурки сидящей женщины с растопыренными в стороны руками. Другая объединяющая их черта — ожерелье углом (№ 55, 57, 62, 171). Эта последняя особенность, не имеющая исключений для статуэток из Алтын-дөпө, не всегда обнаруживается у статуэток из Хануз-дөпө, где найдено ожерелье с подвесками (№ 170) и прямое ожерелье (№ 172). 95

ми женскими божествами являются обитательницы эллинского Олимпа. Для некоторых олимпийских богинь, чьи культы восходят к весьма древним традициям и были известны уже в микенской Греции, можно установить их архаические прототипы, позднее завуалированные системой кодифицированного пантеона [124, стр. 27—28, 46, 49—51]. В этом пантеоне можно выделить три главных типа богинь — божество растительности, владычицу животных и богиню домашнего очага.

Первый представлял Деметрой, чье имя встречается уже в иллидских табличках и этимологизируется как «мать-земля» или как «мать-зерно» [129, стр. 153]. Теснейшую связь Деметры с земледельческими обрядами плодородия ярко иллюстрируют знаменитые элевзинские мистерии [49].

Второй тип божества воплощен в Артемиде, сестре Аполлона, луннице, богине диких зверей, покровительнице охотников и вообще природы. Хотя Артемиде классического Олимпа — богиня строгих нравов, карающая Актеона, заставшего ее во время купания, культ ее включает также древние традиции покровительства плодородию людей и животных. Артемиде благословляет рождение, свадьбу и брак, об этой стороне ее культа свидетельствует знаменитая многогрудая статуя в эфесском храме [129, стр. 150—151]. Наконец, богине домашнего очага, по заключению исследователей, соответствует в критских материалах образ богини со змеями, предшественницы олимпийской Афины [124, стр. 27—28]. Б. А. Рыбаков, анализируя раннеземледельческую пластику Триполья, справедливо отмечал широко распространенное на Балканах и в Восточной Европе представление о змеях — почительницах добра, хранительницах всего ценного, об ужасах-домовниках [56, стр. 36].

Так, под поздними наслоениями и многообразием культовой обрядности вырисовываются образы женских божеств, восходящие к глубокой древности. Р. Брифффо предлагал выделить четыре основных архетипа женского божества: 1) примитивная богиня-мать богов и всеобщая прародительница; 2) мать животных; 3) мать-зерно; 4) мать-земля [87, стр. 47—54]. Следует иметь в виду, что нередко все эти функции ее приписывались одному какому-нибудь популярному божеству женского пола. Однако факт многообразия женских божеств подтверждается всем имеющимся материалом. Причем на раннем этапе развития религиозных представлений в эпоху так называемых племенных культов [64, стр. 16] это были не сложившиеся образы богинь с системой соответствующих ритуалов, а сверхъестественные существа, воплощающие «душу» того или иного явления или группы предметов.

Как известно, женские статуэтки широко представлены уже в находках верхнего палеолита, хотя исследователи и расходятся

в определении функций этих фигурок, создатели которых нередко с беспощадным реализмом изображали пышных, массивных женщин. Долгое время большинство советских авторов видело в них изображения женщин-прародительниц, родовых женских предков [23, стр. 403—404]. Недавно было высказано мнение, что женские статуэтки эпохи палеолита — олицетворение очага или хозяйки очага — образ, хорошо известный по этнографическим материалам и связанный, в частности, с домашним женским трудом [63; 64, стр. 255—265]. А. П. Окладников справедливо указывает еще на одну функцию палеолитических женских изображений — хозяйки леса и зверей [50, стр. 19—20] — предтечи охотничьей богини круга Артемиды-Дианы.

Итак, в палеолитической пластике мы находим отражение различных образов, выявить которые сможет детальный иконографический анализ. З. А. Абрамова отмечает, что статуэтки тучных, расплывшихся женщин изображали женщин-родоначальниц, а фигурки худощавых женщин, хотя и с подчеркнутыми признаками материнства, могли быть связаны с магией охотничьего промысла [1, стр. 90]. Во всяком случае, уже австралийской мифологии — этому одному из наиболее архаических образцов идеологических представлений — свойственно представление о женских предках, сестрах-джунгова, распространявших различные тотемы [46, стр. 11]. Австралийские мифы о матерях-прародительницах тесно связаны с обрядами в честь матери-земли Кунаппин, воплощающей плодородие [46, стр. 13].

Яркие образы женского божества или духов женского пола, воплощенных как в скульптуре, так и в живописи, дает неолит Южной Турции VI — начала V тысячелетия до н. э. В статуэтках Хаджилара и Чатал-Гуюка мы видим полных, зрелых женщин с развитыми бедрами, утрированная реалистичность которых как бы воскрешает палеолитические традиции.

Но в пределах общего иконографического типа пышных матерей можно проследить образы различных женских божеств, среди которых особенно рельефно выделяется хозяйка животных и покровительница охоты — предшественница Артемиды и Кибелы [164, стр. 56—61]. В статуэтках Хаджилара она изображается с каким-то животным, возможно маленьким леопардом, из рукав (рис. 16, 2). Иногда она восседает на «троне» в виде леопарда, что указывает на ее теснейшую связь с животным миром. В мелкой скульптуре Чатал-Гуюка она также воспроизведена в одном случае с леопардом, а в другом — в виде рожавшей женщины (рис. 16, 1), сидящей на троне с двумя животными, вернее всего, опять-таки леопардами по бокам [165, стр. 83—86, 93—94]. Видимо, она же выступает в качестве покровительницы охотников на превосходных фресках из так называемого охотничьего святилища того же памятника. На фресках мы видим толпу бо-



Рис. 16

родатых мужчин, вооруженных в основном луками, вокруг массивной фигуры оленя, являющегося центром композиции. И на каждой фреске среди угловатых фигурок мечущихся охотников мы видим полную женщину, поразительно напоминающую женские глиняные и каменные фигурки [168, табл. LI, LIV, стр. 186—188]. Видимо, это сама хозяйка зверей и леса или ее скульптурное воплощение — та предшественница Артемиды, без благосклонного участия которой любое охотничье мероприятие было обречено на неудачу и образ которой восходит еще к идеологии мезолитических или палеолитических охотников (рис. 16, 3).

В других статуэтках Хаджилара и Чатал-Гююка, возможно, воплощено представление о богине-прародительнице, всеобщей божественной матери, сидящей с ребенком на руках. В условиях земледельческого хозяйства все большее значение стали приобретать культы плодородия и вполне возможно, что выделались особые божества, которым они посвящались, но эти божества еще плохо различались в рамках иконографического универсализма. Во всяком случае, показательно, что многие фигурки были найдены в окружении зерен или семян, а одна статуэтка прямо в зернохранилище [165, стр. 95]. Статуэтка, изображающая женщину с руками на груди, является иконографической предшественницей многих древневосточных богинь, связанных с аграрно-органистическими культами. Сочная, броская пластика южнотурецкого неолита не только ярко характеризует искусство древнейших земледельческих племен, но и является важнейшим источником для изучения эволюции идеологии и религиозных представлений.

Рассмотрение многообразия женского пантеона раннеземледельческих племен и наследующих ему божеств осложняется, как правило, одним немаловажным обстоятельством. Обычно религиозные системы, известные нам по письменным источникам, проходят сложный путь развития. При этом происходит объединение локальных культов и пантеонов в общую систему, которой создающие ее лица стремятся придать большую или меньшую стройность. В результате функции и образы, казалось бы, различных божеств тесно переплетаются. Так, в Греции Деметра отнюдь не являлась монополюсной покровительницей растительного плодородия. Эту функцию выполняют и другие богини, и в частности супруга державного Зевса Гера, сохраняющая черты какой-то локальной богини [124, стр. 46]. Достаточно ярко выступает эта особенность и на шумерско-меконгских терракотах.

Значение мифологии Шумера и древнейшего классового общества Передней Азии обусловлено не только реальными связями между миром южнотуркменистанских племен и месопотамской цивилизацией, связями, отразившимися, в частности, как мы

пытались показать, и в иконографии терракот. Южный Туркменский период развитой бронзы и Шумер III тысячелетия до н. э. представляют собой как бы две стадии общественного и культурного развития, помогающие изучать проблему исторических закономерностей. Идеология и религия раннеземледельческих племен, оставивших нам в основном лишь расписные черепки да глиняные статуэтки, была тем реальным пластом, на основе которого формировалась идеология и религия раннеклассовых обществ древнего Востока. Естественно поэтому важность изучения последних для ретроспективного исследования предшествующих этапов развития.

Наиболее обширный фактический материал по шумерской мифологии содержится в трудах С. Н. Крамера [130; 27]. Весьма обстоятельный обзор сведений о месопотамском пантеоне составлен Э. Дормом [99], но в нем неполно отражен шумерский материал, так как в момент публикации обзора он был мало изучен. Более удачен краткий обзор М. Рюттэн [177]. Исследование шумерской религии затруднено рядом обстоятельств. Сами шумерские тексты весьма сложны для понимания точных переводов, их почти нет, и поэтому мы знаем только их краткое содержание. Шумерские боги и богини упоминаются в текстах разной исторической ценности: в строительных надписях, литературных произведениях, антургических текстах. Кроме того, есть основания полагать, что на протяжении III тысячелетия до н. э. шел процесс непрерывного развития и изменения религиозных представлений, полностью уловить который по известным источникам крайне трудно. Поэтому ниже будут предложены лишь самые предварительные сведения о женских божествах Шумера, основанные на опубликованных материалах, освещающих главным образом III тысячелетие до н. э.

В целом в Шумере насчитывалось несколько сот различных богов и богинь, в том числе 50 «великих богов» и семь богов «верхней судьбы». С. Н. Крамер так характеризует этот разнообразнейший пантеон: «были особые божества для каждого города, страны, канала, для каждого поля и хозяйства и даже божества для таких орудий труда, как мотыга, плуг, форма для выработки кирпича» [27, стр. 101]. Религиозные представления и обряды пронизывали мышление древних шумеров, теснейшим образом переплетаясь с их повседневной жизнью и деятельностью. Среди этого множества крупных и мелких божеств значительную роль играли персонажи женского пола, выступая то как божественные двойники своих могущественных супругов, то как вполне самостоятельные и независимые богини. В числе прочих имелись и такие женские божества, как Нинкалим — покровительница полей и таежных животных [27, стр. 80] и Нинкаси — божество крепких пиваков, которой посвящен специальный гимн с

описанием процессов изготовления пива [27, стр. 94]. В мифе «Энки и Нинхурсаг» Нинкаси излечивает болезнь рта [27, стр. 174].

Из этого множества богинь для нас особый интерес представляют устойчивые образы, имеющие глубокие корни как в идеологии предшествующих эпох, так и в традициях шумерского общества III тысячелетия до н. э. Обращаясь к подобным образам, мы сталкиваемся прежде всего с рядом локальных традиций, которые не удалось преодолеть жречеству при создании начиная с аккадского времени общешумерского пантеона с Эильем во главе. И. М. Дьяконов отмечает, что в религии древнейшего Шумера главное место занимают культы местных общинных божеств с чертами божеств плодородия [20, стр. 16]. Эту популярность традиционных местных божеств иллюстрируют ономастические подсчеты М. Ламбера. Согласно этим данным, в Лагаше времени III династии Ура имя Эндиль встречается в составе имен жителей Лагаша 25 раз, имя другого «великого бога», одицетворяющего водную стихию, Энки, — 19 раз, имя лагашского бога-покровителя Нингирсу — 112 раз, а имя местной богини Бабу — 267 раз [136, стр. 11].

Как отмечали все исследователи шумерской религии, почти в каждом крупном центре сложились свои собственные божественные семьи, поколебать популярность которых были не в силах никакие политические потрясения. Локальные циклы, связанные с деятельностью тех или иных богов, прослеживаются уже в дошедших до нас шумерских мифологических материалах. Об этом свидетельствует и классификация М. Ламбера [137, стр. 180]. Но уже в такой классификации ясно выступает и локальная принадлежность соответствующих циклов. Так, цикл Энанья явно связан с Ниппуром, религиозным центром Шумера, где долгое время находилось главное святилище этого божества. Цикл Инанны и цикл Думузи — это урукские мифы, тогда как цикл Энки ясно указывает на Эреду, а цикл Нинурты — на Лагаш. С Уром, бесспорно, связан цикл лунного бога Нанны, считавшегося покровителем этого знаменитого центра Дауречья. В этой связи заметим, что едва ли прав М. Ламбер, поместивший миф о переносе «законов» из Эреду в Урук в цикл Энки. Ведущая роль в этом мифе Инанны, увозящей законы «ме» в свой родной город, явно указывает на его урукское происхождение. Иногда, правда, те или иные божества, в том числе и женские, были в равной степени популярны в различных областях. Тем не менее ряд локальных черт в образах «однотипных» богинь может быть прослежен уже на имеющихся материалах.

Начнем с Урука, одного из наиболее известных религиозных центров Месопотамии, прославившегося своим культом Инан — Иштари. Инанна была едва ли не популярнейшей богиней древнего Шумера. Центром культа Инанны был Урук, Инанна

менеем считалась покровительницей города, и в нем с конца IV тысячелетия до н. э., если не с более раннего времени, существовал монументальный храм, посвященный этой богине. Первоначально культ Инанны, видимо, символизировал плодородие и любовь [177, стр. 34], включая характерные черты культа богини растительного мира. Не случайно символом Инанны с конца IV тысячелетия до н. э. является схематическое изображение тростника. Возможно, Инанна покровительствовала и животному миру, во всяком случае на печатях, изображающих скотоводческие сцены, нередко фигурирует ее символ. Недаром Энки, распределяя власть среди богов и богинь, вручает Инанне «посох овечьего пастыря» [27, стр. 121]. Шумерская мифология отражает уже более сложный и многофункциональный образ этой прославленной богини Урука. В мифе «Гильгамеш и дерево хулупну» Инанна высаживает дерево в своем саду и тщательно ухаживает за ним. Однако поселившиеся в дереве злые духи и существа требуют вмешательства Гильгамеша, победоносно их изгоняющего [27, стр. 228]. В другом мифе урукского цикла «Энмеркар и верховный жрец Аратты» Инанна окропляет водою жизни деревья, заставляя их расти [24, стр. 219].

Месопотамская мифология специально подчеркивает особые отношения Инанны с садовником (27, стр. 85), на чем мы подробнее остановимся в дальнейшем изложении. Древнее божество растительности и плодородия стало центром торжественной мистерии аграрного характера, в которой главное место занимал священный брак, или нерогамия. Известен ряд литургических гимнов этой урукской мистерии [137, стр. 196], наиболее полное издание которых недавно осуществил С. Н. Крамер [132].

С этим кругом представлений об Инанне как богине плодородия связан и миф, где к ней сватаются Думузи, символизирующий скотоводство, и Энкиду, выступающий в качестве божественности земледельца [130, стр. 101—103]. Но традиционным супругом Инанны был именно Думузи, от лица которого и развивается мистерия нерогамии.

В то же время Инанна имеет ярко выраженные черты астрального божества, что, возможно, частично также связано с аграрным аспектом ее культа. Ее имя может быть переведено как «госпожа небес», и сама она по наиболее устойчивой генеалогии является дочерью бога Луны, идентифицируясь с планетой Венера, в то время как ее брат Уту является богом Солнца [27, стр. 107]. Гудеа прямо говорит о звездном диске как эмблеме Инанны (Шл. А, XIV, 27). «Великая владычица небес, которая ездит верхом на грозных тарах» — так характеризуется урукская богиня в одном из мифов [24, стр. 210]. Как звезду Венеру рассматривает Инанну и один из посвященных ей гимнов [137, стр. 193].

Наконец, Инанна выступает и как божество битв и любви. «Владычица-героиня, предназначенная для битвы, Инанна-героиня, в пыльной битве вводящая пляску», — сообщает о ней автор мифа об Энмеркаре и жреце Аратты [24], а один из сохранившихся гимнов Инанны изображает ее как вонительницу в битвах [137, стр. 193]. Миф «Инанна и Эбих» посвящен одному из подвигов своеобразной покровительницы Урука [130, стр. 82—83]. Воинствующая амазонка является и олицетворением эротических сил, что, возможно, частично связано с ее аграрно-органическим аспектом. В этом случае Инанна уже «блудница, входящая в веселый дом, дабы сладостны были опочивальни» [27, стр. 241]. Храмовая проституция, судя по всему, широко практиковалась в урукском храме Инанны [99, стр. 26]. Недаром Энки одновременно наделяет Инанну любовью к битвам и разрушению и способностью привлекать мужчин [27, стр. 121]. Как отмечала М. Рютген, у семитов планета Венера имела двойственное значение: вечером — звезда любви, а утром — символ богини войны Иштар, чей образ уже в конце III тысячелетия до н. э. полностью абсорбировал древнюю шумерскую Инанну [177, стр. 34].

