

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ИМЕНИ Н. Я. МАРРА

КРАТКИЕ СООБЩЕНИЯ
О ДОКЛАДАХ И ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ
ИНСТИТУТА ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ

XIX



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
Москва 1948 Ленинград

А. Н. БЕРНШТАМ

ИЗОБРАЖЕНИЕ СОГДИЙЦА В КОРОПЛАСТИКЕ ЧУЙСКОЙ ДОЛИНЫ

Среди многочисленных находок экспедиции археологического надзора на строительстве Большого Чуйского канала обращает внимание серия статуэток и один сосуд, обнаруженные в тюрко-согдийском слое VI—VIII вв. древнего поселения на левом берегу р. Сукулук.¹ Статуэтки представляют в разной степени детализированные изображения старца с длинной клиновидной бородой.

Подобное изображение содержится на сосуде, где черты лица старца выглядят наиболее реалистично.

Сосуд этот — лепной из глины с примесью шамота, красного обжига, с коричневато-лощеной поверхностью; имеет форму кувшина с шарообразным туловом и цилиндрической горловиной (рис. 23). Общая высота сосуда 19 см, высота горловины 7 см, диаметр тулова 13 см, горловины 7 см. Горловина слегка срезана под углом (высота одной стороны ее 7 см, другой — только 4 см).

Горловина представляет изображение мужского лица, сделанное наlepными полосками из глины и дополнительно прорисованное штрихами путем гравировки. Лицо занимает всю высокую плоскость горловины, и лишь борода старца переходит с горловины сосуда на его плечики. С плечиков сосуда спускаются две ребристые полоски, имитирующие руки, сходящиеся в центре тулова сосуда. Здесь изображение рук обломано, но, очевидно, в руках что-то было.

Глаза крупные, расположены по горизонтальной линии. Нос большой, прямой, в одной плоскости со лбом. Рот, как и глаза, сделан накладными полосками. От нижней губы идет накладная же клиновидная борода, прорисованная вертикальными линиями. Лоб окаймлен маленькой полосой в виде диадемы; на висках лента перегибается и спускается вниз, закрывая щеки до линии рта. Диадема украшена орнаментом в виде зигзага с точками по углам.

Многие статуэтки аналогичны данному изображению. Одна из них, выполненная из докрасна обожженной глины, представляет пластинку толщиной до 1,5 см на расширяющемся основании; на одной стороне ее довольно грубо вылеплено изображение старца, напоминающее лицо на сосуде (рис. 24). Такие же крупные глаза, лишь слегка опущенные углами книзу;

¹ А. Н. Бернштам. Историко-культурное прошлое Северной Киргизии по материалам Большого Чуйского канала, Фрунзе, 1943.

такой же длинный нос, резко выступающий вперед, что создает впечатление глубокой посадки глаз. Дуги бровей высоко подняты над глазами. Так же как и на сосуде, длинная клиновидная борода, прочерченная вертикальными бороздками. Короткими полосками показана и растительность щек. Руки сложены на поясе и держат, видимо, какой-то сосуд. Ноги слегка намечены узким вертикальным желобком. На голове трехрогий убор, вы-

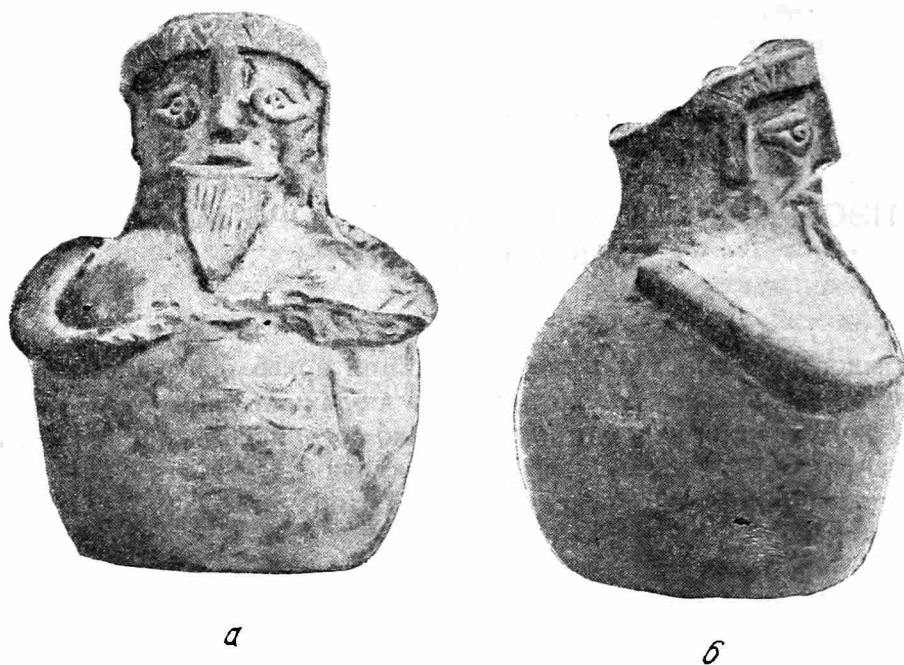


Рис. 23. Лепной сосуд из древнего поселения на р. Сукулук (горловина обработана в виде человеческого лица)

полненный резбой из вертикальных линий и показанный на обороте статуэтки. Общая высота статуэтки 18 см при ширине 8 см; диаметры лица 6 см.

