



В. И. САРИАНИДИ

**ТАЙНЫ
ИСЧЕЗНУВШЕГО
ИСКУССТВА
КАРАКУМОВ**

АКАДЕМИЯ НАУК СССР



ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ



Серия «Из истории мировой культуры»



В. И. САРИАНИДИ

**ТАЙНЫ
ИСЧЕЗНУВШЕГО
ИСКУССТВА
КАРАКУМОВ**



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

МОСКВА 1967

Ответственный редактор

Р. М. МУНЧАЕВ

1-6-2
176-66



ОТ АВТОРА

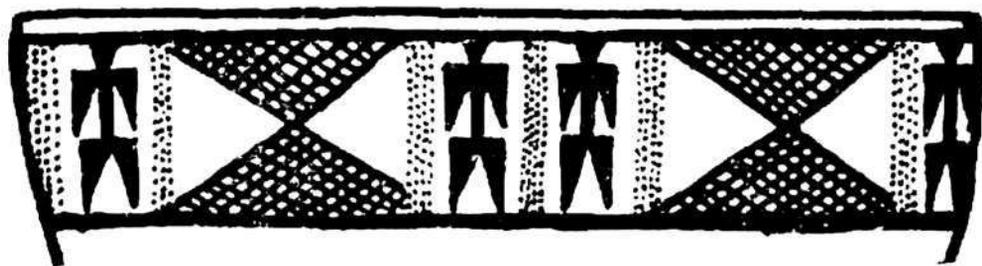
Пути развития мирового искусства еще долго будут оставаться для специалистов темой дискуссий. Несмотря на новые открытия в этой области, видимо, пока в силе остается старая теория, указывающая, что главный его путь идет с древнего Востока, через Грецию и Рим и продолжается в эпоху Возрождения. Именно поэтому вполне понятен тот огромный интерес, который обнаруживают археологи, историки и искусствоведы к начальным этапам зарождения мирового искусства — к культуре народов древнего Востока. В отечественной и особенно зарубежной литературе исследованию древнего искусства Египта, Месопотамии, Ирана и Индии посвящено много томов. Однако тщетно было бы искать в них страницы о древней культуре советского Востока. Да это и понятно — ведь до самого последнего времени науке почти не были известны в Средней Азии древние памятники столь раннего времени. Картина резко изменилась за последнее десятилетие, когда многочисленные археологические экспедиции направили свои маршруты в районы Южного Туркменистана и еще дальше — в пески Каракумы. В результате были открыты разнообразные памятники прикладного искусства, без которых сейчас невозможно правильно оценить общую линию развития всего древневосточного искусства. Вместе с тем достигнутые успехи в исследовании истоков древней культуры советского Востока остаются достоянием лишь ограниченного числа специалистов. До сих пор нет ни одной работы, в которой бы рассматривались пути развития прикладного искусства древних племен, обитавших в течение тысячелетий в Южном Туркменистане. А между тем

правильные понятия о духовной культуре народов, язык которых до сих пор не разгадан, могут быть основаны лишь на детальном изучении оставшихся от него памятников изобразительного искусства, и именно этому вопросу посвящена настоящая работа.

Автор далек от мысли, что ему удастся нарисовать достаточно полную картину развития древнего искусства на территории Южного Туркменистана. Главная цель работы гораздо скромнее — познакомить широкий круг читателей с произведениями древнего изобразительного искусства и, по мере возможности, наметить основные вехи его развития так, как они рисуются в настоящее время по археологическим данным. Читатель не найдет здесь искусствоведческого анализа предметов прикладного искусства — это совершенно особая тема, которой должны заняться специалисты-искусствоведы.

Вместе с тем автор считал возможным включить в текст отдельные литературные свидетельства древнего шумерийского и вавилонского эпоса, прекрасно сознавая всю условность подобного опыта. Тем не менее для этого имеются и некоторые фактические основания. Действительно, работами советских и отчасти зарубежных археологов неоднократно отмечалась определенная общность путей хозяйственного и культурного развития у племен, обитавших одновременно на огромной территории от Месопотамии и Индии до северных отрогов Копет-Дага. Больше того, в отдельные исторические периоды между этими племенами существовали не просто культурные контакты, но наблюдалось проликовение отдельных групп людей с одной территории на другую. Надо полагать, что все эти моменты не могли не сказаться на сложении общих культурных достижений, общих идей и представлений.

В соответствующих главах работы мы попытаемся доказать правильность этих положений на примере самих памятников прикладного искусства. И последнее. В работу включены материалы, полученные большим коллективом археологов в тяжелых пустынных условиях Каракумов. Автор считает приятным долгом принести им свою благодарность за любезное разрешение использовать материалы их работы в данной книге. Большинство художественных фотоиллюстраций выполнено Л. Петровым и А. Тарасевичем.