Исключительная популярность урукской богини прекрасно иллюстрируется значительным числом ярких мифов, посвященных ее подвигам и деяниям. Таково, например, повествование о нисхождении Инанны в подземное царство [130, стр. 83—96; 27, стр. 182—191], где, в частности, дается следующее описание богини:

«Шугурру», королеву равнины¹, она возложила на голову,
Кольца своих волос она укрепила на лбу,
Измерительную пеньку и линейку из лазурита она сжала в руке,
Бусы из мелкого лазурита она привязала к шее,
Двойные камни «нуруз» она прикрепила на груди,
Золотое кольцо она зажала в руке,
Нагрудник «приди, мужчина, приди» она возложила на грудь,
Притирашем «пусть придет, пусть придет» она обвела глаза.

Согласно этому мифу Инанна спускается в подземное царство, рассчитывая стать повелительницей и этой части мира, но там она была умерщвлена богиней смерти и мрака, своей старшей сестрой Эрешкигаль. Лишь с помощью Энки удается вернуть к жизни прекрасную Инанну.

Однако с тем же Энки, богом мировых вод и патроном города Эреду, у Инанны происходят постоянные столкновения. В мифе «Энки и мироздание» могучий покровитель Эреду перво-

¹ По консультации И. М. Дьяконова этот термин может читаться также как «королева степи» или «королева растительности».

начально обходит своим вниманием Инанну и лишь после ее решительных протестов дает строптивой богине большую власть и многочисленные права [132, стр. 121]. Еще более примечательно поведение Инанны в мифе о переносе священных законов «ме» из Эреду в Урук [27, стр. 122—126]. Подпоив на пару Энки, Инанна похищает в Эреду божественные законы, на которых ложится цивилизация, и, несмотря на все потяпки пришедшего в себя Энки вернуть похищенное, благоволично доставляет добычу в ликующий Урук. Сентенция мифа довольно прозрачна и, надо полагать, связана с установлением в Шумере политической гегемонии династии Урука, торжествующего в этом повествовании над Эреду, городом, в который еще до потопа «спустилась с небес» царская власть.

Однако Инанна не была единственной богиней, почитаемой в Уруке. В сказании об Энмеркаре, где покровительница Урука явно играет доминирующую роль, Энмеркар, перед тем как отправить в Аратту зерно, обращается за советом к некоей Нидабе,

Золотой статуе, выгосанной в благоприятный день,
...место выгосанной золотой Нидабе
Нидабе, мудрая властелина,
Храм «Святая мудрость Нидабы» открыла,
А когда в великий храм Ана он вошел, совет ему дает

[24, стр. 213]

Действительно, в сохранившихся текстах Нидаба выступает как богиня мудрости. Энки зрывает ей веревку для измерения, она следит за соблюдением границ между странами и переговорами, хотя одновременно заведует «нишей и питьем богов» [24, стр. 121]. С грифелем и таблечкой для письма в руках выступает Нидаба в описании, приводящемся в цилиндре А Гудея (IV, 23—26; V, 21—25). В гимне в честь Нидабы она характеризуется как богиня, восстанавливающая разрушенные города, богиня табличек стран, укрепляющая царства [138, стр. 194]. Согласно царскому списку, «небесная Нидаба» даже правила в Кише «после потопа» [175, стр. 265]. Видимо, большую роль играл культ Нидабы в Умме, поскольку местный правитель Лугальдигесте именует себя пророком Нидабы [20, стр. 125, 208]. Нидаба сидит рядом с богиней Наннае, когда та судит род человеческий в первый день нового года [27, стр. 130]. В том же гимне богиня выступает и в другой роли — покровительствует спящим рядом и склоняет мать над ребенком. Судя по имени, Нидаба была тесно связана и с зерном, являясь как бы духом злаков в более широком толковании [99, стр. 136; 147, стр. 150—151]. В вавилонское время ее имя в диалектологической форме Нисаба использовалось как имя существительное

«зерно» [135, стр. 168]. Недаром в аккадском эпосе о Гильгамеше густые волосы Энкиду сравниваются с Нидабой [175, стр. 74], в переводе И. М. Дьяконова: «иряди волос, как хлеба густые» [76, стр. 9]. Возможно, перед нами древняя богиня зерна («душа зерна») и связанная с ней представления (влияние на материнство), которая в более позднее время приобрела новые черты, заставившие ее первоначальную сущность. Не исключено, однако, что Нидаба какое-либо локальное божество (Киша?), покровительница определенного рода или общины, с чем связана и многозначность ее функций.

Весьма примечателен образ богини Ницхурсаг — «госпожи (священной) горы Хурсаг», известной также под именем Ницмах — «великой госпожи» и Нинту — «госпожи, давшей жизнь» [27, стр. 121]. Ее высокое положение в шумерском пантеоне не вызывает сомнений. Она неизменно входит в первую четверку богов, следуя после Ана (небо), Энлиля (воздух) и Энки (вода), иногда даже помещается в перечне впереди Энки [27, стр. 112, 176]. Энки сажает ее на высокое место в святилище Ницпура, сразу после Ана и Энлиля [130, стр. 63]. В известном плаче о разрушении Ура Ницмах и ее святилище упоминаются на втором месте, сразу после Энлиля и его божественной супруги Нинлиль [175, стр. 456]. С. Н. Крамер предлагает видеть в Ницхурсаг — Ницмах в первую очередь великую богиню-мать [27, стр. 121]. В образе великой матери Нинту выступает и в позднее время в заключительной части кодекса Хаммурапи, где вавилонский самодержец обрушивается на возможного нарушителя установленных им законоположений. «Пусть Нинту — высокая княгиня стран, мать, создавшая меня, — лишит его наследника, не даст ему иметь имени [в потомстве], не создаст человеческого семени среди его людей» [71, стр. 217]. Ранние правители Шумера говорили про себя, что они «вскормлены непогрешным молоком Ницхурсаг» [27, стр. 122]. Сыном Ницхурсаг является Нинурта, любимец жителей Лагаша [130, стр. 81].

По имеющимся материалам можно проследить и некоторые черты Ницхурсаг как богини локальной в своем первоначальном изводе. Если Инанна — излюбленная богиня Урука, то образ Ницхурсаг в своих истоках тяготеет к югу Шумера — Эреду и соседним с ним городам. Ааненада — второй правитель первой династии Ура — строит на месте современного городища Эль-Убейд храм, посвященный Ницхурсаг. В Лагаше специальное святилище Ницхурсаг возводит правитель Ээннатум. По некоторым источникам, Ницмах была покровительницей Адаба. Ницхурсаг играет большую роль в мифологическом цикле Эреду, выступая в ряде случаев как супруга покровителя этого города могущественного Энки. Так, в мифе о сотворении человека пирующие Энки и Ницхурсаг лепят из глины людей, причем оля-

невшая богиня создает шесть неудачных образцов [27, стр. 132—134; 130, стр. 69—71]. Здесь ясно выступает шумерская основа более поздних представлений о Нинхурсаг — Нинту, создавшей людей из глины.

М. Рюттэн справедливо отметила [177, стр. 36], что с именем Нинхурсаг, во всяком случае в ранний период, был связан, видимо, и культ плодородия. Ее храм в Эль-Убейде украшают фризы скотоводческого цикла, напоминающие скотоводческие сцены на цилиндрах с символом Инанны. Наличие в этих же фризах великолепных фигур оленей, возможно, указывает в еще на одну древнюю функцию Нинхурсаг — хозяйки-матери диких зверей. В мифе «Энки и Нинхурсаг» прослеживается связь этой богини и с растительным миром. Согласно этому мифу, Нинхурсаг родила от Энки через девять дней после зачатия богиню Нинму. В такой же срок у Энки и Нинму рождается богиня Нинкурра, а затем у Нинкурры от Энки — Утту — богиня растений. Утту, оплодотворенная Энки, родила восемь растений, которые Энки съедает. Разгневанная Нинхурсаг посылает на бога вод восемь болезней и соглашается их излечить лишь после долгих перипетий [130, стр. 56—57; 27, стр. 170—174].

Значительный интерес представляет богиня Утту, появляющаяся в мифе об Энки и Нинхурсаг. Когда Энки распределял «руководящие посты» среди многочисленных богов и богинь, он «создал нить», усовершенствовал ткачество — «ремесло женщин» и поручил его богине Утту [27, стр. 120]. Следует иметь в виду, что в Шумере было широко распространено прядение не только шерсти, но и льна, из которого, в частности, было изготовлено покрывало для брачной постели Инанны [27, стр. 93]. Вторично с Утту мы встречаемся в мифологическом диспуте «Скот и зерно», где идет спор о первенстве между богиней зерна Ашнан и богом скота Лахаром [130, стр. 53—54, 72—73; 27, стр. 134—136]. Здесь говорится, что было время, когда Утту еще не родилась и растительная корона еще не была создана. Вполне возможно, что Утту — это богиня растительности какого-либо из локальных пантеонов Южного Шумера.

В том же диспуте «Скот и зерно» фигурирует и другой женский персонаж — богиня зерна Ашнан. Именно ее предназначают божественные силы для того, чтобы создать на земле изобилие злаков, вручают ей плуг и ярмо и в споре со скотоводческим божеством Лахаром признают победу за приветливой и щедрой Ашнан. При распределении власти среди различных божеств назначение Ашнан определяется следующим образом:

Силу всего сущего, богиню Ашнан,
Энки сделал хранительницей зерна [27, стр. 120]

Ашнан была божеством «узкой специализации», луком определенного вида злаков, олицетворением зерна.

Кое-какие данные имеются и о локальных божествах Лагаша, функции которых в ряде случаев оказываются однозначными прерогативам их божественных сестер и других древнешумерских центров. К сожалению, эти сведения восходят в основном к сравнительно позднему времени — правлению Гудеа [2162—2137 гг. до н. э.], два клинописных цилиндра которого являются своеобразной антологией местных мифов и религиозных представлений, пробивающихся сквозь каноническую кодификацию общешумерского пантеона.

В качестве богини-матери здесь выступает Гатумдуг, «дочь чистых небес» [177, стр. 46], мать-основательница Лагаша, родившая Гудеа, который прямо об этом заявляет (Цил. А, III, 6—8). Та же Гатумдуг некогда изваяла в своем небесном жилище первых людей из 14 кусков глины [54, стр. 102], т. е. совершила деяние, приписываемое в мифах Эреду Нинхурсаг. В равной мере потомком Гатумдуг объявляется и любимый лагашцами могучий бог Нингирсу [54, стр. 101], являющийся, согласно другому мифу, сыном той же Нинхурсаг [27, стр. 208]. Видимо, Гатумдуг — это лагашский вариант богини-матери, образ, аналогичный великой богине Нинхурсаг, хотя, возможно, и без аспекта покровительства плодородию и растительности.

Эти функции как будто выпали на долю другой популярнейшей богини Лагаша, Бау, или Бабу. Ей, дочери Ана и супруге Нингирсу, посвящает специальный храм Уруккигина [71, стр. 177], с большим почтением упоминает ее имя Гудеа. Сохранился специальный гимн в честь этой лагашской богини [137, стр. 193]. На стеле в храме Нингирсу Гудеа говорит, обращаясь к Бабу, что именно она вдохнула в него жизнь [99, стр. 106]. Интересно, что Бабу является матерью семи дочерей-близнецов (Цил. В, XI, 4—11), символизирующих, по мнению М. Ламбера, изобилие, способствующее росту человечества [136, стр. 13, 3]. В этой связи можно вспомнить миф о Нинхурсаг, когда она как покровительница растительного мира порождает через посредство трех генераций богинь восемь растений.

Но особенный интерес представляют празднества, устраивавшиеся в Лагаше в честь Бабу в день Нового года [99, стр. 106; 197, стр. 84]. Эта торжественная мистерия, центральным звеном которой являлась сцена священного брака богини и царя, явно принадлежит к тому же циклу аграрных культов, что и урукские мистерии Инанны. Сохранилась даже любовная песня из числа кантилен, исполняемых в процессе этого пышного действия в честь лагашской богини [27, стр. 244—245]. Все это позволяет видеть в богине Бабу местное божество плодородия, лагашский вариант прославленной «госпожи небес», обитавшей в Уруке. 109

В Лагаше мы сталкиваемся еще с одной представительницей божественной семьи, тесно связанной с водной стихией, жизненно важной для земледельцев засушливых стран. Это богиня Нанше (или Нази), известная также под именем Сирары. В текстах конца III тысячелетия до н. э. Нанше — это прежде всего божественная прорицательница, к которой, в частности, за толкованием своего вешего сна обращается Гудеа. В гимне, ей посвященном, Нанше воспевается как божество доброе и милосердное, мудрое и справедливое, встающее на защиту поруганных сирот и вдов [139, стр. 82]. В день Нового года Нанше судит людей, гневаясь на тех, «кто идет путем порока, тяготей к произволу», «кто подменяет тяжелую гирию легкой гирией» [27, стр. 130].

Вместе с тем в написании Нанше содержится идеограмма рыбы, что, по замечанию Э. Дорма, характеризует ее как древнее божество вод [99, стр. 114]. Поэма «Дом рыбы» заканчивается восклицанием: «Царица рыбаков богиня Нанше будет радоваться вместе с тобой» [27, стр. 160]. Нанше иногда именуется ребенком, рожденным в Эреду [139, стр. 82], этом традиционном центре культа водных стихий и, видимо, ее считали в некоторых случаях дочерью Энки [136, стр. 5]. Ей под именем Сирары Энки поручает управление океаном [130, стр. 61]. М. Ламбер склонен даже особо выделять цикл сказаний о Нанше (лагашского происхождения?), согласно которому Нанше царит в океане и ее корабль хорошо известен среди рыб, а ее «министр» Эндурсаг занимается семьей детьми Энки [137, стр. 193]. В тексте Гудеа Нанше даже выступает как создательница жителей в Эреду (Цил. А, XX, 16). Согласно тексту Гудеа на цилиндре А, ее символом является священный руль корабля (Цил. А, XIV, 23). Уруканина [XXIV в. до н. э.] в строительных надписях пишет о любимом канале Нанше, о том, что он его соединил с «морем» в храме Нанше [71, стр. 177], имея в виду, наверно, какой-либо культовый бассейн. Тот же правитель, прославившийся среди современных историков своей смелой попыткой социальных реформ, прямо говорит в своей надписи о канале: «Богиня Нанше воду проточную пусть для него приносит» [71, стр. 180]. Один из предшественников Уруканины, правитель Лагаша Ур-Нанше, даже носил теософное имя в честь великой местной богини [20, стр. 187—188]. Возможно, эти черты божества водной стихии появились у Нанше как у богини-покровительницы общины, тесно связанной с различными видами водного промысла.

Некоторые выводы с достаточной очевидностью следуют из этого краткого обзора сведений о важнейших женских божествах древнего Шумера. Мы почти не говорили о супругах имеющих богов, образованных по принципу парности. (Энлиль — Эн-

лиль, Ан — Антум и др.). Наибольший интерес представляют яркие образы традиционных местных богинь, обычно связанных с культом плодородия. Появляются и такие «специализированные» образы, как, например, богиня, или дух зерна, Аншана. Пока остается неизвестной богиня-покровительница охоты в диких животных. Видимо, в Шумере III тысячелетия до н. э. с его развитой городской цивилизацией, ко времени существования которой восходят все источники, имеющиеся в нашем распоряжении, эти функции полностью отошли на задний план, если только они не были переложены на персонаж мужского пола.

Следует сделать одну оговорку и в связи с вопросами о локальных традициях, столь образно проявляющихся в шумерском пантеоне. Неверно было бы думать, что в мифологической системе каждой из крупных городских общин входили боги и духи, одиозворяющие все без исключения силы природы и виды человеческой деятельности. Даже если ретивые жрецы и создавали подобные номенклатурные схемы, они не выдерживали проверки временем. Одни и те же божества могли быть общими в различных центрах или могли иметь несколько различающиеся функции в соседних общинах. И в роли покровителей тех или иных городов выступали различные божества, иногда в разных образах, приобретавших большую популярность. Даже на основе отрывочных материалов, имеющихся в нашем распоряжении, мы можем представить сложность этой непрерывно меняющейся картины.

Значительный интерес для нашей темы представляют боги и богини Элама, с которыми южнотуркменстанские племена поддерживали древние и традиционные связи. К сожалению, по эламской религии существует очень мало источников. Вместе с тем совершенно ясно, что в Эламе, так же как и в Шумере, было весьма много божеств обоюбого пола и что, как и в Шумере, среди них намечаются локальные группы. Недаром в текстах эламских правителей появляется триединая форма «богам Элама, богам Анчана, богам Суз» [177, стр. 107]. Весьма велика была и роль женских божеств. В договоре XXIII в. до н. э. перечисляются имена 35 богов и богинь, среди которых первое место занимает богиня Пинкир, или Пиненкир, описываемая позднее как «госпожа небес» [128, стр. 21]. Функции ее не вполне ясны, хотя и существует предположение, что Пинкир — это локальный вариант великой богини-матери Нинхурсаг [177, стр. 105]. Возможно, это было локальное божество Сузаны [128, стр. 22].