У описываемой статуэтки впалые щеки и резко выступающий нос подчеркивают особенности изображенного лица.

Те же черты общи и трем другим имеющимся в нашем распоряжении весьма грубо сделанным статуэткам. В одной из них еще видна попытка дать раздельно основные части лица рельефом и наметить двумя валиками руки. Статуэтка — из черной глины, форма ее коническая, высота 9 см, ширина по основанию 7 см, вверху 4 см.

Во второй статуэтке (12 × 5,5 см) имеется только изображение носа, бровей и слабо намеченных глаз. На обеих статуэтках изображена клиновидная борода.

Третья статуэтка представляет круглую в сечении болванку (диаметр 4 см, высота 15 см), в верхней части которой пальцами грубо вылеплено лицо. Пальцами же сырая болванка была сдавлена. Впадины образовали щеки, а выступавшая вперед масса рассечена двумя горизонтальными врезами, образовавшими нос. Эта статуэтка — предел схематизации в изображении лица, в противоположность более детальной прорисовке его в первой статуэтке и сосуде.

Все описанные предметы составляют один ряд: во-первых, все они происходят из одного и того же культурного комплекса, во-вторых, в разной форме они воспроизводят один и тот же расовый тип с общими чер-

тами (клиновидная борода). Отличаются только головные украшения — в одном случае диадема, в другом — трехрогая корона. Наиболее достопримечательным в этих статуэтках является воспроизведенный ими расовый тип, не характерный для аборигенов Семиречья того времени, т. е. VI—VIII вв.

В описанных выше деталях четко выступают типичные черты иранского населения Средней Азии — большие глубоко сидящие глаза, резко выступающий большой нос. Не случайно на всех статуэтках показана на лице густая борода как признак обильной растительности, также свойственная иранскому, а не тюркскому населению Средней Азии.

Лучше всего характеризуют древнее население Средней Азии следующие слова кигайского путешественника Чжан Цзяня, относящиеся к концу I в. до н. э.: «От Давани (Ферганы) на запад до государства Аньси (Парфия), хотя довольно различна речь, но обычаи очень похожи и друг друга речь понимают. Все эти жители имеют впалые глаза и густые бороды».¹

Цяньханьшу (История Старшей династии Хань 204 г. до н. э. — 8 г. н. э.) дает несколько иную, отчасти сокращенную редакцию описания народов Средней Азии по Ши цзы: «От Давана (Ферганы) на запад до государства Аньси (Парфия), хотя довольно различна речь, но сами очень схожи и (жители) друг друга понимают. Все эти жители имеют впалые глаза и густые бороды».²

Как явствует из сличения текстов Ши цзы у историка Сыма Цяня и в Цяньханьшу, Бангу (автор Цяньханьшу) выкинул из текста Чжан Цзяня слово «су» — «обычаи», так что фраза стала цельнее, давая более общую характеристику населения, а не узко этнографическую. Возможно, что это сокращение текста не случайно: более основательное знакомство Китая со Средней Азией могло показать, что заявление о сходстве в обычаях не соответствует действительности. Обычаи, так же как и языки, были различными, несмотря на принадлежность к родственным этническим группам; на это указывает заявление, что «друг друга речь понимают» (шц) или «друг друга понимают» (цхш). Оба текста одинаково указывают на различие речи, т. е. языка («хотя довольно различна речь» — шц), и дают одинаковую формулировку соматического описания: «Все эти жители имеют впалые глаза и густые бороды». Несмотря на всю свою краткость, это замечание явно характеризует среднеазиатских иранцев до их активного смешения с тюркскими племенами, ибо впоследствии уже в династийных историях даже младшей династии Хань (Хоу — Ханьшу), характеризующих события I—II вв. н. э. (впрочем, Хоу-Ханьшу составлена в V в. н. э.), мы подобных характеристик единства расового типа среднеазиатских народов не встречаем.

Однако и этой краткой характеристики достаточно, чтобы, сопоставив их со статуэтками, увидеть в последних отражение образа жителя странств от Ферганы до Парфии, т. е. типичного представителя среднеази-



Рис. 24. Статуэтка из древнего поселения на р. Сукулук

¹ Ши цзы, гл. 123, л. 146: И. Бичурин. Собрание сведений..., ч. III, стр. 21.

² Цяньханьшу, гл. 94а, л. 186. Небольшие расхождения в подлиннике начинаются с предлога «но...» и до точки. Бичурин же варьирует перевод и первой части, давая тем самым повод к различным толкованиям одного и того же текста.

атского иранца. К аналогичному выводу приводит сравнение и с иконографическим материалом.