ДРЕВНЕЙШАЯ КУЛЬТУРА КАРАКУМОВ

Еще 40—50 тысяч лет назад земной шар представлял собой почти безлюдный мир ледников, гор, пустынь, лесов и степей, где бродили огромные стада мамонтов, грузных зубров, диких быков, быстроногих оленей. Среди этого безбрежного океана животного мира лишь немногочисленные островки были населены людьми. В поисках пищи они вели утомительную, полную опасностей жизнь, преследуя диких животных и собирая съедобные растения. Это были древнейшие охотники и собиратели, которые могли лишь присваивать дары окружающей их природы.

Однако постепенно часть племен, обитавших в более благоприятных условиях гор и предгорий Ближнего Востока, осваивает секреты примитивного земледелия и переходит к прочному оседлому образу жизни. В то же время в других районах земного шара, где более суровые природные условия не способствовали быстрому хозяйственному прогрессу, люди еще долго вели прежнюю полную опасностей жизнь охотников и собирателей. Те из них, которые попали в благоприятные географические условия, сразу же по достоинству оценили преимущество оседлого образа жизни. В результате этого около 10 тысяч лет назад в нескольких районах Ближнего Востока¹ возникают первые родовые поселки: на территории современных Ирана, Ирака, Сирии, Южной Турции, Палестины и, наконец, Южного Туркменистана.

¹ В последнее время появляются данные о наличии столь же древних земледельцев в Европе и, в частности, в Греции (Неа Никомедия).

Новейшие археологические исследования в Южном Туркменистане позволили установить, что на узком пространстве, заключенном между отрогами Конет-Дага и южной кромкой Каракумов, почти 8 тысяч лет назад, т. е. в VII—VI тысячелетиях до н. э., появились люди, основавшие здесь древнейшие родовые поселки. Откуда они пришли, пока точно не установлено, но можно предполагать, что некогда их предки обитали в Туркмено-Хорасанских горах, занимаясь охотой и собирательством. Здесь водились стада горных козлов и баранов, росли дикорастущие виды ячменя и пшеницы. Собирая дикорастущие колосья, люди постепенно научились выращивать хлебные злаки и, в отличие от своих предшественников — охотников и собирателей, переходили к оседлому земледельческому хозяйству. Спустившись к подножьям гор с запасами семян и элементарных земледельческих знаний, они строят поселки, рядом с которыми возделывают поля. Таким сухим языком фактов рисуется нам картина возникновения в VII—VI тысячелетиях до н. э. древнейших оседлоземледельческих поселений в ныне пустынных районах Каракумов.

Более поэтично, хотя и менее научно, представляли себе этот процесс потомки первых земледельцев — шумерийцы, создавшие одну из древнейших цивилизаций мира. Благодаря изобретению письменности они донесли до наших дней мифологические представления, сложившиеся у них 5 тысяч лет назад. В этих полудантасических мифах можно все-таки найти некоторые рациональные идеи.

Как же представляли себе картину возникновения земледелия и скотоводства люди, жившие за несколько тысяч лет до нас? Оказывается, если отбросить религиозную оболочку, некоторые их представления не только не противоречат данным современной науки, но и перекликаются с ними.

Итак, сначала не было ни людей, ни животных, только боги населяли мир. Но эти боги были еще сами весьма дикими:

Они (Аннумаки) не вкупали хлеба,
Не прикрывались одеждой,
Жевали растения, как овцы,
И пили воду из канав¹.

¹ С. Н. Крамер. История начинается в Шумере. М., 1965, стр. 135.

Если подразумевать под богами тех людей, что обитали на земле за 40—50 тысяч лет, то мы увидим в этом небольшом отрывке как бы отголосок древних представлений о возникновении человеческого рода на земле.

Послушаем дальше миф под названием «Скот и Зерно». Не выдержав такой жизни, боги собрались на совет в Дуку (зале созиданий) и решили создать богиню зерна (Ашнан) и бога скота (Лахар):

Лахар и Ашнан спустились из Дуку.
Для Лахара они устроили овчарню,
Подарили ему растений и трав в изобилии.
Для Ашнан они построили дом,
Подарили ей плуг и ярмо.

Лахар в своей овчарне —
Это пастух, пекущийся об изобилии в овчарне,
Ашнан среди своих посевов —
Это дева приветливая и щедрая¹.

В этом отрывке мы находим отголоски того, что земледелие было сначала делом женщин, в то время как скотоводством занимались мужчины. Более того, только с этого момента, когда боги дарят людям секреты земледелия и скотоводства, на земле закладываются основы правопорядка и цивилизации. Ашнан научила людей растирать зерно и печь хлеб, а Лахар — стричь овец и доить коз. Но вот боги поссорились между собой — кто из них важнее для людского блага? И что интересно, в споре побеждает богиня зерна Ашнан, иными словами — побеждает земледелие.