Другой популярной богиней Элама была Киририша [177, стр. 106]. В среднеэламских текстах в перечнях богов она занимает второе, то третье место после мужских божеств Хумбана и Иншушинака. Существует предположение, что Киририша — локальная богиня приморских областей Элама [128, стр. 22]. На-

конец, известно и третье женское божество — Парти, или Машти, также являвшееся матерью или творцом богов. По мнению В. Хинца, это была богиня-покровительница провинции, находившейся в районе Маламир [128, стр. 22]. Вполне вероятно, что среди множества эламских богинь, пока известных нам только по именам, имелись покровительницы растений и злаков, богини плодородия и божества водной стихии, однако образы их пока не дешифруются.

Итак, нет сомнения в том, что у раннеземледельческих племен и наследовавших им раннеклассовых обществ существовало много божеств в духе женского пола. Особенно четко прослеживаются образы богинь-покровительниц отдельных селений и общин, локальная специфика которых нередко превращалась в функциональную.

Как же можно на основании этих материалов интерпретировать коллекцию южнотуркменских женских терракот, наиболее многочисленных в нашем собрании? Характер их выполнения, условия находки и некоторые другие данные позволяют видеть в них культовую мелкую пластику, глиняные идолички, персонифицирующие какое-то женское божество или дух. Вместе с тем наличие ряда иконографических типов, отличающихся суммой определенных признаков, свидетельствует о том, что вряд ли это был во всех случаях один и тот же персонаж. Примечательно, что подобная вариативность, зачастую весьма значительная, наблюдается уже в находках, обнаруженных в пределах одного археологического памятника. Месопотамские параллели свидетельствуют о том, что женские фигурки могли, с одной стороны, быть различными локальными покровительницами отдельных общин и селений, с другой — богинями, или, вернее, духами, самыми различными явлений и вещей — от зерна до воды. Для решения этого вопроса большое значение имеет рассмотрение знаков, процарапанных на руках, а иногда и на спине наших фигурок. Остановимся на некоторых аспектах возможной интерпретации этих символов.

В археологии древнего мира известны примеры, когда глиняные идолички покрывались магическими узорами и символами. Одной из наиболее близких аналогий южнотуркменским статуэткам являются фигурки из Арпачая в Северной Месопотамии и из Тали-Бакуна в Южном Иране. В первом из памятников, относящихся к так называемой халафской культуре (V тысячелетие до н. э.), известна фигурка с изображением креста с поперечными черточками на концах, нанесенными на плечо статуэтки [126, стр. 17, рис. 11, а, 157]. Некоторые исследователи полагают, что это отражение реально существовавшей татуировки [173, стр. 32]. Этот же символ часто встречается как в рисунках на посуде, так и на амулетах — печатях халафских посе-

лений. Более примечательна коллекция фигурок со знаками из южноиранского поселения Тали-Бакун [126, табл. 11; 143, стр. 64—65; табл. 6—7]. Здесь на плечах статуэток мы находим сделанные краской изображения свастики, как вполне отчетливые, так и орнаментализованные. На одной из фигурок тот же знак многократно повторен на спине. Недавно на одном из неолитических поселений Юго-Западного Ирана была обнаружена женская статуэтка, у которой на плечах краской нанесены два небольших креста [116, стр. 49, рис. 7, 8].

Э. Херифельд настолько был уверен в том, что эти знаки отражают реальную татуировку, что на основании подобных фигурок сделал вывод о распространении татуировки или раскрашивания тела у населения Ирана того времени [126, стр. 16, 18]. Другие исследователи считали более вероятным символическое значение росписи на статуэтках [143, стр. 64]. Даже если свастика была принятой татуировкой у обитателей этого района, как думает Э. Херифельд, это не исключает особого значения данного знака, возможно бывшего своеобразным символом талибакунского племени или талибакунской группы племен.

Весьма интересна для нашей темы талибакунская коллекция мелкой скульптуры. Прежде всего, здесь знаки-символы располагались именно на плечах, хотя иногда для усиления их магического воздействия соответствующий символ многократно повторялся и на спине. Далее, эти знаки, как и на статуэтках из Алтын-депе, встречаются далеко не на всех экземплярах: из 12 женских фигурок Тали-Бакуна свастика имеется лишь на трех. Наконец, Тали-Бакун по сравнению с Арпачаем ближе к древнему Южному Туркменистану не только территориально, но и хронологически: соответствующие слои этого археологического памятника датируются второй половиной IV тысячелетия до н. э. В литературе уже отмечались влияния, идущие из Юго-Западного Ирана, древнего Элама и его периферии в направлении земледельческих оазисов Южной Туркмении [43, стр. 431—434; 58, стр. 29—30]. Вполне возможно, что подобные южноиранские традиции сказались в какой-то мере и на утверждении в Южном Туркменистане обычая помещать магические знаки на плечах глиняных фигурок с их лицевой стороны.

На женских статуэтках неолитических племен Южного Туркменистана также иногда краской наносились различные символы, но главным образом, сбоку, на бедрах. Вероятно в силу местной традиции, и в эпоху бронзы знаки располагались на бедрах фигурок. Только уплощение формы самих статуэток привело к тому, что знак был перенесен с боков фигурок на ее тыльную часть.

Однако если на неолитической скульптуре знаки редки и односторонни, то на статуэтках эпохи бронзы их наличие приобре-

тает характер закономерности, а сами знаки представлены большим числом типов и вариантов.

Известно, что в тех странах, где в пору неолита и энеолита существовала расписная керамика с ее богатой, сложной, а нередко и вычурной орнаментикой, ряд знаков ранней письменности может быть возведен к символике пиктографических схем, бытующих в росписи глиняной посуды. Для материалов Элама этот вопрос вполне обоснованно поставлен Э. Херцфельдом, указавшим на пиктографический характер некоторых композиций на расписной керамике типа Сузы А [126, стр. 43—44, 62, 65—66; 16, стр. 75—76]. Здесь, например, тройная ломаная линия, встречающаяся в шумерской и эламской письменности и означающая «вода — канал — река», заключена в прямоугольную рамку вместе с изображением растений. Так, в прибрежных поселениях, где большую роль играли рыболовство, водный транспорт, борьба с разливами, особое значение приобрел образ богини вод, в земледельческих районах на первый план выдвигается богиня зерна.

Как полагает Э. Херцфельд, эта композиция является воспроизведением воды (зигзаг), текущей в замкнутом пространстве (прямоугольник) рядом с какой-то растительностью (знак дерева). Это мог быть сад или плантация. К сожалению, изучение семантики расписной керамики Южного Туркменистана еще только начато, и успехи в этой сложной и ответственной области сравнительно невелики [43, стр. 351—364; 62, стр. 123—125]. Попробуем кратко рассмотреть возможный генезис выделяемых групп знаков на основе символов, распространенных в Южном Туркменистане.

Наиболее минимальные успехи здесь достигнуты в отношении трех первых групп. Знак первой группы — «треугольник с ресничками», этот характернейший символ мелкой пластики Алтын-депе эпохи бронзы, почти не находит себе аналогий. Для эпохи энеолита можно указать лишь единственную параллель — треугольник с углублением посередине и спускающейся вниз бахромой, помещенный в нижней части живота одной из железных статуэток, найденных на Ялангач-депе [70, стр. 160, рис. 55, 9]. Возможно, при этом имелась в виду передача волос, однако подобная манера изображения лобка не привилась; у всех фигурок последующего времени на месте лобка просто треугольник — выделенный или сплошь залитый краской. Не исключено, что перед нами и схематизированное изображение козла. Для времени ранней бронзы (Намазга IV) можно в качестве аналогии указать на роспись одного сосуда из Намазга-депе, скорее всего представляющую собой какую-то пиктограмму. Мы видим здесь голову птицы (остальная часть рисунка отломана), четыре дерева, соединенные вершинами, и в основании компози-

Знаки на статуэтках Намазга V					
Намазга IV					
Намазга III					
Намазга II					
Намазга I					
Джейтун					

Рис. 17

ция залитый треугольник с бахромой, по контуру обведенный дополнительной линией, также имеющей реснички [34, табл. XXXVI, 1]. Казалось бы, налицо прямая аналогия; но генезис этого мотива [ср. 58, табл. IV, тип IV, 6; табл. VIII, 7, 27, 34] указывает, вернее всего, на его чисто орнаментальный характер.

Более результативными оказываются поиски местных традиций для знаков второй группы (см. рис. 17). Символ звезды, тем более восьмилучевой, вообще не характерен для росписи южно-туркменистанской керамики. Здесь был распространен солярный символ в виде круга или двойного круга, сохраняющийся, кстати, в эпоху бронзы на металлических печатях. На посуде периода раннего энеолита солярный круг нередко приобретает зубцы, но число их непостоянно и нередко достигает полутора десятков [41, стр. 170, рис. 10, 11; 34, табл. XXIII, 3]. Наоборот, крест, иногда встречающийся на наших статуэтках в сочетании с восьмилучевой звездой, — один из наиболее распространенных символов южно-туркменистанских племен [68]. Весьма интересен вариант знака восьмилучевой звезды с входящим в его состав крестом с поперечными черточками на концах. Этот вариант — результат развития символа креста, превращающегося в пору

позднего энеолита в восьмиконечную фигуру [см. материалы Чонг-депе: 58, табл. XI, 35, 59; XIV, 47] и иногда имеющего поперечные черточки на концах [41, стр. 170, рис. 10, 15]. Вполне возможно, что дальнейшая эволюция этого символа, при которой основная фигура креста изображалась с расширениями на конце [для позднего энеолита: 37, табл. XXVII, 10; для ранней бронзы: 72, стр. 58, рис. 14, 19] и приобрела вид восьмилучевой звезды. Эти вполне вероятные связи с орнаментальной символикой керамики не исключают главного — отсутствия в местной среде знака восьмилучевой звезды.

Знакам третьей группы в местной, южнотуркменистанской среде аналогий не обнаружено. Зато для знаков трех других групп в результате соответствующих изысканий могут быть отмечены местные корни и традиции. Оказывается, подобные знаки встречаются не только на глинных горшках, но и на железных статуэтках, что представляет для нашей темы первостепенный интерес. Выше уже отмечалось, что энеолитические коронясты нередко наносили рисунки на статуэтки кисточками, в то время как их собратья по ремеслу в эпоху бронзы использовали для этого уже скальпель или приостренную палочку.

Четвертую группу знаков, как мы видели, составляют различные варианты изображения растений ветвями вверх, т. е. от груди к плечам. Мотив дерева или ветки с ветвями, направленными вверх, зарождается еще в пору энеолита [3, рис. 7, 1] и сравнительно широко распространяется в росписи керамики раннего энеолита (Намазга I) [63, табл. V, 22; XVI, 40—41; XX, 12, 15]. В одном случае мы, возможно, даже имеем дело с инкограммой, изображающей дерево, растущее среди гор [37, табл. I, 9]. Г. Н. Лисицина высказала вполне вероятное мнение, что на подобных рисунках изображено дерево хвойной породы, скорее всего арча [29, стр. 82].

Для времени развитого энеолита (Намазга II) изображения дерева известны лишь для фигурок, обнаруженных на памятниках Геокюрского оазиса, где они встречаются в двух вариантах: дерево с традиционно поднятыми вверх ветвями, с которых свисает вниз хвоя или листья [42, табл. XVIII, 20, 25]. Вместе с тем имеется и другой, новый вариант, подразумевающий, видимо, листовую растительность [42, табл. XVIII, 4, 12]. К этому же времени относятся и изображения серии углов, как бы дерева без центрального столба (такой вариант есть, кстати, и среди наших знаков), и на бедрах двух женских статуэток из Геокюрского оазиса [70, стр. 106, рис. 45; стр. 160, рис. 559] и одной с Намазга-депе [42, табл. X, 5]. В двух случаях эти «ветви» обращены вверх и в одном — вниз.

Далее следует несколько странной перерыв в изображении символа растительности. Для керамики типа Намазга III, пред-

ставленной превосходной коллекцией Кара-тепе, этот мотив, во всяком случае в лезшифрованном виде, неизвестен. Фауна как бы вытесняет флору, разнообразие и весьма многочисленные фигуры животных составляют излюбленный репертуар художников-керамистов этого времени. Но в пору ранней бронзы (Намазга IV) традиции IV тысячелетия до н. э. возрождаются. Изображение куста с поднятыми вверх ветвями обычно с полуовалом в основании ствола становится одним из излюбленных мотивов росписи керамики [34, табл. XXIV, 2; XXXII, 21, XXXIV, 3, XXXVI, 1, 4, 6, 7]. Наконец, в эпоху Намазга V этот мотив исчезает, как и сама роспись.

Столь же длительную традицию обнаруживают и знаки пятой группы — «вода — зигзаг». Возможно, именно струи льющейся воды следует видеть в росписи древнейшей в Туркмении керамики Джейтуна (VI тысячелетие до н. э.), где эта роспись так и названа исследователями струйчатой [38, табл. XX, 2—5, 6, 7, 8, 11, 16, 17, 19, 21]. Уже в неолите Джейтуна отмечается использование в композиции элемента, состоящего из четырех струй [38, табл. XVIII, 2]. В пору Анау IА эти линии не волнистые, а имеют вид параллельных зигзагов [69, табл. III, 8]. Зигзаги процарапаны и на пряслице времени Намазга I [69, табл. XXII, 14]. В росписи на керамике времени Намазга II мы находим и просто зигзаг, идущий среди треугольников [42, табл. XIII, 5, 12; XIV, 8], — мотив реки среди гор, если следовать толкованию Э. Херцфельда, и строенные волнистые линии [42, табл. XIII, 23; XIV, 9].

Но особое значение придавалось именно ломаным линиям или зигзагам, на что указывает их специальное выделение в системе композиции. Это или строенный [42, табл. XII, 31; XIV, 10] или счетверенный зигзаг [42, табл. XIII, 26]. В это же время этот мотив попадает в виде двойного зигзага и на бедра статуэтки [42, табл. X, 7], что имеет для нашей темы первостепенное значение. Женские статуэтки с нарисованным на бедрах краской двойным зигзагом мы находим на двух памятниках позднего энеолита — Кара-тепе на западе [28, стр. 284, рис. 34] и Чонг-тепе на востоке [58, табл. XXII, 10]. Отметим, что именно двойная, а не счетверенная, как в раннем энеолите, ломаная линия помещается и на пряслицах [58, табл. XXV, 9].

Наконец, ко времени Намазга IV относятся описанные выше массивные фигурки, у которых мотив процарапанной строеной ломаной линии трехкратно повторяется на бедрах. Безусловно, перед нами стойкая традиция в символике, восходящая, возможно, еще к поре раннего энеолита (ср. двойной зигзаг на бедрах статуэтки из Кара-тепе [37, стр. 325, рис. 4], у И. Н. Хаюкина роспись изображена неточно [69, табл. XXIII, 1]). Новые материалы показывают, что ко времени Намазга IV восходит и тради-

ция помещения на статуэтки знака «крест — звезда» [табл. XXVI, 300] и знака «треугольник с ресничками» [табл. XXVIII, 349].

Несколько неожиданно стойкую местную традицию обнаруживают и знаки шестой группы — вертикальные линии, их бывает семь или десять. Подобные линии, заключенные в рамку, встречаются спорадически на посуде развитого [42 табл. XIV, 31—32] и позднего [58, табл. VI, 29] неолита. В эпоху позднего неолита широко распространяются и статуэтки с подобными символами. Так, фигурки, происходящие с Кара-тепе, имеют на ногах в одном случае по десять черточек с каждой стороны [28, стр. 284, рис. 34], в другом — соответственно три и четыре. Не менее шести линий имеется и на ногах геоксюрских статуэток [58, табл. XXIII, 9, 12]. В одном случае эти черточки объединены сверху горизонтальной чертой [58, табл. XX, 18]. Помещенный вертикально, этот символ мог бы послужить прототипом для одной из разновидностей знаков четвертой группы. Подобный символ мы встречаем на спине геоксюрской фигурки [58, рис. 17, № 8]; вполне возможно, он восходит еще к поре развитого неолита (ср. статуэтку с Ялангач-дере [67, табл. XVI, 5]). Таким образом, поиски местных корней символов, обнаруживаемых на наших статуэтках, иногда вполне успешны, а в ряде случаев при настоящем уровне знаний не дают обнадеживающих результатов.

Значительный интерес представляет вопрос о возможном внешнем влиянии на южнотуркменстанские знаки эпохи бронзы (см. рис. 18). По виду они напоминают знаки архаической письменности, но заниматься сравнениями пока трудно из-за скудности материала. Можно выделить лишь символы примитивных начертаний, повторившихся в различных странах и на разных континентах («звезда», «крест», «зигзаг», «елочка»). Для южнотуркменстанских племен весьма характерны древние связи с областями Месопотамии и Элама. Некоторые аналогии нашим знакам могут быть отмечены в системах шумерской и эламской письменности. Так, основной знак нашей второй группы — восьмилучевая звезда, известная уже в древнейшем Шумере [106, № 192], — имел значение *an* — «небо», *dinġir* — «бог» [133, № 13]. Знаки, близкие нашим символам четвертой группы, имеют значение *še* — «зерно» [133, № 367], а знак «вода» — «волна» передается двойной изломанной линией [133, № 679].