Важнее всего для наших целей было бы сравнение со статуэтками Афрасиаба, отчасти Мерва, но, к сожалению, опубликованный материал большей частью остался научно неразобранным.¹

Выразительную картину типичных этнографических и антропологических черт дают известные барельефы Накши-Рустема, неоднократно подвергнутые обстоятельному обследованию и изучению. Среди многочисленных изображений в Накши-Рустеме, подтвержденных надписями Дария, обращает внимание то обстоятельство, что изображенные парфяне, бактрийцы, согдийцы (т. е. несомненно в основном среднеазиатские иранцы) обладают большой клиновидной бородой.² Характерными являются и большие глаза с дуговидными бровями, большой резко выступающий вперед нос, близкий к греческому типу профиль.

Уже одно это сопоставление не оставляет сомнений в том, что в изображениях статуэток представлен иранский этнический тип — в основном среднеазиатский, ибо изображение иранца отличается прежде всего характерно подстриженной бородой.

Если приведенные данные достаточны для утверждения, что перед нами разные изображения одного и того же расового типа, то встает и другой вопрос: нельзя ли более точно определить этническую принадлежность изображенных. При решении этого вопроса приходится исходить из минимального количества данных, именно из изображения головных уборов — трехрогой короны и диадемы в виде зигзагов с точками посередине. Этот тип головных уборов разобран нами в другой работе. В обоих случаях мы имеем дело с иранским головным убором, возможно, эфталтским (трехрогая корона), восходящим к головным уборам массагето-кушано-эфталтской этнической среды, для которой головные уборы с рогами являлись характерной этнографической деталью.

Напомним, что диадемы нашего памятника находят себе аналогии в диадеме Бахрама Гура,³ а трехрогие короны — в коронах сасанидских царей, в головных уборах сражающихся рыцарей, изображенных на одном блюде, так же приписываемом сасанидам.⁴

Каковы бы ни были различия в деталях одежды на статуэтках, ясно, что они также восходят к иранскому этнографическому кругу и, таким образом, не противоречат изложенным соображениям об этнической принадлежности изображенных.

Исходя из сказанного, можно сделать вывод, что на статуэтках из Семиречья изображены среднеазиатские иранцы. Учитывая, что из последних в районах Семиречья известны только согдийцы, появившиеся здесь в качестве эмигрантов из Согда, мы вправе предположить, что наша серия статуэток воспроизводит согдийцев.

Касаясь позы старика, поддерживающего в руках сосуд, следует напомнить, что сложенные руки на животе уже отмечались в литературе как знак смирения, подчинения; в китайском церемониальном обряде это до-

¹ Мне известно, что над коропластикой Афрасиаба с точки зрения этнической работают в Самарканде Ремпель и Сухарева, а антропологическим материалом интересовался В. Гинзбург; однако наблюдения их не нашли отражения в печати.

² F. Sagge и E. Herzfeld. *Iranische Felsreliefs*, Berlin, 1910, стр. 3, табл. VI—VIII сл. Изображение этнических типов на барельефе IV гробницы Ксеркса.

³ И. Орбели и К. Тревер. *Сасанидский металл*, М.—Л., 1935, табл. VI и XII.

⁴ Там же, табл. XXI.

статочно ярко демонстрирует аллея статуй, ведущая к гробницам Китайских императоров в Сы-чуани.¹

Такой прием, связанный с позой анжала буддийских послушников, получил широкое распространение и в каменных статуэтках на могилах тюркских воинов. Очевидно, и здесь поза должна выражать то же смирение согдийского населения, которое, по словам Сюаньцзана (630 г.), в местности от Суяба до Таласа «находилось под властью тюрок».

Какова же функция этих статуэток? Имея широкое бытовое распространение, они либо имели магическое значение, либо просто подчеркивали особое положение властителей Чуйской долины.

¹ Victor Segalen, Gilbert de Voisins et Lartique. Mission archéologique en Chine (1914—1917), Paris, 1923, т. I. См. ч. II, Paris, 1924. Monuments funéraires (Région Nankin). Monuments bouddhiques (Province du Sseu-tch'ouen). См. табл. CXXII.

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ИМЕНИ Н. Я. МАРРА

КРАТКИЕ СООБЩЕНИЯ
О ДОКЛАДАХ И ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ
ИНСТИТУТА ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ
Х КУЛЬТУРЫ

XXIII



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

Москва

1948

Ленинград

А. Н. БЕРНШТАМ

ОБРАЗ САСАНИДСКОГО ЦАРЯ В СУКУЛУКСКОЙ
ТЕРРАКОТЕ

В согдийском слое Сукулукского городища, древнего гончарного центра Чуйской долины,¹ была найдена небольшая (8 × 5,5 см) форма-штамп для оттиска изображения человеческого лица. Штамп сделан из прекрасно выделанной глины, обожженной докрасна. Глубина изображения в штампе до 1,5 см, толщина стенок штампа до 1 см. Штампом, вероятно, оттискивались изображения на крупных сосудах² или украшались фризы стен домов,³ хотя для этого изображение чрезвычайно мало, ибо высота самого лица изображения только 5 см (без тульи головного убора). Можно было полагать, что такие изображения украшали фасадные стены оссуариев,⁴ но как раз для Семиречья это не характерно, более того, оссуарии с лепными лицевыми изображениями просто неизвестны. Несомненно, что наша форма-штамп служила для изготовления налипного орнамента, широко известного в Средней Азии (Согд),⁵ в Сыньцзяне (главным образом Хотан)⁶, отчасти в индоиранском мире.⁷

В Семиречье, где уже не единичны находки такого типа вещей, в отличие от Самарканда, лица в коропластике, терракоте и аппликационном орнаменте всегда отображают не тюркский, а, в основном, иранский этнический тип, иногда индийский. Особенно это ярко сказывается в статуэтках. Терракота Самарканда обладает большим этническим разнообразием, чем терракота Чуйской долины (основное место находок в Семиречье), к этому же типу близко и изображение нашего штампа. На нем явно прорисовано лицо иранского владыки. При первом же взгляде не остается сомнений в том, что перед нами портрет одного из сасанидских царей, хотя и с нарушением ряда канонических и иконографических черт (если исходить из сопоставлений с монетами, глиптикой и торевтикой сасанидского круга). Предлагаемое вниманию изображение в достаточной степени индивидуально и не имеет прямых аналогий, поэтому представляет трудность для научного определения.

¹ А. Н. Бернштам. Историко-культурное прошлое Чуйской долины по материалам Большого Чуйского канала, Фрунзе, 1943.

² Аналогичного типа изображения широко известны не только в Согде (см., например, Г. Григорьев. Тали-Барзу, ТОВ, II), но и в Чуйской долине (см. А. Бернштам. Ук. соч.).

³ Например, в Хатре. Ср. F. Sarre. Die Kunst des alten Persien, Berlin, 1923.

⁴ Типа каттакурганских. См. А. Борисов. К истолкованию изображений на Биянамайских оссуариях, ТОВ, II.

⁵ C. Trever. Terracottas from Afrosiab, M.—A., 1934.

⁶ A. Stein. Ancient Khotan.

⁷ F. Sarre. Die Kunst des alten Persien, Berlin, 1925, табл. 126—127.

Штамп дает оттиск мужской головы анфас с весьма правильными чертами лица, несколько опущенными внутренними углами глаз и высоко расходящимися бровями. Над верхней губой большие усы, нижняя часть лица тщательно закрыта отделанной короткой бородой, причем волнистые линии явно пытаются передать вьющиеся волосы. Щеки гладкие. На голове сферический головной убор с высокой тульей в виде высокого острия, перевитого жгутом. На головном уборе два рельефных круга с вдавленными пятиконечными звездами. Головной убор окаймляют две пары украшений в виде концентрических кругов, по две с каждой стороны. Из-под головного убора выбиваются на лоб четыре пряди волос, показанные завитками. Трактовка вьющихся волос особенно характерна для ирано-индийской пластики, восходящей к античным моделям. На лбу невысоким рельефом изображено эллипсовидное украшение с кружком посредине, типа буддийской урны (?). Уши покрыты развернутыми в анфас украшениями, спускающимися от нижней кромки головного убора и состоящими из проволочного кольца с округлыми утолщениями внизу. С одной стороны украшение покрыто жгутовым орнаментом (рис. 13). В описанном изображении много черт, позволяющих приурочить его к определенному времени и стилистическому кругу.



Рис. 13. Сукулукская терракота. Оттиск штампа

Технические приемы явно родственны приемам изготовления терракот Афрасиаба. Из Афрасиаба происходят головки с такой же трактовкой вьющихся волос на голове, и неоднократны аналогии в изображении усов и бороды,⁸ в свою очередь повторяющие те же формы, которые нам известны в сасанидской иконографии, в частности в изображении на монетах или на сасанидских блюдах.⁹

В отличие от самаркандской терракоты, где часто встречается условное изображение, как и на сасанидских монетах, особенно второго периода развития сасанидского искусства (по Зарре), в изучаемом изображении преобладает портретная точность, а не стилизованная передача лица.

Наряду с упомянутыми общими физиономическими особенностями близок к сасанидскому и головной убор, в котором, однако, имеются основ-

⁸ С. Trever. Terracotas, табл. XI, XIV, рис. 83, 210 и др.

⁹ И. Орбели и К. Тревер. Сасанидский металл, М.—Л., 1938, табл. 5 и 7. Характерно, что и у Кавада тоже короткая борода и большие усы. См. F. D. J. Rauck. Sasanian Coins, Bombay, 1924, табл.—прорисовки; табл. XIX, особенно рис. 15.