К сожалению, пока не дешифрована протоэламская письменность, дошедшая до XXIII в. до н. э. и представленная значительным числом документов [см. 179, 180 и 181] и знаками на печатях [147]. Успешно ведется дешифровка лишь так называемого эламского линейного письма, известного по нескольким во-

группа	I	II	III	IV	V	VI
Южнотуркменстанские знаки						
Протоэламская письменность						
Раннешумерская письменность						
Хараппская письменность						

Рис. 18

тивным надписям [127]. Здесь имеется знак «мохнатый треугольник», как его именовал В. Шейль [162, № 1836—1896], близкий по ряду признаков нашим знакам первой группы, знаки восьмилучевой звезды [162, № 399—404], креста с поперечными черточками на концах [162, № 592, 594], а также зигзага и «черточка». Примечательны отдельные аналогии нашим знакам второй группы [162, № 1725, 395—396]. Известны случаи, когда архаические системы письма городских цивилизаций оказывали влияние на символику соседних варварских племен. Так, множество хараппских знаков обнаружено среди меток на посуде, изготовлявшейся одной из племенных групп Северного Белуджистана [102, стр. 328—329]. Не исключено, что подобное влияние на южнотуркменстанские племена оказал и шумеро-эламский мир. Пока нет данных о существовании на Алтын-дере в эпоху бронзы какой-либо системы письма. Отдельные, даже строго кодифицированные магические символы такой системой еще не являются [21]. Правда, на Алтын-дере найден обломок терракотовой плитки с шестью знаками, из которых четыре повторяются (рис. 19). Однако пока интерпретация этой находки не вполне ясна. Можно надеяться, что новые, более выразительные находки позволят обоснованно поставить этот вопрос и в области южнотуркменстанской терракоты.

Могут быть предложены две гипотезы о значении знаков на плечах южнотуркменстанских терракот. Прежде всего, это могли быть метки-гербы, своеобразные тотемические символы отдельных родов и большесемейных общин. В таком случае глиняные фигурки следует рассматривать как воплощение божественных



Рис. 19

покровительниц и духов предков этих родов и общин. Эта гипотеза помогает объяснению значительной вариантности наших знаков, которые могут быть разделены и на более дробные категории, чем предложенные шесть групп. Однако в таком случае было бы трудно объяснить нахождение фигурок со сходными знаками на таких территориально отдаленных памятниках, как Алтын-депе и Хануз-депе. На самом Алтын-депе статуэтки первого иконографического типа, наиболее выразительного в наших материалах, обнаружены в раскопках, отстоящих друг от друга на сотни метров и вскрывающих совершенно различные жилые кварталы (№ 5 и № 15). Еще более увеличивают

область распространения идентичных знаков находки статуэток, сделанные в 1967 г. Так, статуэтки со знаком «звезда — крест» помимо Алтын-депе были обнаружены на Улуг-депе у Душака (№ 342, 343) и на Тойчанак-депе (№ 363).

Согласно другой возможной гипотезе, знаки на южнотуркменских терракотах можно рассматривать как пиктограммы — символы отдельных божеств и духов. Как мы уже отмечали, в месопотамских текстах упоминается обряд нанесения имени духа на антропоморфную фигурку [123]. По переводу А. Г. Кицинина соответствующий текст гласит: «Семь статуй мудрецов из лаврового (?) дерева надели на голову их собственные головные украшения и облеклись в их собственные одежды... ты напишешь их имена на их левом бедре. Первая статуя, облекшаяся в красную глину как в свою одежду, „провидение [дух] жизни, отпрыск Ура“ — ты напишешь на ней; вторая, облекшаяся в гипс, „провидение [дух] изобилия, дитя Ниппура, хорошее“ — ты напишешь на ней; третья, облекшаяся в гипс и благодаря воде получившая на ней тонкий черный слой, „провидение [дух] радости, которое выросло, [стало великим] в Эреду“ — ты напишешь на ней; четвертая, облекшаяся в черную мастику, „милостливое провидение [дух], который был создан в Куллабе“ — ты напишешь на ней; пятая, облекшаяся в мастику Каб, „провидение [дух], красивое лицом, дитя Киша“ — ты напишешь на ней; шестая, облекшаяся в зеленую мастику, „справедливое провидение [дух], широкоизвестный судья Лагаша“ —

ты напишешь на ней; седьмая, облекшаяся в мастику Кабидда, „провидение [дух], который дал жизнь тем, что были убиты, тень Шуруппака“ — ты напишешь на ней». Если вспомнить, что Куллаб — это пригород Урука, то станет ясно, что заклинатель призывает духов основных религиозных центров Шумера. Но для нашей темы особый интерес представляет сам факт написания названий духов на статуэтках, различающихся иконографическими чертами. Интересно, что в дальнейшем тексте этой ритуальной инструкции фигурки духов именуется уже глаголами. Для наших терракот весьма показательна и то, что знаки наносились на тщательно сделанные фигурки еще до обжига, — это свидетельствовало об обязательном характере подобной символики. По второй гипотезе, соответствующие знаки определяли бы специфические черты духа или богини, воплощением которых являлись глиняные фигурки. Во избежание модернизации не следует искать у южнотуркменистанских племен эпохи бронзы сложившийся пантеон богов и богинь, заседающих на местном Олимпе. Скорее всего, в эту эпоху, насыщенную магическими представлениями и обрядами, поклонялись духам различных вещей и явлений, предшественникам функционально специализированных божеств.

Было бы неверным также полагать, что одни лишь образы женских духов населяли ирреальный мир, созданный религиозным воображением южнотуркменистанских племен. Бесспорно, в мифологических системах жителей Алтына и Намазга мужским духам и божествам отводилось подобающее и, точнее всего, уже главенствующее место. Однако мы имеем дело не с системой мифов и литургических текстов, а с глиняными идолами, отражающими массовые народные обряды и культы, в которых женский образ традиционно восходит к эпохе палеолита. Эта традиция оказалась настолько устойчивой и сильной, что и в эпоху расцвета классовых обществ Средней Азии в кушанской Бактрии или в парфянской Маргиане мы опять сталкиваемся почти исключительно с терракотовыми идолами женского пола.

Какие же духи и божества воплощены в наших терракотах? Наиболее популярным божеством Алтын-депе была, если судить по нашей коллекции, богиня, чей символ условно назван «треугольник с ресничками». Ее статуэтки, выделяемые в первый иконографический тип, характеризуются рядом пластических особенностей, в частности широкой наклонной косой на спине. Семантика этого знака не вполне ясна. Возможно, он связан с треугольником — символом женского лона уже в древнейшей письменности Урука [17, стр. 29, рис. 2]. На одном фрагменте женской статуэтки, происходящей из Алтын-депе, треугольник в нижней части живота окружен черточками, напоминающими

реснички (№ 99). Не исключено, что перед нами великая богиня-мать, южнотуркменстанская параллель шумерской Нинхурсаг-мать. Во всяком случае, значительное число таких статуэток Нинмах. Во всяком случае, значительное число таких статуэток на Алтын-депе и их устойчивый иконографический тип позволяют видеть в ней локальное божество-покровительницу этой «второй столицы» южнотуркменстанских земледельцев.

Также многочисленны фигурки со знаком восьмилучевой звезды, иногда в сочетании с крестом. Однако статуарный тип терракот этой группы неустойчив, представлен тремя вариантами. Возможно, это объясняется частично заимствованным происхождением образа, восходящим к иноземным прототипам типа шумерской Инанны или вавилонской Иштар. Интересно, что именно Иштар появляется на рельефе луллубейского правителя Алубани в XXII в. до н. э. [18, стр. 102]. Дух небес, госпожа небес могла воплощаться в статуэтках этой группы.

Сложнее обстоит дело с фигурками других иконографических типов. Знак растущей ветви-зерна на терракотах четвертой группы мог символизировать духа растительности наподобие шумерской Ашнай, а знак зигзага — духа воды. Но подобная интерпретация в значительной мере дело дальнейших исследований. Семь иконографических типов, включая сюда локальное божество Намазга-депе, надо полагать, не исчерпывают конкретное разнообразие религиозных представлений древних, бесконечные вариации духов и божеств женского пола, отнюдь не исчерпывающиеся полностью собирательным образом великой богини-матери. Мир небожителей, созданный религиозным воображением оседлоземледельческих племен, вступающих на порог первой классовой формации, характеризовали нередко совпадающие локальные черты и функциональное своеобразие.

Аграрные культы и их обрядность

В мелкой пластике Южного Туркменистана женские фигурки представлены наибольшим числом образов, но ими не исчерпывается все разнообразие терракотовой скульптуры эпохи бронзы. Как отмечалось выше, здесь имеется и совершенно четко выраженная группа мужских статуэток с тщательно вылепленными половыми органами в эротическом состоянии (рис. 20). Проще всего было бы признать в подобных фигурках объекты каких-либо эротических культов, достаточно широко распространенных в первобытном обществе и нашедших отражение почти во всех мировых религиях. Однако, как справедливо указывает советский историк религий С. А. Токарев, «внимательное изучение

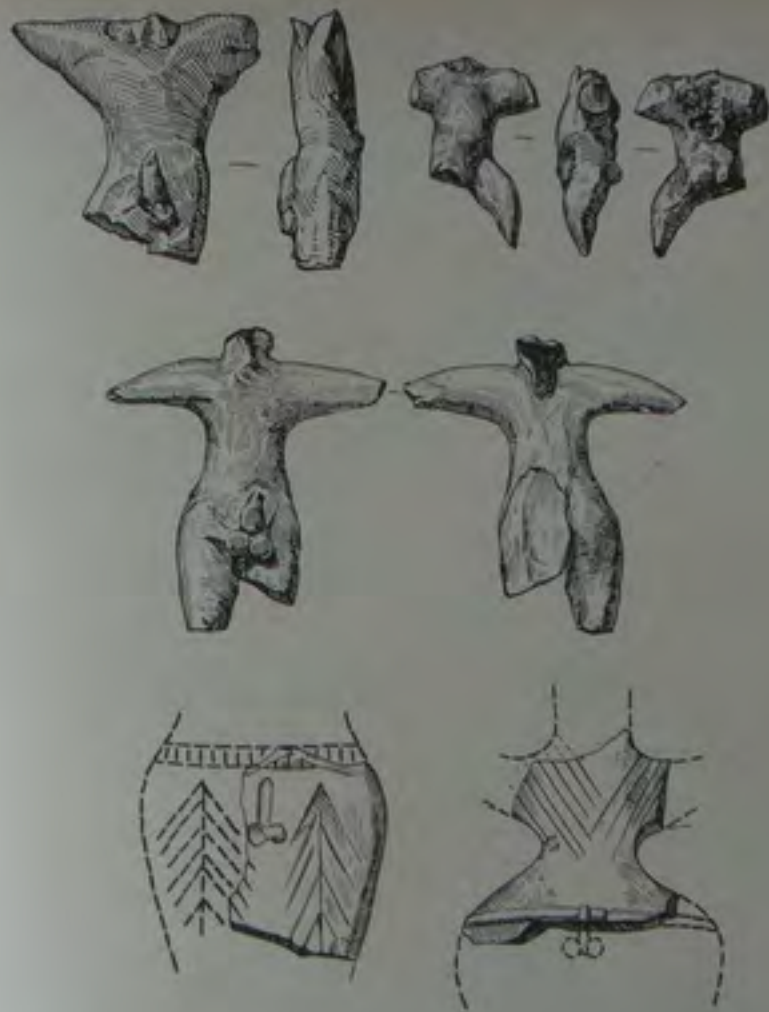


Рис. 20

фактов показывает, что главное назначение фаллических обрядов в большинстве случаев лежит... в сфере хозяйства, а точнее земледелия» [64, стр. 382]. Действительно, на некоторых из наших фигурок мы находим изображение ветви растения или колоса, такое же, как и на женских статуэтках, процарапанное в нижней части туловища. Иногда таких ветвей даже две, и расположены они по обе стороны половых органов. Скорее всего, перед нами отражение культовой обрядности, тесно связанной с идеей взаимодействия и взаимовлияния плодородия земля с вос-

ношениями, пениями и плясками, причем публично испещряется мистический брак солища и земли путем реального соединения мужчины и женщины под деревом [65, стр. 163].

Подобные примеры можно было бы продолжать до бесконечности, но существо аграрно-органистических культов выступает достаточно определенно уже в приведенных примерах. Перед нами несколько наивные представления как необходимую часть смиривающих свои магические действия на производящие трудового процесса, а сами акты воздействия на природу — потребительски реалистично. Вместе с тем существенно подчеркнуть, что перед нами массовый народный культ, в котором участвует едва ли не каждый поселенец или община, или вместе со всей общиной. Роль жрецов и старейшин, а тем более вождей на этой стадии развития культов сравнительно невелика. Естественно, что с течением времени появление и обожествление замкнутой жреческой корпорации привели к тому, что жрецы сосредоточили в своих руках массовые народные культы, канонизировав их в парадные церемонии с тщательно разработанным ритуалом. Затем возвышающаяся царская власть стремится использовать эти уже модифицированные народные обряды в интересах идеологического утверждения своего непререкаемого авторитета на земле. Этот процесс особенно наглядно прослеживался в древней Месопотамии на примере так называемого священного брака, или нерогамии.

Эти материалы неоднократно привлекали внимание исследователей [190; 110, стр. 330—331]. Подробное издание и перевод соответствующих шумерских текстов принадлежит С. Н. Крамеру [132], а Вай Дейк проделал большую работу по восстановлению последовательности ритуала [191]. Ритуал приурочивался к празднику Нового года, приходившемуся в храмах вавилонской Иштара на июль — август [144, стр. 128]. В Лагаше праздник Нового года отмечался с наступлением весны — 15 марта [177, стр. 69]. Ряд данных характеризует ритуал священного брака царя и шумерской предшественницы Иштари, неоднократно уже упоминавшейся нами Инанны, богини плодородия, любви и битв. В ритуале нерогамии она выступает в двух своих первых аспектах, тесно связанных между собой в сохранившихся текстах. Связаны эти тексты с именами Шульги, царя III династии Ура, этого ярко выраженного деспотического государя Давурчя (2132—2024 гг. до н. э.), и Идани Дагана, правителя Исси в начале II тысячелетия до н. э. Оба правителя сочли своим долгом, видимо, как и их предшественники, посетить священный Урук, чтобы принять участие в прославленной церемонии.

По исследованию Вай Дейка, это яркое зрелище выглядело следующим образом. Процессия во главе с царем прибывала и Урук на судне, плывущем по Евфрату. Затем она торжественно

двигалась к храму Инанны, где происходила основная церемония и вручались посвященные дары. Инанна принимает ванну и занимается туалетом. Далее следует вокальный цикл песен любви, которые от имени Инанны поет исполняющая ее роль жрица, притом многие куплеты овеяны духом истинной поэзии [131; 27, стр. 243—245]:

Твою душу — я знаю, как обрадовать твою душу,
Супруг, спи в нашем доме до зари.
Твое сердце — я знаю, как взвеселить твое сердце,
Лен, спи в нашем доме до зари.

После песен любви начинается диалог между жрицей — Инанной и царем, выступающим под именем божественного супруга Инанны — Думузи. Многие тексты этих диалогов указывают на глубинные связи с древними аграрными представлениями и культами, хотя эти связи и завуалированы величавой торжественностью канонизированной церемонии. Так, С. Н. Крамер отмечает, что, согласно тексту одной из песен, Инанна, видимо, символически дает партнеру испить из своей груди в залог плодоносящего плодородия страны [132, стр. 505]. Другой из сохранившихся диалогов посвящен лону Инанны [132, стр. 506], которое сравнивается с невспаханым полем:

Дева, царь вспашет его для тебя,
Думузи, царь, вспашет его для тебя.

«Вспашни мое лono, мою сладостную сущность», — отвечает Инанна. Завершается вся церемония праздничным пиром с музыкой и, возможно, играми, в которых участвует и сам царь.

Мистерии Инанны в Уруке были лишь наиболее знаменитым праздником такого рода. Вполне вероятно, что в ряде древних шумерских центров существовали местные ритуальные циклы такого рода в честь собственных божеств плодородия, вытесненных со временем ярким образом урукской «госпожи небес». Во всяком случае, в Лагаше правитель Гудеа проводил это празднество в честь местной богини Бабу, чьим «влюбленным супругом» он считался [191, стр. 84]. С именем этой же богини связано по крайней мере одно произведение из цикла песен любви, в которых приводится имя Шу-Сина, одного из царей III династии Ура, сына упоминавшегося нами Шульги [27, стр. 245].