ные расхождения с каноническими изображениями. Звезда, особенно шести- и пятиконечная, часто встречается на монетах рядом с изображениями сасанидского царя (например, Ковад I, Хосров I, Гормазд IV).¹⁰

На одной из монет, воспроизведенных И. Орбели и К. Тревер, звезды украшают корону Арташира I.¹¹ Высокая тулья, подобная разобранный, напоминает навершие на шлеме, она поддерживает в коронах сасанидских царей крупный шар — эмблему солнца в коронах Бахрам Гура и многих других.¹²

В нашем изображении тулья венчает головной убор и ничем не завершается. Тем самым головной убор более напоминает шлем, чем корону. В таком случае изображение на лбу возможно воспринимать не как своеобразную «урну» буддийского изображения, а как стрелу шлема, защищающую переносье;¹³ с другой стороны, мы не можем не отметить такие стрелы на лбу, но не как часть шлема, а как ритуальный аксессуар (для нас еще неясного происхождения) на айртамском фризе и на терракоте, обнаруженной нами во время раскопок Тараза в 1938 г.

Отмечаемая деталь отличает это изображение от сасанидских изображений. Можно отметить и иконографическое отличие: упомянутая постановка бровей и глаз более близка, как показал Комба (G. Combaz), индоиранскому типу,¹⁴ чем собственно-иранскому (точнее, сасанидскому) или среднеазиатскому (точнее, согдийскому). Эти физиономические особенности складываются как характерные черты портрета в дальнейшей буддийской большой и малой пластике.

Итак, наряду с ярко выраженными чертами сасанидской иконографии, ее лучшего, классического первого периода, где типические индивидуальные черты изображаемого восходят к традициям античного портрета (в отличие от последующих периодов, где довлела статика и монументальность), имеется и несомненное влияние индийского (гандарского) типа, также идущее от скульптурного мастерства греков. Не случайно, что характерные черты изучаемого штампа напоминают мужские головы античных герм.

Представляет ли наше изображение портрет исторической личности? Видимо, да. Рисунок лица и детали костюма позволяют искать в этом изображении один из портретов сасанидского царя и скорей всего царя Ковада. На это указывают физиономические особенности — усы, короткая борода, «греческий профиль», совпадающие с изображением Ковада на монетах, детали головного убора, украшенного звездами. Если последние на изображении Арташира I известны только в одном упомянутом у Зарре случае и на головном уборе, отличном от нашего по форме, то у Ковада корона ближе к головному убору нашего объекта и звезды, именно пятиконечные, всегда сопутствуют портрету.¹⁵

Учитывая также и то обстоятельство, что Ковад в своей государственной деятельности был неоднократно связан с кочевниками, например с эфталитами, можно полагать, что его изображение более всего было из-

¹⁰ F. D. J. Rauck. Sasanian Coins. Bombay, 1924, табл. XVIII, XIX, XX

¹¹ И. Орбели и К. Тревер. Сасанидский металл, М.—Л., 1938, табл. 1.

¹² А. Борисов. К истолкованию изображений на тьяншанских оссуариях, ТОВ, II, стр. 33 сл.

¹³ Урну типа стрелы см. на буддийской статуе III в. из Индии, RAO, Bahadur K. H. Dikshit, Excavations at Paharpur, Benhol, MAS, I, № 55, 1938, табл. XXXIII.

¹⁴ G. Combaz. L'Inde et l'Orient Classique, Paris, 1937, табл. 49.

¹⁵ На монетах, начиная с Пероза, звезды (пятиконечные) наличествуют на реверсах монет над аташданами (см. Рагуск. Ук. соч., прорисовки монет, табл. XV и XVI) и только начиная с Ковада пятиконечная звезда появляется и у головы царя (табл. XVII). Наряду с ней появляется и шестиконечная звезда (табл. XIX—XXI) — второе правление Ковада.

вестно кочевникам. Форма-штамп сделана опытной рукой, вероятно, согдийского мастера; она попала в далекое Семиречье, уже будучи изготовленной в Согде, ибо все вещи местного семиреченского изготовления более низкого качества, чем согдийские. По техническому уровню штамп «согдийского» происхождения наиболее близок к находкам в Тали-Барзу и Кафыр-Кала. Однако это не умаляет значения находки для характеристики Сукулукского центра, где ремесленник в угоду потребителю пытался обзавестись высококачественным инструментарием. Значение этого предмета важно и для истории искусства Востока.

Каким временем можно датировать этот штамп? Античные (гондарские) элементы в изображении не основа для датировки. Стилистически родственная часть еще не датирует целого. Если верны высказанные предположения, что перед нами портрет Ковада, то штамп следует датировать не раньше конца V в. (Ковад царствовал в 488—531 гг. н. э.). Работа этим штампом падает на время согдийской колонизации. Это определяется и слоем Сукулукского городища, в котором он найден, датируемым VI—VIII вв. как стратиграфически, так и монетными данными (брактеаты с подражаний византийским монетам VII в., тюркешские монеты VIII в.). Политическая связь тюрок Семиречья с иранским миром, которая могла вызвать интерес к подобным сюжетам, относится к этим же датам. Учитывая что последующая короластика идет по пути терракотовой каррикатуры и не воспроизводит аналогичных тем с конца VIII в. и позднее (т. е. в карлукский период), всего вероятнее отнести нашу находку ко времени не позже VII в. Нижняя хронологическая граница датировки не может быть раньше конца V в.

В ряду немногочисленных находок подобного типа из Семиречья образ сасанидского царя на сукулукском штампе представляет, несомненно, большой интерес, а учитывая редкость изображений сасанидских царей в глине,¹⁶ значение находки еще более увеличивается.

¹⁶ Собственно, нам известно из опубликованных материалов изображение сасанидского царя, изданное вначале Зарре («Die Kunst des alten Persien», Berlin, 1923, табл. 152, рис. 2), впоследствии переизданное в «A Survey of the Persian Art», т. IV, рис. 169 А.

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ИМЕНИ Н. Я. МАРРА

КРАТКИЕ СООБЩЕНИЯ
О ДОКЛАДАХ И ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ
ИНСТИТУТА ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ

XVII



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
Москва 1947 Ленинград

А. Н. БЕРНШТАМ

БЕРККАРИНСКАЯ ПРЯЖКА

(О скифской традиции в сарматском искусстве)

В 1939 г. при раскопках Берккаринского могильника, относимого нами в его древнейшей части к IV—III вв. до н. э., в одном разграбленном кургане, на дне, была найдена бронзовая поясная пряжка. Пряжка плоская, подпрямоугольной формы, литая, размер $8 \times 4,5$ см (рис. 5). На одном краю имеется прорезь для крепления ремня. На другом — прорезь меньшего размера, куда продевался заостренный конец ремешка. В конце ремешка была петля, которой он застегивался за крючок, прикрепленный около малой прорези. Интерес представляет не конструкция пряжки, а рельефный рисунок во внешней плоскости — сочетание двух изображений животных: головы льва на всем поле пряжки, держащего в пасти птицу, изогнутая шея и голова которой служат крючком для застегивания ремня.

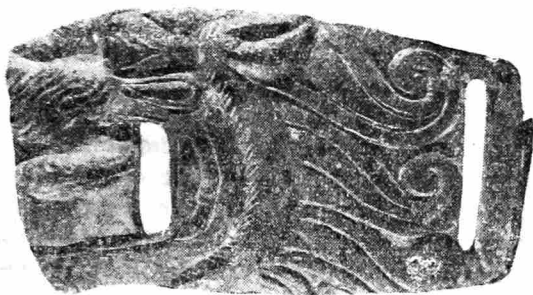


Рис. 5. Бронзовая поясная пряжка, найденная в Берккаринском могильнике



Рис. 6. Бронзовая поясная пряжка, найденная в Берккаринском могильнике

Голова льва сделана весьма реалистично. Она занимает половину пряжки и образует ее наиболее массивную часть. Пасть открыта, верхняя губа сморщилась, она покрыта мелкой прорисовкой усов. Глаз дан весьма рельефно, верхнее веко поднято, глазное яблоко сильно выдается вперед, характеризуя сильное напряжение хищника. Это напряжение подчеркнуто двумя моментами: рельефной передачей мышц скул в виде каплевидного рисунка, острым концом обращенного вперед, а также прижатым назад рельефно переданным ухом. Эти четыре элемента — верхняя губа, глаз, мышца и ухо — сосредоточивают в себе всю ту экспрессию, которую пытался придать художник изо-

бражению. Гораздо спокойнее, хотя в тех же реалистических тонах, дана нижняя, слегка отвислая губа, схематически окомурен зев и заушные мышцы, изображенные в виде валика с резьбой, напоминающей жгут.

Вторую половину пряжки составляет условная передача гривы льва в виде плавных, слегка спускающихся книзу трех рельефных прядей, загибающихся на концах. Каждая прядь дополнительно прочерчена парой тонких линий. Между концом гривы и концом пряжки проходит длинная поперечная щель для крепления ремешка. Пасть, как отмечалось выше, открыта. Около самого зева малая поперечная щель для продевания заостренного конца ремня с петлей и застежка. От нее до конца морды хищника — необработанная плоскость, как бы зажата между верхним и нижним рядом зубов. На этой площадке укреплен крючок в виде головы и шеи птицы типа лебедя, исполненной схематично, без деталей. Высота крючка 1,5 см (рис. 6).

Описанная пряжка, несомненно, прекрасный образец изобразительного искусства в металле и по художественному значению принадлежит к первоклассным образцам своего времени. Однако наряду с художественными достоинствами она явно несет в себе уже известные элементы схематизации, например, в рисунке гривы, некоторую незаконченность во всем изображении.

Для выяснения вопроса о культурных связях и о традиции изображения обратимся к памятникам изобразительного искусства, имеющим непосредственное отношение к разбираемому сюжету.