Шумерская церемония празднования Нового года как отражение кодифицированных аграрных культов во многом перекликается со знаменитыми элевсинскими мистериями Эллады. Кульминационным пунктом элевсинских празднеств была сцена священного брака Деметры и Зевса, представляемая жрецом в жри-

цей в ночь с 8-го на 9-й день мистерий [49, стр. 126—127]. В этот момент гасились светильники, затем появлялся иерофант и торжественно демонстрировал при полном свете срезанный колос — плод божественного брака [65, стр. 169]. Правда, в демократической Греции в отличие от деспотии III династии Ура роль властей в этой религиозной церемонии была сведена до минимума. Вместе с тем и в Элладе, и в Шумере пышная торжественность упорядоченных церемоний смягчила примитивную прямолинейность, свойственную обрядам первобытных земледельцев. Так, Ван Дейк даже полагает, что нет данных о вступлении главных участников церемонии Нового года в пору III династии Ура — царя и жрицы — в реальную связь, хотя не все шумерологи согласны с ним [191, стр. 84, прим. 14]. В Элевсии, как отмечает Дж. Фрайер, священный брак был чисто символическим, ибо «иерофант на время лишал себя потенции путем приема цикуты» [65, стр. 169]. Однако в Месопотамии долгое время сохранялись оргастические обряды, связанные с культом Инанны. Культы священной проституции были сосредоточены в Уруке, около храма Эанны, религиозного центра Инанны — Иштары [99, стр. 72—73], и об их reminiscencies в позднем Вавилоне сообщает Геродот, осужденный на «позиции строгой морали, но отнесшийся к этим обрядам с повышенным интересом» (Нег. I, 199). На оргастическом образе культа Инанны — Иштары косвенно указывает и литературная традиция. Так, в сказании о Гильгамеше упоминаются «кричи, девки и блудницы» Иштары, т. е., видимо, храмовые проститутки [76, стр. 44, 177]. Здесь же упоминается и обряд иерофанта, который совершал Гильгамеш как правитель Урука, вступая в связь с богиней Ишхарой [76, стр. 19, 155]:

*Две Иштары были оставлены дома,
На шпиль с ней Гильгамеш поднимался,
Связь с ней вела, полагал Ишхару.*

Урукские церемонии и обряды полонинейских панунов представляют собой как бы две стадии эволюции аграрных культов. Первоначально это лишь массовые народные празднества, превращающиеся затем в величавую мистерию, освященную авторитетом государственной власти и жреческой корпорации. Между ними должна быть еще одна переходный период, когда обособляющееся жречество постепенно выдвигается на первый план в руководстве религиозными церемониями и в их проведении. На этом этапе неизбежна должна была происходить борьба с народными обрядами, подымавшими монополию власти жрецов на религиозные празднества и ритуалы.

В этой связи, как нам представляется, следует рассмотреть 128 и привнесший в него миф об Инанне и садоялке Шукалли-

туде. Скорее всего, в данном мифе шумерское жречество выступало против народных оргастических культов, при помощи которых стремились повысить плодородие садов. Возможно, для обозначения этого периода следует применять предложенный С. А. Токаревым термин «земледельческая религия сельской общины», или, просто, «общинные аграрные культы» [64, стр. 386—387]. К сожалению, этот период в истории аграрных культов Месопотамии, предшествующий канонизированным мистериям с участием царя, недостаточно освещен источниками. Некоторую помощь в этом отношении может оказать иконографический материал. На расписной керамике Юго-Западного Ирана IV тысячелетия до н. э. имеются изображения оргастических сцен [192], но связь их с земледельческими культами остается неясной. Более красноречивы в этом отношении изображения на некоторых месопотамских цилиндрах конца IV — начала III тысячелетия до н. э. Здесь мы видим обнаженных мужчину и женщину в саду [149, стр. 34, л. 18, 364], как бы прямую параллель рассказу о Шукаллитуде и Инанне. Не менее выразительна сцена соединения мужчины и женщины, около которых стоит четвероногое животное. По справедливому заключению П. Амье, это отражение широко распространенного обряда совершения полового акта в поле [78, стр. 119; л. 63, рис. 848]. Наконец, ряд цилиндров воспроизводит массовые оргастические сцены, причем помешение в поле восьмидесятиростковой розетки — символа Инанны — явно указывает на их культовый характер [149, табл. 18, 368—369; 78, стр. 120].

Скорее всего, именно к этому второму периоду в развитии аграрных культов и относятся южнотуркменские фигурки мужчины. В период массовых народных празднеств подобные фетиши едва ли были нужны — их с успехом заменяли реальные действия. В самом деле, мы не находим мужских эротических фигурок ни в неолите, ни в энеолите на юго-западе Средней Азии. Исключением может считаться глиняный идол порфи подлого энеолита, происходящий из Кара-депе и изображающий сидящего мужчину с признаками пола [37, табл. XIII, 11; стр. 337, 365—366].

В эпоху бронзы эта тематика представлена уже вполне устойчивыми иконографическими типами. Первый из них распространен в пору ранней бронзы и представлен фигурками из Улуу-депе (№ 239) и Латын-депе (№ 131—133) с расставленными в стороны ногами в «позе всадника». На их туловище часто встречаются следы николов и надрезов, указывающих на какие-то ритуальные действия, которым подвергались эти терракотовые идолишки. Не исключено, что подобные фигурки являются скульптурным отражением реально существовавших аграрно-оргастических обрядов или подобных ритуалов, описанных выше на основании этнографических данных.

Второй иконографический тип восходит также к эпохе ранней бронзы и в первом варианте представляет собой достаточно объемную скульптуру стоящего мужчины с расставленными в стороны руками и с четко выделенным половым органом (№ 218).

В пору Намазга V эти фигурки для мелкой пластики того времени, в стилие, характерном для мелкой пластики того времени, но они приобретают и некоторые новые детали. Так, у них обычно изображается пояс, а в нижней части фигурки процарапано изображение колоса или ветви, а иногда даже двух — по обе стороны от полового органа (№ 128), что как бы переключается с обрядом повышения плодородия бананов, распространяемым в Центральной Африке. Следует полагать, что подобные статуэтки использовались в качестве обрядового инвентаря при отправлении аграрных культов и церемоний, совершаемых жрецами Алтына и Намазги. О существовании здесь специальных служителей культа свидетельствует обнаруженное на первом из названных памятников «погребение жрицы». Под руководством жреческой корпорации прямолинейная непосредственность имитативной магии древнейших аграрных культов сменялась сложными религиозными церемониями и становилась все более завуалированной. Прямое и непосредственное действие все более заменили символические обряды и образы, отражением чего, надо полагать, и явилось появление мужских зрительских статуэток. Разумеется, это не отрицает существования в Южном Туркменистане эпохи бронзы и реальных аграрно-органстических обрядов, но, скорее всего, и здесь роль жречества была первостепенной. Называя непосредственность первобытного земледельца все более отходила на задний план, уступая место развивающимся религиозным системам.

В заключение этого раздела необходимо остановиться еще на одном моменте. Выше уже отмечался известный параллелизм между мужскими фигурками Южного Туркменистана и мелкой пластикой Месопотамии и древнеиндийской цивилизации Харалпы. По сходству ряда деталей можно предположить, что наш второй иконографический тип сложился не без влияния харалпской культуры, многочисленные связи с которой хорошо прослеживаются на массовом археологическом материале. Возможно, какие-либо месопотамские и индийские воздействия проникли и в культовую обрядность южнотуркменских племен. Во всяком случае, с эпохи бронзы особенно ярко ощущается все усиливающееся взаимодействие и взаимовлияние различных идеологических систем на основе реальных торговых и культурных контактов. Заключенные миры ранних земледельцев с их аграрными культурами, схожими между собой уже в силу стадильного развития, втягиваются в орбиту интенсивных связей, столь характерных для истории большинства религиозных систем мира.

Два стиля первобытной скульптуры

Мелкая терракотовая и каменная скульптура Южного Туркменистана, которая исследуется в этой книге, имеет еще один аспект вещественного и духовного бытия — она может быть рассмотрена и как памятник искусства. В этой мелкой пластике, или искусстве малых форм, в полном соответствии с целевым назначением фигурок получили яркое отражение художественные стили и эстетические концепции искусства исчезнувших племен и народов. По этим фигуркам можно наблюдать и эволюцию профессионального мастерства, и развитие воззрений на объемное воплощение человеческого тела, и, наконец, приемы, с помощью которых древние скульпторы решали поставленную перед ними задачу, создавая гаммой нюансов и мелких штрихов гармоническое целое, именуемое стилем.

В южнотуркменских терракотах с первого взгляда бросаются в глаза два диаметрально противоположных стиля, основанные на двух различных эстетических концепциях. Первый стиль объемно прочувствованных форм является более древним и безраздельно господствует в эпоху энеолита, а также, видимо, и неолита. Второй стиль условно-плоскостной скульптуры в свою очередь преобладает в период развитой бронзы, к которому относится основная масса наших статуэток. Время ранней бронзы — переходная эпоха, период сосуществования и борьбы двух стилей, сочетание которых зачастую дает произведения промежуточных форм. Приведем краткую характеристику этих основных художественных направлений.

Энеолитическая терракота представляет образцы разной степени условности и схематизации. Однако их объединяет одна главная особенность — стремление к объемной передаче человеческого тела. Даже если в соответствии с концепцией имитативной магии «часть вместо целого» на первом плане подчеркнуто изображение каких-либо элементов человеческого тела, их объемное моделирование и скульптурно-прочувствованная лепка являются характерной и обязательной чертой. Человеческое тело мыслилось и изображалось как соотношение объемов, гармонизируемых скульптором в пределах образа, на который религиозные представления предъявляли идеологический заказ.

Обратимся к фигуркам ранней поры неолита, происходящим из Кара-депе [37, стр. 325, рис. 4]. Мягко трактованные покатые плечи, полные чашевидные груди, плавно линия прямой спины, переходящая в смелый изгиб крутых бедер, свидетельствуют и о переходящей в смелый изгиб крутых бедер, свидетельствуют и о стремлении передать ее в полном, глубоком знании объемах. Более условны две статуэтки того же времени с Дашыдажы-депе [70, стр. 52, рис. 26]. У одной из них нет ни рук, ни груди, но ягодицы переданы с достаточной объемностью. Блестящим образом скульптуры развитого неолита является сидящая статуэтка с Ялангач-депе [67, табл. IX]. Руки и плечи здесь отсутствуют. Весело схематично передана голова. Но зато с предельной объемностью трактованы массивные широкие бедра. Дипломатично выброшенные вперед полные ноги и пышные, слегка расставленные в стороны груди создают ритм уверенной уравновешенности, которой скульптор добивается с незаурядным мастерством. Наряду с подобными существовали фигурки, у которых объемный реализм дополнялся почти полным воспроизведением всех частей человеческого тела. С превосходным знанием пластики натуры выполнена фигурка сидящей женщины из Айна-депе [70, стр. 160, рис. 55, 5] с ее мягкими, уютными объемами полных рук, бедер и спины.

Мастера позднего неолита в целом сохраняют свою приверженность к объемной трактовке, хотя их произведения становятся более сдержанными и сухими, как бы предвосхищая становление нового стиля. Их главное внимание сосредоточено на плавном изгибе бедер и ног сидящей женщины, и эта часть в большинстве произведений выполнена с изысканной легкостью и изяществом [41, стр. 163, рис. 4; 58, табл. XXIV, 8—19], хотя еще встречаются грузные пропорции, восходящие к ранней традиции [58, табл. XX, 19]. В тех случаях, когда мастера следовали принципу «часть вместо целого», они нередко ограничивались именно изображением одних бедер и ног. Вместе с тем намечается и усиление в объемном моделировании фигурок. Так, груди изображались не из желания следовать анатомической натуре, а в силу идеологического канона, предусматривавшего в большинстве случаев соответствующий элемент на женских телах. Поэтому объемная пластика терялась: они помещались на торсе то предельно сближенными [58, табл. XX, 13], то, наоборот, нереально удаленными одна от другой [58, табл. XXI, 16].

На принципиально иной эстетической концепции основывается условно-плоскостной стиль периода развитой бронзы. Уплощенная глиняная пластинка, лежащая в основе статуэтки, не имеет ничего общего с объемным моделированием. Сходство с женской фигурой достигается прежде всего созданием фронтально развернутого силуэта, на который наносятся детали, связанные как с утолщенной его женской персонализацией, так и с

магической символикой. Большое значение придается изображению головы, посаженной на высокой шее и нередко венчаемой головным убором. После того как глаз улавливает общий абрис женской фигуры с широкими бедрами и расставленными в стороны руками, внимание зрителя приковывают непомерно большие глаза, переданные в невысоком рельефе и как бы гипнотизирующие своим всевидящим взглядом.

Перейдя к плоскостному решению вместо объемного, скульпторы, однако, не теряют профессионального мастерства. Теперь оно обращено помимо компоновки броского силуэта на тщательную отработку деталей, придающих фигуркам определенную изысканность и изящество. Это и выходящие змеевидные косы, которые обрамляют лицо или ниспадают на грудь. Это и брови, нередко проработанные с большой степенью детализации, и головной убор, покрытый мелкими насечками, оттеняющий мимическую лепку глаз, центрирующий на них внимание зрителя. Ту же роль играют разнообразные украшения на шее, изображаемые с подчеркнутой, нередко миниатюрной детализацией. Плоскостное однообразие туловища умело оживляется нацарапанным изображением дерева, иногда переходящим в ритмично-орнаментальное заполнение (№ 79, 80, 98). Горизонтальные процарапанные линии поясов, охватывающих бедра, подчеркивают вертикальную стройность женских фигурок.

Нивелирующее торжество условно-плоскостного стиля особенно ярко проступает на примере мужских статуэток. Если в слоях ранней бронзы мы встречаем еще объемно полновесные фигуры мужчин (№ 218), то позднее при тех же иконографических деталях их заменяют плоские образки, повторяющие привычное силуэтное решение женских статуэток (№ 122, 123). Показательно и стойкое единообразие принципов и канонов нового стиля; эти каноны повторяются с минимальными колебаниями в десятках образцов. Оно, скорее всего, связано с тем неиндивидуалистическим и традиционным характером художественного творчества, который отмечает И. М. Дьяконов, рассматривая особенности древневосточной литературы. Справедливо указывая, что это — черта, идущая от эпохи первобытного общества, И. М. Дьяконов пишет: «Само же авторское творчество сводится не к созданию новых сюжетов и форм для их выражения, а к комбинированию готовых элементов и к созданию дополнительных элементов, используемых последующими поколениями [22, стр. 75].»

Южнотуркменстанская мелкая скульптура с ее традиционно заданным сюжетом и канонизированной до деталей трактовкой его воплощения — блестящий пример этого «доавторского» периода в истории художественного творчества. Разумеется, в меру индивидуальных способностей того или иного мастера выполне-

ние терракот отличается по своим художественным особенностям, примеры чему мы находим как в пору энеолита, так и в эпоху бронзы (ср. изящную уверенность выполнения фигурки № 3 и грубое следование шаблону создателя фигурки № 1). Вполне вероятно, что приблизочный продукт оседлоземледельческих общин уже на ранних этапах позволял отдельным лицам уделять значительное внимание совершенствованию своего мастерства, хотя это было скорее первобытное ремесло, чем собственно искусство. Однако установившийся традиционный канон, отражающий косность общинной идеологии, строго ограничивал проявление художественной индивидуальности, втискивая ее в прокрустово ложе заданных сюжетов и манеры их интерпретации.

Для отмеченных художественных стилий, сталкивающихся в Южном Туркменистане на грани энеолитической эпохи и периода бронзы, являются лишь частичным проявлением общих закономерностей развития первобытного искусства, и в частности мелкой пластики. Для истолкования подобного развития неоднократно предлагались различные гипотезы и соображения. Многие искусствоведы предлагали искать причины рождения нового стиля в коренных изменениях образа жизни, всей структуры общества и системы его взглядов, последовавших за переходом к оседлоземледельческой экономике. Именуя искусство верхнего палеолита вырвавшимся натурализмом, В. Гаузенштейн прямо пишет: «Душевная организация первобытного охотника и первобытного земледельца неизбежно действовала на образование художественных форм. Охотник не мог создавать образы иначе, как натуралистически, первобытный земледелец иначе, как стилистически» [14, стр. 36]. Другие авторы были склонны объяснять условность и схематизм произведений искусства более позднего периода возникновением понятия о душе и вызванным этим раздвоением человеческого существа на тело и душу, что нашло отражение и в изменении концепции художественных образов [14, стр. 39]. Л. И. Резньоль был склонен видеть здесь огромное воздействие магических представлений с их концепцией «части вместо целого», которая вытеснила образное мышление эпохи палеолита [55, стр. 173]. Прежде всего, следует отметить, что накопленный материал характеризует более сложную картину развития первобытной скульптуры.

Зрительный реализм, с которым выполнены многие палеолитические статуэтки, не подлежит сомнению [1, стр. 160]. Наивная непосредственность, острота наблюдений, отдельные, живо схваченные черты пагой женской натуры характеризуют выдающиеся образцы палеолитической скульптуры [15, стр. 55]. Объемное моделирование, скульптурно прочувствованные формы были ведущим стилем эпохи палеолита (см. рис. 21). В то же время наряду



Рис. 21

со скульптурными шедеврами существовали и более схематические фигурки, в которых лишь набухшие свисающие груди позволяют видеть изображение женщины [1, табл. XV, 2]. Известны даже подвески в виде этого характерного элемента женского образа [1, табл. XV, 3], а некоторые палеолитические поделки вообще настолько условны, что археологи гадают, что это: летящая



Рис. 22

птица, схематизированная женщина или фаллический символ [7, стр. 282; 1, стр. 92—93]. Во всяком случае, ясно, что скульптурное отражение магического принципа «часть вместо целого» отнюдь не было открытием художников земледельческих обществ.