Манера рисунка на пряжке производит впечатление, что в металле передана техника работы художника, работавшего с другим материалом. Сравнительно слабо выраженная скульптурность, приближающая изображение к плоскому рельефу, прорисовка гривы льва заставляет видеть в этом прием, более характерный для резьбы по дереву, чем для работы по металлу. Ближайшие аналогии данному сюжету, да и технике исполнения, мы находим в бляхах из богатого Шибинского кургана на Алтае, раскопанного и изученного М. П. Грязновым.¹ Особенно явно сходство в рисунке — та же голова хищника как основной сюжет украшения. Известно, что шибинские курганы, по которым для Алтая даже установлена особая стадия, относятся к II—I вв. до н. э. Эта дата отчасти соответствует и времени курганов, в которых была найдена наша пряжка. Впрочем, техника застежки широко известна для этого времени и за пределами Казахстана, например, среди сарматских погребений Северного Кавказа, где иной раз встречаются пряжки аналогичного типа с прорезным рисунком восточного происхождения, например с изображением верблюда. Такого типа аналог мне был в свое время указан Г. Подгаецким.

В рассматриваемой пряжке следует различать две манеры технического приема. В то время как морда хищника передана более скульптурно, грива изображена плоско, прорезью. Геометрически правильные три завитка гривы невольно приводят к аналогии со своеобразными крыльями животных, окаймляющих борт Семиреченского алтаря, ныне хранящегося в Отделе Востока Эрмитажа.² Крылья фантастических животных жертвенника переданы скульптурно, но почти в той же манере, того же рисунка. Невольно встает вопрос, не являются ли эти орнаментальные украшения на так называемых «собаках» Семиреченского алтаря теми же стилизованными львами, с той же стилизованной гривой? Наличие изображений хищников хорошо теперь известно на бронзовых предметах из Семиречья. На светильниках,

¹ М. Грязнов. Древние культуры Алтая. Материалы по изучению Сибири. вып. 2, Новосибирск, 1930; М. Ростовцев. Срединная Азия. Россия, Китай и звериный стиль, табл. IX, стр. 20—21.

² См. в сб. «С. Ф. Ольденбургу» статью «Большой Семиреченский алтарь».

найденных на северном берегу оз. Иссык-Куль, также изображены львицы в борьбе с горными козлами.¹ Семиреченский круг памятников из бронзового литья с изображениями животных становится таким образом сюжетно и стилистически очень тесно связанным. Разнообразные по технике выполнения, они имеют общий сюжет — образы хищников кошачьей породы. Нельзя пройти мимо того факта, что по сравнению с вышеотмеченными памятниками изображение на нашей пряжке наиболее схематично. Этим самым она попадает по сравнению с приведенными аналогиями, быть может, в наиболее поздний круг памятников этого типа. Скульптурные звериные изображения семиреченских находок входят в круг так называемых «скифских памятников искусства V—IV вв. до н. э.». Начиная со II, а особенно I в. н. э. появляется характерная сарматская ажурность, наиболее ярко представленная по каргалинским находкам.²

Переход от скифской скульптурности к сарматской плоскостной ажурности, естественно, проходит через изображения такого горельефного типа, каковой является наша пряжка. Естественней всего поэтому поместить ее как промежуточное звено в этом развитии изобразительных приемов и датировать веками III—II до н. э., когда хронологически и происходил этот переход от скифского к сарматскому искусству. Аналогичный процесс происходит на Енисее, Алтае, а также в Вост. Европе, у скифов и сарматов.

Следует отметить, что изобразительное искусство Семиречья имеет очень тесные связи с Алтаем. Вместе с тем, как уже показал М. П. Грязнов, еще в эпоху бронзы намечаются локальные особенности развития казахстанского очага бронзы.³ Видимо, эти же локальные особенности продолжают и в скифскую и сарматскую эпохи. Шибинским аналогиям нашей пряжки на Алтае предшествуют аппликации Пазырыжского кургана,⁴ берккаринской пряжке предшествует бронзовая скульптура жертвенников.

Хотя вся тератологическая композиция Семиречья находит себе аналогии в южносибирских памятниках, нельзя отрицать иранского влияния на эти вещи. Саки, которые жили в Семиречье и явились создателями этих замечательных произведений, несомненно, находились под культурным влиянием иранских племен.⁵ Этим влиянием объясняются, в частности, явления зороастрийского культа, чему обязаны своим появлением жертвенники. Быть может, из Ирана идет изображение льва, не известного для этих областей. Влиянием Ирана может быть объяснена и трактовка морды хищника.

Доказательством того, что западные влияния проникали в Семиречье, служат такие факты, как тиснение в золоте изображений Сатира и Медузы, найденных в усуньских погребениях III—I вв. до н. э. на Чу, что свидетельствует о влиянии грекобактрийского искусства.⁶

Резюмируя изложенное, мы можем сказать, что Берккаринская пряжка является интереснейшим предметом искусства, уходящим своими корнями в скифское искусство и стоящим близко к грани перехода (III в.) последнего в новую стадию — «сарматскую».⁷

¹ Б. Зимма. Иссыккульские жертвенники, Фрунзе, 1941.