Со всей определенностью можно утверждать также, что объемно-реалистический стиль был лишь господствующим направлением в палеолитической скульптуре, отнюдь не исключая, — в соответствии с утилитарно-потребительскими запросами и существующими идеологическими представлениями, — и условно-

схематических фигурок. Эта картина сосуществования статуэток различной художественной ценности характерна для мелкой скульптуры и последующих периодов и позволяет говорить о смене стилей лишь как об общей закономерности, прослеживаемой по ведущим и характерным произведениям эпохи. Схематическая женская фигурка в виде стерженька остается в первую очередь именно стерженьком независимо от того, прилеплены к нему женские груди, как это мы наблюдаем в верхнем палеолите, или пышные бедра, что характерно для неолитических и энеолитических скульпторов.

Объемно-реалистический стиль ясно проступает и в скульптуре южнотурецкого неолита VII—VI тысячелетий до н. э., искусство и идеология которого несут явные следы верхнепалеолитической и, видимо, мезолитической традиции [164; 165; 168; 45]. В росписи чаталгюкских святилищ это проявляется и в реалистическом динамизме охотничьих сцен, и в ряде символов, как, например, отпечатках растопыренных кистей рук [15, стр. 46, рис. 22 и рис. 21; 165]. В мелкой пластике ведущая традиция верхнепалеолитической скульптуры нашла отражение в объемно-моделированном исполнении. С утрированным реализмом трактованы найденные здесь фигурки нагих женщин, отягощенных пышной плотью, в подчеркнутом натуралистическом исполнении которой скульптор видел едва ли не главную свою задачу (см. рис. 22, 1—5). С этой целью использовались различные приемы, и в частности контрастное сочетание мясистого тела и миниатюрных кистей рук, покоящихся на широкой груди или полных коленях [165, рис. 28, 30].

Вместе с тем этой неолитической скульптуре присуща и новая черта — довольно детально проработанное лицо с крупным носом и удлинненно-миндалевидными глазами. Как известно, в палеолитической скульптуре изображение лица почти полностью отсутствует, возможно в связи с опасениями «оживления» человеческого образа [1, стр. 89]. Эти традиции неолитической пластики лежат в основе скульптуры большинства раннеземледельческих племен, образуя серию локальных вариантов, видимо окрашенных этнической спецификой.

К одному из таких вариантов и принадлежит объемно-моделированная терракота южнотуркменистанского энеолита. Здесь, как и в верхнепалеолитической скульптуре, сосуществуют образы разной степени схематизма, объединяемые единством стиля. Южнотуркменистанские мастера этого времени не уклонялись от изображения лица, подчеркивая в первую очередь его горбовосый профиль и глаза, имеющие удлинненно-миндалевидную форму. Иногда, впрочем, особенно на ранних этапах, детализация черт лица оставалась за пределами устремлений древних скульпторов.

Но вот наступает решительный перелом, и в мелкой пластике утверждается условно-плоскостной стиль, столь явственно согласующийся с ориенталистическим искусством земледельцев, реконструируемым многими социологами-искусствоведами. В чем же? Неужели так сразу было утрачено чувство объемной пластики, которое являлось одним из высших достижений искусства верхнего палеолита? Но южнотуркменстанские материалы свидетельствуют, что перемены коснулись одних только изображений людей, многочисленные глиняные фигурки животных по-прежнему выплывали объемно и едва ли не с большим мастерством, чем в энеолитическую эпоху [60, стр. 98—99]. Это указывает на то, что причину изменений следует искать в идеологии эпохи. Известно, что стиль как общность образной системы выражительности обуславливается единством общественно-исторического содержания. В данном случае изменения в общественном мировоззрении, посвятившем в ту эпоху религиозный характер, привели к стилистическим переменам в мелкой пластике, культовый характер которой не вызывает особых сомнений. Как отмечают историки первобытного общества, уже в эпоху неолита формируются космогонические идеи и представления о небесных божествах, а сознание людей все глубже разделяется мир земной и мир духов и божеств. В. П. Равдоникас считает, что в силу этого человек намеренно отклоняется от сходства образов с земными оригиналами, возникает «идеопластический» стиль, где «не сходство с натурой, а отрывающийся от действительности идеи определяют пластику и вообще форму изображаемого» [53, стр. 135].

Видимо, определенный идеологический перелом произошел в эпоху бронзы и в Южном Туркменистане [62, стр. 167]. Скорее всего, этот перелом был связан с созданием определенной религиозной системы, пришедшей на смену конгломерату разрозненных обрядов, верований и культов. Возникший пантеон требовал новых приемов для своего воплощения, и в результате появилась серия терракот, в частности измененной формы передающая облик божеств, которых люди создавали в конечном счете все-таки по образу и подобию своему [60, стр. 96]. Изменился характер и направление магических представлений. Если палеолитические, а порой и энеолитические мастера избегали проработки черт лица, то теперь, наоборот, огромные глаза привлекают внимание зрителя. В древнем Шумере глаза, как и уши, считались органами мудрости. Как полагают некоторые исследователи, непомерно увеличенные глаза многих месопотамских статуэток не только символизировали божественную мудрость, но и, по законам магии, придавали божественную мудрость самому изображению [2, стр. 14—15]. Видимо, не случайно, что, как отмечалось выше, эта иконографическая черта наших терракот обязана своим появлением какому-то месопотамским влияниям и связям.

Исходя из местных традиций статуарного воплощения, сидящего женского божества, создатели культовой скульптуры эпохи бронзы не пользовались графические приемы месопотамских терракот. Возможно, это шло параллельно с влияниями в области религиозных представлений со стороны Шумера. Вполне оправданно, что на рельефе правителя одной из периферийных групп «варварских» племен Загроса появляется имя аккадской богини, а на терракотах далекой Южной Туркмении — ранее здесь неизвестный звездный символ Иванны — Иштари.

Так, новая идеология ставила перед искусством новые задачи, и искусство решало эти задачи при помощи системы новых художественных приемов и образов. То изысканное мастерство, с которым воплотили в глину эти приемы и образы южнотуркменстанские мастера, прочно утвердило положение их родины как одного из ярких центров искусства древневосточного мира. Находясь в контакте с художественной культурой соседних стран, терракота Южного Туркменистана составляет в истории искусства вполне самостоятельную и самобытную страницу.

К вопросу о каноне красоты

Проблема красоты, ее сущности и канонов по мере развития эстетических воззрений и прогресса искусства все более волновала человеческое общество. Эта проблема да и сам канон, стихийно складывающийся или математически обоснованный, по-разному трактовались на различных ступенях общественной эволюции. Как писал В. Гаузенштейн, употребляя свойственную ему терминологию прямолинейного социологизма, «нет никакого абсолютного канона художественного произведения, и... нигде в мире нет типа наготы, имеющей совершенную эстетическую ценность. Чувство формы, возникающее в мире определенной культуры по отношению к такому телу, определяется прежде всего социальной жизненной энергией этой культуры» [14, стр. 33]. Наряду с уровнем развития общества большую роль в формировании эталона красоты играет и момент этнической психологии во всех ее многообразных проявлениях.

История искусства известен ряд канонов человеческой красоты, созданных в эпоху классовых формаций. В античном мире наибольшей известностью пользовался канон Поликлета, теоретически разработавшего канонические пропорции и создавшего на этой основе статую знаменитого Дорифора, которому как образцу следовали многие поколения скульпторов. Особое внимание Поликлета уделял вопросам пропорций и разработке закономерностей в симметрии частей человеческого тела. Как отмечают

исследователи, эстетика Поликлета — это прежде всего эстетика модуля [48, стр. 54]. Тяжеловесный канон Поликлета отражал роль типизации в греческой скульптуре [5, стр. 80—83]. Ряд канонов существовал и до Поликлета и получил, в частности, отражение в сочинении римского теоретика архитектуры Витрувия. «Ведь природа, — писал Витрувий, — сложила человеческое тело так, что лицо от подбородка до верхней линии лба и начала короткой выюсы составляет одну десятую долю тела... Ступня составляет шестую часть длины тела, локтевая часть руки четверть, грудь тоже четверть... Далее, естественный центр человеческого тела — пупок. Ибо если положить человека навзничь с распростирытыми руками и ногами и приставить ножку циркуля к его пупку, то при описании окружности линии ее коснется пальцев обеих рук и ног... если измерить расстояние от подошвы ног до темени и приложить ту же меру к распростирытым рукам, то получится оловянная ширина и длина, так же как на правильных квадратных площадках» [9, III, 1, 2—3].

В эпоху расцвета живописи Возрождения детальнейшим образом разрабатывались каноны женской красоты, и не только пропорции, но и колористическое решение. «Со сказочной точностью эстеты Ренессанса чувствовали проблему телесной красоты», — пишет В. Гаузенштейн о канонических схемах Фиренцуолы и Лунджини [14, стр. 284]. Так, согласно Фиренцуоле, брови должны быть черными, как эбеновое дерево, мягкими, как шёлк, и наиболее густыми в середине, шея — круглой и белой и скорее длинной, чем короткой, плечи — широкими, отчасти квадратной формы, но при этом не твердыми [14, стр. 284].

В известной мере соответствующие принципы могут быть наведены и для мелкой скульптуры первобытной эпохи.

Прежде, следует иметь в виду культовое назначение статуэток. В соответствии с уровнем религиозных представлений формировался своеобразный идеологический канон, которому было в первую очередь подчинено и статуарное решение женских изваяний. Принцип «целое вместо целого», доминанта элементов целостности, сам условно-плоскостной стиль — все это признаки соответствующего идеологического, культово-магического канона. Но сама эта религиозная оболочка, обусловленную изначальным терракотом, глиной и рядом проступают черты, отражающие и определяющие эстетические концепции по взглядам на человеческую красоту.

Определенный канон — система пропорций, отражающая реально существовавшую в природе соотношения и господствующую в данной среде эстетическую эстетику, — существовал почти на всех этапах развития мелкой пластики. Даже женские фигурки верхнего палеолита, по мнению ряда исследователей, отражали эстетический идеал своего времени, однако нередко исследова-

тели приписывали палеолитическим охотникам эротические тенденции [1, стр. 63—64]. Первобытные скульпторы воплощали реальную натуру в пластических образах, вкладывая в них представления о различных духах и божествах, подобно тому как эллинистические скульпторы выбирали в качестве моделей земных красавиц для воспроизведения олимпийских богинь.

Мелкая пластика палеолита донесла до нас в своих лучших произведениях образ пышнотелой женщины-матери. Ее характерные признаки — широкие бедра, набухшие, вислые груди, массивный живот — обычно подчеркивались скульптором, что внесло несомненную диспропорцию в соотношении отдельных элементов, но ярче оттеняло основную эстетическую концепцию. Некоторые авторы даже предлагали выделять внутри этого основного канона ряд типов — стеатопигический (с наращением жира в седалищной части) и стеатометрический (с тучными, широкими бедрами), но для столь дробной классификации пока нет достаточных оснований [1, стр. 63]. Массивный живот, нередко, видимо, указывающий на состояние беременности, исключал подчеркивание талии, которая слегка намечалась со стороны спины, чтобы оттенить соотношение основных объемов. Полная, сильная, плодovitая женщина-мать, пользующаяся особым почетом и уважением у большинства первобытных племен, — таков был эстетический идеал верхнепалеолитических охотников, и они его блестяще воплотили в своих лучших скульптурах и рельефах. Даже на более стройных фигурках, не отягощенных стеатопигической гиперболой, мы видим, как правило, полные, отвисшие груди кормящей женщины. Перед нами как бы скульптурное воплощение бытовых фотографий, иллюстрирующих многие современные этнографические журналы.

По существу, сходный эстетический канон разрабатывает и мелкая пластика неолитических земледельцев, превосходно представленная сейчас наметками Южной Турнии [164; 168]. Пышнотелые матроны по-прежнему занимают господствующее место в этих эстетических представлениях. Широкие покатые плечи, полные руки и ноги, пышные бедра образуют как бы перелетящую гамму объемов в мелкой пластике Хаджилари и Чатал-Гююка. Однако эти полные женщины уже почти лишены гиперболизированных признаков материнства в виде уродливо опущенных грудей или отвисшего живота, что сближает тогдашние воззрения с современными представлениями о красоте женского тела. Почти все статуэтки имеют подчеркнутую талию, отношение которой к бедрам в линейном измерении¹ дает 1:1,5 и в отдельных случаях 1:2.

¹ Углубленная плоскостной характер скульптуры эпохи бронзы, как измеренный, дан не в абсолютном, а в линейном варианте по графической схеме фактного изображения.

Этот же эстетический идеал полной, потенциально плодовитой женщины, не ваделенной, однако, подчеркнутыми признаками материнства, развивает и энеолитическая терракота Южного Туркменистана. Наиболее ранние фигурки рисуют нам женщину с полными чашевидными или небольшими приострешенными грудями, но с неизменно подчеркнутой стегатошгией [37, стр. 325, рис. 4]. Этот характерный признак подчеркивается даже в тех случаях, когда верхняя часть фигуры дана в предельно схематичном решении [70, стр. 52, рис. 26]. Подобный, несколько тяжеловесный канон, предусматривающий изображение полногрудых, пышных женщин, сохраняется на протяжении большей части энеолитического периода [70, стр. 160, рис. 55]. Ширина плеч и бедер у них почти одинакова, что как бы возвращает нас к чатадгуйской концепции двух объемных массивов, разделяемых перехватом талии.

К концу энеолита получает распространение несколько иной образ стройной женщины с плавной и изящной линией бедер, с тяжелыми подквадратными плечами, нередко почти вдвое превосходящими ширину таза. Блестящим образцом этого канона является целая статуэтка с Кара-тепе [41, стр. 193, рис. 4]. В отличие от канона Витрувия лупок каратепинской фигурки не является естественным центром тела. Превосходство в данном случае остается за нижней частью статуэтки, что придает фигуре в целом большую стройность. Это соотношение почти целиком заимствовано у убейдской терракоты Южного Двуречья, чье иконографическое влияние на нашу скульптуру неоднократно уже отмечалось в литературе. У знаменитых статуэток из Ура талия ниже пупка более чем на треть превышает верхнюю его часть [75, рис. на стр. 61].

Правда, месопотамские скульпторы пытались уравновесить это несоответствие высоким головным убором, который еще более подчеркивает динамичную стройность фигуры. В соответствии с таким объемным решением убейдские статуэтки выглядят поджарыми — отстояние талии к бедрам там едва достигает 1:1,5. В южнотуркменской терракоте, наоборот, традиция пышнобедрой матроны еще явственно ощутима: отношение талии к бедрам у каратепинской фигурки 1:2, а у отдельных образцов эта разница еще больше. Из других особенностей позднеэнеолитической скульптуры отметим тенденцию к воспроизведению высокой стройной шеи, что особенно заметно на примере геоксюрской коллекции [58, табл. XVIII, 9, 21; XXI, 6, 7].

Известный материал поры ранней бронзы пока еще недостаточен для сколько-нибудь обоснованных выводов. Но к концу этого периода уже явственно утверждается тот основной женский тип, который представлял в большинстве наших образцов. Анализ этой коллекции позволяет прийти к некоторым выводам о

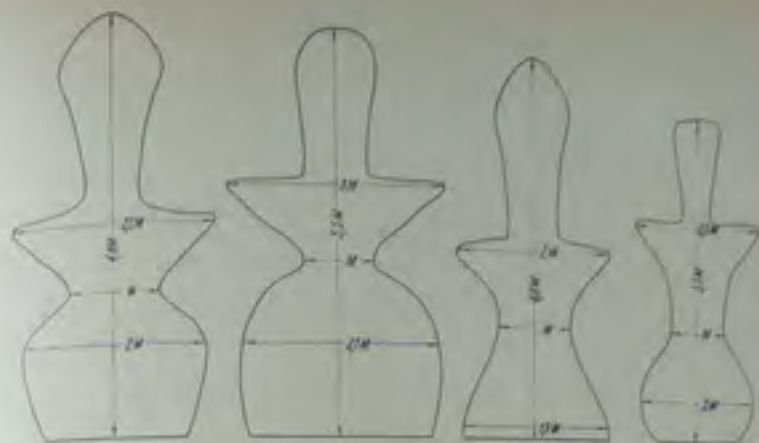


Рис. 23

господствующем каноне, определявшем прежде всего пропорции телесного объема. Интересная попытка установить цифровой модуль мелкой пластики была предпринята В. И. Мешкерис на материалах кушанских терракот [47, стр. 14]. Применяя эту методику к нашим терракотам, можно установить, что в основе пропорций, определяющих их скульптурное решение, лежал вполне определенный канон. Поскольку нижняя часть статуэток, как правило, загибалась вперед, она не играла существенной роли в тектонике силуэта. Решающими в этом силуэте были широкие бедра, расставленные в стороны руки и голова на стройной шее или с высоким головным убором, облегчающая эту несколько приземистую композицию (рис. 23).