² А. Бернштам. Золотая диадема из шаманского погребения на р. Карголинке. «КСИИМК», 1940, вып. V.

³ М. Грязнов. Казахстанский очаг бронзовой культуры. Отд. отпеч.

⁴ Его же. Пазырыжский курган, Л., 1937.

⁵ А. Неггманн, Sakai, PW.

⁶ М. Воеводский и М. Грязнов. Усуньские погребения на территории Киргизской ССР. ВДИ, 1938, № 3 (4).

⁷ Мы не останавливаемся сейчас на функциональном значении изображения (в плане идеологическом). Возможно, что это — отражение тотемистических представлений. Впрочем, по этому вопросу мы отошлем к работе В. Гольмстен «Из области культа древней Сибири». Из истории докапиталистических формаций, ОГИЗ, 1933.

А. Н. БЕРНШТАМ

ФРАГМЕНТ СЕЛАДОНОВОГО БЛЮДА
С КИТАЙСКОЙ НАДПИСЬЮ

На Беловодском городище (Сталинский район, Фрунзенская обл., Кирг ССР) был найден в верхнем слое (III) фрагмент селадона — донце от блюда. Селадон — темнозеленый с тисненым растительным орнаментом.¹ Орнамент представляет собой плавно изогнутые стебли с листьями и, видимо, цветы с крупными лепестками, быть может, астры. На обороте блюда

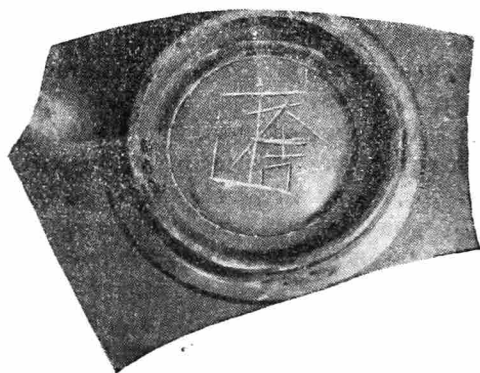


Рис. 7. Фрагмент селадонного блюда с китайской надписью

внутри поддонья через стекловидную массу селадона прорезана группа иероглифов, исполненных грубо, но четко и сравнительно грамотно (рис. 7). Линии в знаках выполнены как будто по линейке, ибо после изготовления сосуда (надпись сделана явно по готовому сосуду) резать знаки от руки было бы весьма трудно.

Иероглифы расположены в виде монограммы. Сначала в центре поддонья был прорезан большой знак «чжэн» 正. Затем справа от него сверху вниз знаки «да цзи» 大吉. Последние два знака образуют как бы самостоятельную строчку. Эти палес-

графические особенности позволяют нам читать их раздельно. Учитывая, что это надпись на сосуде, мы знак «чжэн» переводим как «залог невесте от отца жениха».²

Этим знаком обычно клеймились подарки от свекра невесткам, входившие в число стговорных даров. Последующие два знака «да цзи» — обычное благопожелание — «великое благо», вполне согласующееся с идеей подарка невесте.

Селадонное блюдо, весьма типичное по технике изготовления, принадлежит к типу так называемого «Лун-цзюань»³ и может быть отнесено к XII — самому началу XIII в.

¹ А. Н. Бернштам. Историко-культурное прошлое Северной Киргизии по материалам Большого Чуйского канала, Фрунзе, 1943, стр. 26, табл. X, рис. 12.

² Словарь Попова, стр. 444, табл. II.

³ R. Hobson, The George Eumorfopoulos Collection, Catalogue of chinese, coreen and persian pottery and porcelain, т. II, табл. XXIX

Район городища, где был обнаружен фрагмент, замечателен тем, что здесь был один из центров каракитаев. Ремесленники производили китайского типа черепицу, «коньки» на крыши, сосуды, характерные для этой эпохи. Остатки большого количества печей и могильник эпохи караханидов и каракитаев были обнаружены к востоку и северу от Александровского городища (километров в 15 от места находки), непосредственно у стен поселения. Очевидно, в составе этого поселения были и китайские ремесленники, ибо в некрополе были обнаружены захоронения по китайскому обычаю, с большим количеством нефрита. Наличие китайского поселения в Чуйской долине документировано в письменных источниках с давних времен. Китайцы были в свитах китайских царевен, выдаваемых замуж за усуньских гуньмо (II в. до н. э.). Сюань-Цзан отмечает во время своего путешествия (630), что в Чуйской долине большое количество китайских военнопленных занимается земледелием. Китайское же население отмечают и путешественники XIII в., например Чаньчунь (1220). Обилие вещей китайского происхождения не редкое явление для Чуйской долины.

В связи с этим нашу находку можно рассматривать не как случайный предмет безвестного жителя Чуйской долины, а как эпиграфическую заметку о китайских обычаях среди китайского населения древнего Киргизстана, издавна в нем обитавшего. Об этом свидетельствует врезанная грубая надпись на сосуде, явно привезенном из Китая, о чем говорит высокая и типичная техника его изготовления.