Как показывает анализ материала, особое значение придавалось талии, изгиб которой мастер намечал обычно смелыми линиями. Если принять линейную величину талии за модуль, то ее отношение к ширине бедер по материалам Алтын-депе будет в основном 1:2 (восемь образцов) или 1:2,5 (восемь образцов). Иногда этот контраст, подчеркивающий пышнобедрую женскую фигуру, мастер передает еще более резкими колебаниями — 1:2,75 (№ 96) и даже более чем 1:3 (№ 97). Размах расставленных в стороны рук, как правило, несколько превышает ширину бедер (2,2:2; 3:2,7; 2:1,9; 2,3:2). Высота фигурок равна 4,8—5,5 модулям. В тех случаях, когда иконографический тип включал головной убор, необходимые пропорции достигались удлинением шеи (№ 3). Высокая стройная шея характерна для многих терракот развитой бронзы, отражая связь канона с энеолитическим

ческой традицией. Сходный канон прослеживается и на статуэтках Намазга-депе.

В целом близкую картину мы наблюдаем и для месопотамских терракот. Так, объемно вылепленные статуэтки конца III тысячелетия до н. э. (III династия Ура) имеют стройные пропорции с мягким переходом к еще нешироким бедрам [112, стр. 109]. Они выдержаны в иконографических традициях, восходящих еще к убейдской коропластике. Иные пропорции появляются в последующее время — Исния-Парсы, когда статуэтки становятся плоскими, а в следующем решении внимание мастера начинает привлекать в первую очередь контрастное сопоставление тонкой талии и пышных бедер. Так, на отдельных образцах соотношение талии к бедрам составляет 1:2 и даже больше [112, рис. 111], в чем проявляется определенная близость к среднеазиатской пластике эпохи бронзы, правда, по плавности мягкого перехода они порой и уступают нашим образцам.

Указанные пропорции придают статуэткам тот характерный скрипкообразный профиль, который господствует в коропластике эпохи бронзы.

Примечательно изменение канона применительно к условно-плоскостному стилю скульптуры. У южнотуркменских терракот поры раннего энеолита во фронтальном решении талия немалого отличается от ширины бедер — объемная манера исполнения позволяла подчеркивать пышность бедер достаточно выразительным рельефом. В скульптуре условно-плоскостного стиля такая возможность была утрачена и весь контраст перенесен на пропорции фронтального силуэта. Таким образом, мастера и здесь добивались необходимого эффекта, отражая установившиеся в обществе эстетические нормы. Конечно, было бы неверным видеть в наших глиняных идольчиках непосредственное статуиное воплощение алтынских и намазгинских красавиц. Однако кое в чем они бесспорно отражают установившиеся в тогдашнем обществе взгляды на канон женской красоты. Особое место в этом каноне придавалось той поэтической гармонии крупной талии и круглых бедер, которую много столетий спустя прославил художники и скульпторы античной Индии. Так, за равнодушном обожженной глины здесь, как и во многих других случаях, проступает пульсирующее биение реальной жизни, ощущается трепещущая плоть создавшего их человека с его верой и слабостями, надеждами и идеалами.

Предварительная характеристика южнотуркменских терракот позволила поставить ряд важных проблем истории, идеологии и искусства. Теперь уже можно достаточно четко выделить среднеазиатский центр древневосточной коропластики и показать его эволюционное развитие от эпохи неолита до периода развитой бронзы. Не вполне ясны дальнейшие судьбы терракотовой скульптуры. Традиция ее изготовления отнюдь не прервалась в период запустения и упадка, который наступает в середине и второй половине II тысячелетия до н. э. Мы знаем несколько терракот этого времени, происходящих как из опустевшей древней столицы Намазга-депе, так и из ряда других памятников. Сохраняется и условно-плоскостной стиль более ранней скульптуры и некоторые ее характерные черты: пояс на талии, тяжелая налегающая коса на затылке, треугольник с точками в нижней части фигурки. Более того, такие детали, как S-образные завитки волос или подвески, обрамляющие лицо, как бы возвращают нас к глубинным традициям поры энеолита. По имеющимся незначительным материалам пока трудно судить о специфических чертах коропластики поры поздней бронзы, так же как неясны причины и характер бедствий, достигших в это время древнейшие центры оседлой культуры на юго-западе Средней Азии.

С большим успехом мы можем делать выводы в отношении терракот предшествующего периода. Анализ мелкой пластики эпохи развитой бронзы свидетельствует о расцвете местного общества, который мы явственно ощущаем в других областях культуры. Протогородские центры Южного Туркменистана, подобно урукской Месопотамии, существовали в эпоху, отделявшую первобытнообщинный строй от первых классовых формаций. В сфере идеологии это была эпоха общинных земледельческих культов, перераставших в кодифицированную систему религиозных воззрений. Классификация женских статуэток того времени ясно показывает множественность типов женского божества, воплощаемого в терракотовых идольчиках. С одной стороны, это были, видимо, местные богини-покровительницы таких крупных центров, как Алтын-депе и Намазга-депе, статуэтки которых в пределах общего канона мы почти безошибочно различаем по характерным иконографическим чертам и деталям, с другой стороны, есть основания полагать, что в южнотуркменский пантеон входила в это время не одна недифференцированная богиня-мать, а целый ряд различных женских божеств. Вполне ве-

равно, что анализ магических символов на терракотовых фигурках — это один из путей, который позволит провести это исследование и в мелкой пластике. В статуарном облике древних богинь прежде всего подчеркивалось их женское начало, столь отчетливо выступавшее в иконографической символике наших фигурок. Немалое место в складывавшейся религии занимали аграрно-органитические обряды и культы.

Рассмотрение среднеазиатской терракоты, охватывающей период большого хронологического диапазона — от VI до II тысячелетия до н. э., позволяет поставить и ряд вопросов общего характера. Раннеземледельческая эпоха — от неолитической революции до становления раннеклассовых обществ — была временем, когда на основе первобытных обрядов и культов, верований и предрассудков создавались системы древнейших религий. Наивная вера в духов сменялась разработанными представлениями о богах как сверхъестественных существах; магическая обрядность, рассматривавшаяся ранее лишь как необходимая часть трудовых процессов, становится на службу религии как идеологической системы и жречества как выразителя этой системы. Все эти явления зародились в раннеземледельческую эпоху как одно из следствий неолитической революции. Широчайшее распространение получил культ плодородия в его аграрном аспекте с соответствующим набором богов и богинь. Это явление лишь наиболее бросающееся в глаза своей прямолинейностью. Перестройка всей экономики общества после перехода к земледельческо-скотоводческому хозяйству в конечном счете привела и к перестройке самого общества, когда элемент организации, системы и даже планирования стал играть все большую роль в жизни людей, объединяемых в численно все более значительные коллективы. Отражением происходящих перемен явилось не только усложнение общественной организации, но и внесение элементов систематизации в сферу идеологии. Само интеллектуальное развитие эпохи с ее развитием положительных знаний, происходящим познанием природы как суммы закономерностей, обращением к познанию самого человека как сложного соединения различных духовных и материальных начал представляло собой во много раз более сложную картину по сравнению с наивным миром непосредственных восприятий палеолитического охотника. Постепенно складываются не только представления о богах, но и целый божественный пантеон, в пределах которого распределяются «функции управления» отдельными группами явлений и сил природы и общества, что отражает коренные перемены, происходящие в идеологии. Этот процесс завершается в религиях раннеклассовых обществ, где общие закономерности достаточно ярко проявляются в локальных пантеонах Шумера и Мексики, Греции и Египта.

Достаточно выразительные перемены происходят и в мире искусства. Характерная для этого времени массовность произведений искусства отражает, в частности, возросшие эстетические запросы общества в связи с ростом благосостояния. Искусствоведы обычно больше обращают внимание на ритмизированный, несколько монотонный орнаментализм и изысканную символику, характеризующие памятники прикладного искусства раннеземледельческих племен. Не менее интересны процессы, происходящие в мелкой пластике, которая, оставаясь в основном культовой, носит яркий отпечаток религиозных воззрений. Первое время в скульптуре раннеземледельческих обществ сохраняется объемно-реалистическая манера исполнения, связанная с эстетическими концепциями верхнего палеолита. Затем коренные сдвиги, выразившиеся в создании сложной системы воззрений на соотношение материального и духовного начал, приводят к появлению условно-плоскостной скульптуры.

Меняется отношение и к самому факту статуарного воспроизведения чьего-либо образа. Верхнепалеолитический охотник обычно уклонялся от передачи черт лица, опасаясь оживления идольчика. Скульптор земледельческого общества нередко даже нарочито подчеркнуто передает отдельные из этих черт, например глаза как символ духовной силы и божественной сущности. В дальнейшем эта линия получает особое развитие. С разложением первобытнообщинного строя, с возрастанием роли вождей, военачальников и жрецов и администраторов, регулирующих экономику крупных сельскохозяйственных объединений, возрастает интерес к человеку как к личности, в памятниках искусства проступают портретные черты человека, внутренний мир которого художник пытается раскрыть в меру своих возможностей и дарования. Естественно, этот путь как бы мимует культовую терракоту, в которой, по идеологическим канонам, традиционность и неиндивидуальность были наиболее характерными признаками.

Представляется, что намечаемые пути изучения мелкой пластики как источника, проливающего свет на культуру и духовный мир древних людей, являются весьма перспективными и многообещающими.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЯ

- ВДИ — «Вестник древней истории», М.
 ИАН ТаджССР, ООИ — «Известия Академии наук Таджикской ССР»,
 Отделение общественных наук.
 КСИА — «Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Инсти-
 тута археологии АН СССР», М.
 КСИИМК — «Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях
 Института истории материальной культуры АН СССР», М.—Л., М.
 МИА СССР — Материалы и исследования по археологии СССР.
 СА — «Советская археология», М.
 САИ — Свод археологических источников.
 СЭ — «Советская этнография», М.—Л., М.
 ТИИАЭ — «Труды Института истории, археологии и этнографии».
 ТИЭ — «Труды Института этнографии АН СССР им. Н. Н. Миклухо-
 Маклая», М.
 ТЮТАКЭ — «Труды Южно-Туркменистанской археологической комплексной
 экспедиции».
 APAMNH — «Anthropological Papers of the American Museum of Natural
 History», New York.
 AS — «Anatolian Studies».
 JNES — «Journal of Near Eastern Studies», Chicago.
 JRAS — «Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland»,
 London.
 JPEK — «Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst», Berlin.
 MMA — «Mémoires de la mission archéologique en Iran», Paris.
 MASI — «Mémoires of the Archéological Survey of India».
 MDP — «Mémoires de la Délégation en Perse», Paris.
 MDAFA — «Mémoires de la Délégation archéologique française en Afghanis-
 tans», Paris.
 OIP — «Oriental Institute Publications», Chicago.
 OIC — «Oriental Institute Communications», Chicago.
 PAPS — «Proceedings of the American Philosophical Society».
 RA — «Revue Archéologique», Paris.
 RAO — «Revue d'assyriologie et archéologique Orientales».
 SAOC — «Studies in Ancient Oriental Civilizations», Chicago.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Абрамова З. А. Изображения человека в палеолитическом искусстве
 Евразии, М.—Л., 1966.
2. Афанасьева В. К., Дьяконов И. М., Об основных этапах раз-
 вития изобразительного искусства древнего Шумера.— «Труды Государ-
 ственного Эрмитажа», Л., 1961, т. V.
3. Бердмея О. К. Чагылы-депе — новый памятник неолитической
 джейтууской культуры.— в кн.: «Материальная культура народов Сред-
 ней Азии и Казахстана», М., 1966.
4. Бибиков С. Н. Поселение Лука-Врублевская.— МИА СССР, М.—Л.,
 1953, № 38.

5. Блаватский В. Д. Греческая скульптура, М.—Л., 1939.
6. Богаевский Б. Л. Земледельческая религия Афин, Пг., 1916.
7. Борисковский П. И. Палеолит Украины.— МИА СССР, М.—Л.,
 1953, № 40.
8. Вайман А. К расшифровке шумерского рисуночного письма.—
 «Сообщения Государственного Эрмитажа», М.—Л., 1966, XXVII.
9. Витрувий. Десять книг об архитектуре, пер. Ф. А. Петровского, М.,
 1936.
10. Вулл А., Ур халдеев, М., 1961.
11. Ганялин А. Ф., Погребения эпохи бронзы у селения Янги Кала.—
 ТЮТАКЭ, Ашхабад, 1951, т. VII.
12. Ганялин А. Ф., Алтын-депе.— ТИИАЭ, Ашхабад, 1959, т. V.
13. Ганялин А. Ф., Раскопки Алтын-депе.— СА, 1967, № 4.
14. Гаузенштейн В., Искусство и общество, М., 1923.
15. Гуштин А. С., Происхождение искусства, М.—Л., 1937.
16. Дирингер Д., Алфавит, М., 1963.
17. Дьяконов И. М., К возникновению письма в Двуречье.— «Труды
 отдела Востока Государственного Эрмитажа», Л., 1940, т. III.
18. Дьяконов И. М., История Мидии, М.—Л., 1956.
19. Дьяконов И. М., Народы древней Передней Азии.— ТИЭ, М., 1958,
 нов. сер., т. XXXIX.
20. Дьяконов И. М., Общественный и государственный строй древнего
 Двуречья, М., 1959.
21. Дьяконов И. М., О письменности.— Д. Дирингер, Алфавит, М.,
 1963.
22. Дьяконов И. М., К периодизации древних литератур Востока.— «На-
 роды Азии и Африки», М., 1963, № 3.
23. Ефименко П. П., Первобытное общество, Киев, 1953.
24. Канева И. Т., Шумерский героический эпос.— ВДИ, 1964, № 4.
25. Кирилов Ю. В., Характеристика языка протоиндийских надписей.—
 в кн.: «Предварительное сообщение об исследовании протоиндийских
 текстов», М., 1965.
26. Киселев С. В., Бронзовый век СССР.— МИА, М., 1965, № 130.
27. Крамер С. П., История начинается в Шумере, М., 1965.
28. Куфтин Б. А., Полевой отчет о работе XIV отряда ЮТАКЭ по изу-
 чению культуры первобытно-общинных оседлоземледельческих поселений
 эпохи меди и бронзы в 1952 г.— ТЮТАКЭ, Ашхабад, 1956, т. VII.
29. Лисицина Г. Н., Орошаемое земледелие эпохи мезолита на юге
 Туркмении, М., 1965.
30. Лисицина Г. Н., Массон В. М., Сариниди В. И., Хло-
 пин И. Н., Итоги археологического и палеогеографического изучения
 Геокюрского оазиса.— СА, 1965, № 1.
31. Литвинский Б. А., Намазга-тепе.— СЭ, 1952, № 4.
32. Лопатин И., Гольды амурские, уссурийские и сунгарийские, Влади-
 восток, 1922.
33. Массон М. Е., Южнотуркменистанская археологическая комплексная
 экспедиция (ЮТАКЭ), 1947.— ТЮТАКЭ, Ашхабад, 1951, т. II.
34. Массон В. М., Расписная керамика южной Туркмении по раскопкам
 Б. А. Куфтина.— ТЮТАКЭ, 1956, т. VII.
35. Массон В. М., Первобытно-общинный строй на территории Туркме-
 нии.— ТЮТАКЭ, 1956, т. VII.
36. Массон В. М., О культе женского божества у анауских племен.—
 КСИИМК, М.—Л., 1959, вып. 73.
37. Массон В. М., Кара-депе у Артыка.— ТЮТАКЭ, 1960(1961), т. X.
38. Массон В. М., Джейтууская культура.— ТЮТАКЭ, 1960(1961), т. X.
39. Массон В. М., [реп. на:] W. Fairervis, Excavations in the Quetta
 Valley.— СА, 1960, № 3.

40. Массон В. М., Восточные параллели убейдской культуры.— КСИА, 1962, вып. 91.
41. Массон В. М., Новые раскопки на Джейтуне и Кара-тепе.— СА, 1962, № 3.
42. Массон В. М., Памятники раннего неолита юго-западной Туркмении.— САИ, БЗ-8, ч. II, М.—Л., 1962.
43. Массон В. М., Средняя Азия и Древний Восток, М.—Л., 1964.
44. Массон В. М., Раскопки на Алтын-депе.— сб. «Археологические открытия», М., 1965.
45. Массон В. М., Неолит южной Турции.— сб. «Археология Старого и Нового Света», М., 1966.
46. Мелетинский Е. М., Фольклор австралийцев.— в кн.: «Мифы и сказки Австралии», М., 1965.
47. Мешкерис В. А., Коропластика Согда, автореф. канд. дисс., Душанбе, 1964.
48. Недович Д., Поликет, М.—Л., 1939.
49. Новосадский Н. И., Египетские мистерии. СПб., 1887.
50. Окладников А. П., Итоги и узловые проблемы изучения палеолита в СССР за 40 лет.— СА, 1957, № 4.
51. Орлова Е. П., Амулеты гилков.— в кн.: «Археология и этнография Дальнего Востока», Новосибирск, 1964.
52. Пугаченкова Г. А., Елькович Л. Я., Очерки по истории искусства Туркменистана, Ашхабад, 1956.
53. Равдоникас В. И., История первобытного общества, т. II, Л., 1947.
54. Редер Х. Г., Мифы и легенды древнего Двуречья, М., 1965.
55. Ремпель Л. И., Новые материалы к изучению древней скульптуры Южной Туркмении.— ТЮТАКЭ, 1951, т. II.
56. Рыбаков Б. А., Космогония и мифология земледельцев неолита.— СА, 1965, № 1.
57. Сарияниди В. И., К стратиграфии восточной группы памятников культуры анан.— СА, 1960, № 3.
58. Сарияниди В. И., Памятники позднего неолита юго-восточной Туркмении.— САИ, БЗ-8, ч. IV, М., 1965.
59. Сарияниди В. И., Кошелев Г. А., За барханами — прошлое, М., 1966.
60. Сарияниди В. И., Тайны исчезнувшего искусства Каракумов, М., 1967.
61. Соколов С. И., Религиозная система зороастризма.— в кн.: «История таджикского народа», т. I, М., 1963.
62. «Средняя Азия в эпоху камня и бронзы», М.—Л., 1966.
63. Токарев С. А., К вопросу о значении женских изображений эпохи палеолита.— СА, 1961, № 2.
64. Токарев С. А., Ранние формы религии, М., 1964.
65. Фрезер Дж., Золотая ветвь, М.—Л., 1931.
66. Хлопин И. Н., К характеристике этнического облика ранних земледельцев Южного Туркменистана.— СЭ, 1960, № 5.
67. Хлопин И. Н., Дашлыджи-депе и неолитические земледельцы Южного Туркменистана.— ТЮТАКЭ, 1960(1961), т. X.
68. Хлопин И. Н., Изображение креста в древнеземледельческих культурах Южной Туркмении.— КСИА, 1962, вып. 91.
69. Хлопин И. Н., Памятники раннего неолита Южной Туркмении.— САИ, БЗ-8, ч. I, М.—Л., 1963.
70. Хлопин И. Н., Геокюрская группа поселений эпохи неолита, М.—Л., 1964.
71. «Хрестоматия по истории Древнего Востока», М., 1963.
72. Шетенко А. Я., Расписная керамика эпохи бронзы из Намазга-депе.— КСИА, 1964, вып. 96.

73. Юсифов Ю. Б., Эламские хозяйственные документы из Суз.— ВДИ, 1963, № 2.
74. Юсифов Ю. Б., Элам. Социально-экономическая история, автореф. канд. дисс., Баку, 1965.
75. Флиттнер Н. Д., Искусство Двуречья и соседних стран, М.—Л., 1958.
76. «Эпос о Гильгамеше», пер. с аккадского И. М. Дьяконова, М., 1961.
77. Ф. Энгельс, Происхождение семьи, частной собственности и государства.— К. Маркс, Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2, т. 21.
78. Amiet P., La glyptique mesopotamienne archaïque, Paris, 1961.
79. Andrae W., Die Archaischen Ishtar Tempel in Assur.— Leipzig, 1922, vol. XXXIXWVDOG.
80. Arne T. I., Excavations at Shah Tepe, Iran, The Sino-Swedish Expedition, Stockholm, 1945.
81. Banerjea S. N., The Development of Hindu Iconography, Calcutta, 1956.
82. Bode A., On a Recently Opened Tumulus in the Neighbourhood of Asterabad Forming Part of Ancient Hyrcania and the Country of the Parthians.— «Archaeology», London, 1844, vol. XXX.
83. Braidwood R. J., The Near East and Foundations for Civilization, Oregon, 1952.
84. Braidwood R. and Braidwood L., Excavations in the Plain of Antioch.— OIP, 1960, № 1.
85. Braidwood R. J. and Howe B., Prehistoric Investigations in Iraqi Kurdistan.— SAOC, Chicago, 1960, № 31.
86. Braidwood R. J., Howe B., Reed C. A., The Iranian Prehistoric Project.— «Sciences», 1961, vol. 133, № 3469, June 23.
87. Briffault R., The Mothers. A Study of the Origins of Sentiments and Institutions, London, 1927, vol. III.
88. Caspers D., Male Head Found at Dabar Kot.— «Antiquity», London, 1963, vol. XXXVII, № 148.
89. Casal J. M., Fouilles de Mundigak.— MDAFA, Paris, 1961, vol. XVII, т. I—II.
90. Casal J., Fouilles de Amri, Paris, 1964.
91. Contenau G., La Déesse Nue Babylonienne, Paris, 1919.
92. Contenau G., Manuel d'archéologie Orientale, vol. II, Paris, 1931.
93. Contenau G., R. Ghirshman, Fouilles du Tepe-Giyan près de Néhavend 1931 at 1932, Paris, 1935.
94. Coomaraswamy A. K., Archaic Indian Terracottas.— IREK, Berlin, 1928.
95. Cordington K., Some Indian Terracota Figurines.— «Indian Antiquary», Calcutta, 1931, vol. LX.
96. Corbiau S., Indian and Babylonian Figurine.— «Man», 1935, vol. XXXV.
97. Corbiau S., New Finds in the Indus Valley.— «Iraq», London, 1937, vol. IV.
98. Dales G. F., Necklaces, Bands and Belts on mesopotamien Figurines.— «Revue d'assyriologie et archéologie Orientale», Paris, 1963, vol. LVII, № 1.
99. Dhorme E., Les religions de Babylonie et d'Assyrie.— «Man», Paris, II.
100. Delugaz P., Lloyd S., Pre Sargonic Temples in the Diala Region.— OIP, Chicago, 1942, vol. LVIII.
101. Dupree L., Deh morasi Ghundai a Chalcolithic Site in South-Central Afghanistan.— APAMNH, New York, 1965.
102. Fairservis W. A., Excavations in the Quetta Valley.— APAMNH, New York, 1956, vol. 45, pt 2.

103. Fairservis W. A. Archaeological Surveys in the Zhob and Loralai Districts, West Pakistan.—APAMNH, New York, 1959, vol. 47, pt 2.
104. Fairservis W. A. Archaeological Studies in the Seistan Basin of South-Western Afghanistan and Eastern Iran.—APAMNH, New York, 1961, vol. 48, pt 1.
105. Faisal El-Wailly and Behnan Abu Essoof, The Excavations at Tell Es-Sawwan. First Preliminary Report (1964).—«Sumer», Baghdad, 1965, vol. XXI, № 1—2.
106. Falkenstein A. Archaische Texte aus Uruk. Ausgrabungen der Deutschen Forschungsgemeinschaft in Uruk-Warka, Leipzig, 1936, Bd 2.
107. Frankfort H. Progress of the Work of the Oriental Institute in Iraq.—OIC, Chicago, 1936, № 20.
108. Frankfort H. Sculpture of the Third millennium b. c. from Tell Asmar and Kalaje.—OIP, Chicago, 1939, vol. XLIV.
109. Frankfort H. More Sculpture from the Diala Region.—OIP, Chicago, 1943, vol. LX.
110. Frankfort H. Kingship and the Gods, Chicago, 1948.
111. Frankfort H., Jacobsen T., Preusser C., Tell Asmar and Khafaje.—OIC, Chicago, 1932, № 13.
112. Frankfort H., S. Lloyd, T. Jacobsen, The Girsin Temple and the Palace of the Rulers at Tell Asmar.—OIP, Chicago, 1940, vol. XLIII.
113. Genouilles H. Premières recherches archéologiques à Kish II, Paris, 1925.
114. Genouilles H. Fouilles de Tellah, t. I, Paris, 1934.
115. Ghirshman R. Fouilles de Sialk, vol. I, Paris, 1939.
116. Goff C. Excavations at Tall-i-Nokhodi.—«Iran», 1963, vol. 1.
117. Gordon D. Some Terra Cottas from Sari Dheri, North westest Frontier Province.—IRAI, London, 1932, vol. LXII.
118. Gordon D. Notes on Early Frontier Terra Cottas.—«Man», 1934, vol. XXXIV.
119. Gordon D. The Problem of Early Indian Terra Cottas.—«Man», 1935, vol. XXXV.
120. Gordon D. The Mother-Goddess of Candhara.—«Antiquity», London, 1937, № 41.
121. Gordon D. The Age of Frontier Terra Cottas.—«Iraq», London, 1938, vol. V, pt 2.
122. Gupta C. C. Female Fertility Figurines.—«Man», 1935, vol. XXXV, № 88—107.
123. Gurney O. Babilonian Prophylactic Figures and their Rituals, vol. XXII, № 1—2, Liverpool, 1935.
124. Guthrie W. K. The Religion and Mythology of the Greeks, Cambridge, 1961.
125. Hall H., Wooley L. Ur Excavations, t. I, Al Ubaid, Oxford, 1927.
126. Herzfeld E. Iran in the Ancient East, London—New York, 1941.
127. Hinz W. Zur Entzifferung der Elamischen Strichschrift.—«Iranica antiqua», 1962, vol. II.
128. Hinz W. Persia c. 2400—1800 b. c., Cambridge, 1963.
129. James E. O. The Cult of the Mother Goddess, London, 1959.
130. Kramer S. N. Mythologies of Sumer and Akkad. In: «Mythologies of the Ancient World», Chicago, 1961.
131. Kramer S. N. The Biblical «Song of Songs» and the Sumerian Love Songs.—«Expeditions», 1962, vol. 5, № 1.
132. Kramer S. N. Cuniform Studies and the History of Literature: The Sumerian Sacred Marriage Texts.—PAPS, 1963, vol. 107, № 6, December.
133. Labat R. Manuel d'épigraphie Akkadienne, Paris, 1952.
134. B. B. Lal, The Direction of Writing in the Harappan Script.—«Antiquity», 1966, vol. XL, № 157.
135. Lambert W. G. Babylonian Wisdom Literature, Oxford, 1960.
136. Lambert M. Polythéisme et monolatrie des cités sumériennes.—«Revue de l'histoire des religions», 1960, t. 157.
137. Lambert M. La littérature sumérienne.—RA, 1961, № 55.
138. Lambert M. La littérature sumérienne à propos d'ouvrages récents.—RA, 1961, vol. LV, LVI.
139. Lambert M. La littérature sumérienne à propos d'ouvrages récents.—RA, 1962, vol. LVII.
140. G. Lamia, Tell edh-Dhib'a'i.—«Sumer», 1965, t. XXI.
141. Landtman G. The Kiwai Papuans of British New Guinea, London, 1927.
142. Langdon S. Tammuz and Ishtar, Oxford, 1914.
143. Langsdorff A., McCown D. E., Tall-i-Bakun. A Season of 1932.—OIP, Chicago, 1942, vol. LIX.
144. Largement R. La religion suméroakkadienne. In: M. Brillant, R. Aigrain, Histoire des religions, Paris, 1963, t. 4.
145. Le Breton L. Note sur la céramique peinte aux environs de Suse et à Suse.—MDP, Paris, 1947, t. XXX.
146. Le Breton L. The Early Periods at Suse.—«Iraq», London, 1957, vol. XIX.
147. Legrain L. Empreintes de cachets élamites.—MDP, Paris, 1921, t. XVI.
148. Legrain L. Terra Cottas from Nippur, Philadelphia, 1930.
149. Legrain L. Archaic Seal Impressions.—«Ur Excavations», Oxford, 1963, vol. III.
150. Lenzen H. Deutsches Archäologisches Institut. XX vorläufiger Bericht über die von dem Deutschen Archäologischen Institut und der Deutschen Orient-Gesellschaft aus Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft unternommenen Ausgrabungen in Uruk-Warka, Berlin, 1964.
151. Lloyd L. The Art of Ancient East, London, 1961.
152. Lloyd L., F. Safar, Tell Uqair.—JNES, 1943, vol. II, № 2.
153. Mackay E. Excavations at Mohenjo Daro. Archaeological Survey of India, 1927—1928, Calcutta, 1931.
154. Mackay E. Further Links between Ancient Sind, Sumer and elsewhere.—«Antiquity», 1931, vol. V, № 20.
155. Mackay E. Further Excavations at Mohenjo Daro, New Delhi, 1937.
156. Mallowan M. E. Excavations at Tall Chagar Bazar and an Archaeological Survey of the Habur Region.—«Iraq», London, 1935, vol. III, p. 1.
157. Mallowan and Rose, Arpachiyah.—«Iraq», 1935, vol. II.
158. Marshall J. Mohenjo-Daro and Indus Civilization, London, vol. I—III, 1931.
159. Marshall J. Taxila, Cambridge, 1951.
160. Mécquenem R. de, Fouilles de Suse, 1929—1933.—MDP, Paris, 1934, t. XXV.
161. Mécquenem R. de, Fouilles de Suse, 1933—1939.—MDP, Paris, 1943, t. XXIX.
162. Mécquenem R. de, Epigraphie protoélamite.—MMA, Paris, 1949, t. XXI.
163. Mécquenem R. de, Michalon I. Recherches à Tchogha Zambil.—MMA, Paris, 1953, t. XXXIII.
164. Mellaart J. Excavations at Hacilar. Forth Preliminary Report.—AS, 1961, t. XI.
165. Mellaart J. Deities and Shrines of Neolithic Anatolia.—«Archaeology», New York, 1963, vol. 16, № 1.
166. Mellaart J. Excavations at Çatal Hüyük, 1962. Second Preliminary 201

- Report.—AS, 1963, vol. XIII.
167. Mellaart J., *Earliest Civilizations of the Near East*, London, 1965.
168. Mellaart J., *Excavations at Çatal Hüyük*, 1965, Fourth Preliminary Report.—AS, 1966, vol. XVI.
169. Moorjgat A., *Les Annales archéologique de Syrie*, Damask, 1960, t. X.
170. Opificius R., *Das Altbabylonische TerrakottarelieF*, Berlin, 1961.
171. Oppenheim M., *Tell Halaf*, Berlin, 1943, t. I.
172. Parrot J., *Les Deux Premières Campagnes de Fouilles a Munhatta*,—«Syria», 1964, vol. XLI, № 3—4.
173. Perkins A. L., *The Comparative Archaeology of Early Mesopotamia*,—SAOC, № 25, Chicago; ed. 2, 1957.
174. Piggott S., *Prehistoric India to 1000 b. c.*, London, 1950.
175. «Ancient Near Eastern Texts Relating of the Old Testament», Ed. by J. B. Pritchard, Princeton, 1955.
176. Pumpelly R., *Explorations in Turkestan*, Washington, 1908, vol. I.
177. Rutten M., *Les religions asiatiques*, Dans: M. Brilliant, R. Aigrain, *Histoire des religions*, t. IV, 1963.
178. Schaeffer C., *Les Fouilles de Minet el-Beida et De Ras Shamra*,—«Syria», 1933, t. XIV.
179. Scheil V., *Documents archaïques en écriture proto-élamite. Délégation en Perse. Mémoires*, t. VI, Paris, 1905.
180. Scheil V., *Textes de comptabilité proto-élamites (nouvelle série)*,—«Mémoires de la mission archéologique de Perse», Paris, 1923, t. XVII.
181. Scheil V., *Textes de comptabilité proto-élamites*,—«Mémoires de la mission archéologique de Perse», Paris, 1935, t. XXVI.
182. Schmidt E. F., *Excavations at Tepe Hissar, Damghan*, Philadelphia, 1937.
183. Spicket A., *La Coiffure Feminine en Mesopotamie*,—RA, 1954, vol. XLVII, № 3.
184. Spicket A., *La Coiffure Feminine en Mesopotamie*,—RA, 1955, vol. XLIX, № 3.
185. Stein A., *An Archaeological Tour in Waziristan and Northern Baluchistan*,—MASI, Calcutta, 1929, № 37.
186. Stein A., *An Archaeological Tour in Gedrosia*,—MASI, 1931, № 43.
187. Tobler A. J., *Excavations at Tepe Gawra*, vol. II, Pennsylvania, 1950.
188. Urko P. J., *The Interpretation of Prehistoric Anthropomorphic Figurines*,—«The Journal of the Institute of Great Britain and Ireland», 1962, vol. 92, p. 1.
189. Van Buren E. Douglas, *Clay Figurines of Babylonia and Assyria*, 1930.
190. Van Buren E. Douglas, *The Sacred Marriage in Early Times in Mesopotamia*,—«Orientalia», ns, vol. 13.
191. Van Dijk J., *La fête du nouvel an dans un texte de sulgi*,—«Bibliotheca Orientalis», Jg. XI.
192. Vanden Berghe L., *Archéologie de l'Iran Ancien*, Leiden, 1959.
193. Wheeler M., *Harappa 1946: The Defences and Cemetery R-37*,—«Ancient India», 1947, № 3.
194. Wheeler M., *Early India and Pakistan*, New York, 1959.
195. Wheeler M., *Charsada*, Oxford, 1962.
196. Wooley L., *Babylonian Prophylactic Figures*,—JPEK, London, 1926, № 4.
197. Wooley L., *Ur Excavations*, London, 1955, vol. IV.
198. Wulsin F. R., *Excavations at Tureng Tepe, Near Asterabad*,—«Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology», New York, 1932, vol. II.
199. Ziegler C., *Die Terrakoten von Warka*, Berlin, 1962.