Однако вернемся от поэтических мифов к фактам археологии.

Сейчас в Южном Туркменистане открыто и частично раскопано около десяти родовых поселков древних земледельцев, культура которых условно названа джейтунской. Это наименование происходит от одного древнего поселения, расположенного среди песчаных барханов Каракумов и имеющего современное местное название — Джейтун. Многолетние раскопки этого памятника позволили специа-

¹ Там же, стр. 135.

листам выявить общий облик культуры племен, живших в эпоху неолита (новокаменный век).

Что представлял собой этот поселок за 8 тысяч лет до наших дней? Он состоял из домов, построенных без какого-либо порядка. Каждый дом, прямоугольный или квадратный в плане, имел небольшой дворик и подсобные хозяйственные клетушки. Стены домов возводились из глиняных цилиндров, напоминающих булки, а сверху тщательно обмазывались глиняной штукатуркой. Узкая дверь вела в прохладный полумрак комнаты. Справа от двери располагался массивный каминобразный очаг, а рядом с ним — специальный отсек, своего рода «буфет», куда складывалась посуда и другие домашние вещи. Напротив очага был устроен выступ с маленькой, но глубокой нишкой. Пол покрыт белой известковой обмазкой и иногда окрашен в красный или черный цвет. До сих пор неизвестно, имели ли такие комнаты окна: ведь от стен сохранились лишь фундаменты.

Такова была планировка поселений и внутреннее устройство (с небольшими вариациями) всех домов в эпоху новокаменного века. Подобная «стандартная» планировка представляет собой поразительное явление. Возникнув по крайней мере в VI тысячелетии до н. э., эти архитектурные принципы устойчиво сохранялись на протяжении всех последующих тысячелетий, являясь типичными для домостроительной техники всего Востока.

Глина как основной строительный материал, толстые стены, сохраняющие прохладу даже в самый жаркий день, — вот те основные элементы строительной техники, которые в наилучшей степени отвечали условиям сухого, жаркого климата Востока. Несомненно, что перед нами древнейшие этапы зарождения сырцово-кирпичной архитектуры (изобретение сырцового кирпича), которая позже даст прекрасные образцы монументального храмового зодчества.

От этого начального этапа зарождения древнеземледельческой культуры и искусства сохранилось очень немного, но и то, что дошло до нас, имеет огромное значение. Как известно, лучше всего от прошедших тысячелетий сохраняется глина, особенно обожженная. К счастью, именно этот материал использовали люди джейтунской культуры при изготовлении посуды — одной из древнейших в мире. С этим изобретением связано зарождение самого кера-

мического искусства. Правда, этот термин пока лишь условно может быть применен к джейтунской посуде; в то время человек делал только первые робкие шаги в познании многообразных свойств мягкой, пластичной глины. И естественно, что его знакомство с этим благодатным материалом шло в направлении опытного познания его технических свойств: вязкости, огнеупорности и т. д. Гончарные печи еще не были изобретены, и посуду обжигали очень примитивным, «открытым» способом, что, конечно, отрицательно сказывалось на ее качестве. Не было гончарного круга — сосуды лепились вручную. Для этого сначала из сырой глины вытягивали длинные жгуты, которые затем закручивали спиралью так, что получался корпус сосуда. Затем поверхность тщательно заглаживали пучком травы или шерстью, полученный сосуд сушили на солнце и потом обжигали.

Керамика джейтунской культуры еще очень далека от совершенства. Сосуды имеют довольно тяжелые пропорции, они массивны и неуклюжи на вид. Несмотря на это, мы уже находим определенное разнообразие форм этой керамики. Здесь имеются крупные цилиндрические корчаги для хранения зерна, чашки для еды и, что особенно интересно, прямоугольные мелкие миски, отдаленно напоминающие современные салатницы. Наряду с этой ничем не украшенной посудой встречаются (хотя и редко) сосуды, покрытые красочной росписью. Это была несомненно парадная керамика, которая использовалась в исключительных случаях, «по большим праздникам». Для нанесения росписи сначала на каменных терках растирали минеральные краски (такие терки со следами краски найдены при раскопках). Изготовленный сосуд окрашивали в кремовый или красноватый цвет, и уже по этому фону коричневой или красновато-коричневой краской наносили рисунок. Наиболее «модным» был орнамент в виде волнистых, струйчатых полос, свободно пущенных по тулову сосуда. Археологи недаром называли этот орнамент струйчатым — при первом же взгляде на него возникает впечатление примитивно изображенных струй текущей воды.

Что же пытались изобразить на сосудах древние джейтуны? Скорее всего извивающиеся полосы должны были изображать благодатные струи вод тех речушек, которые протекали около их родовых поселков. Вода была жизнен-

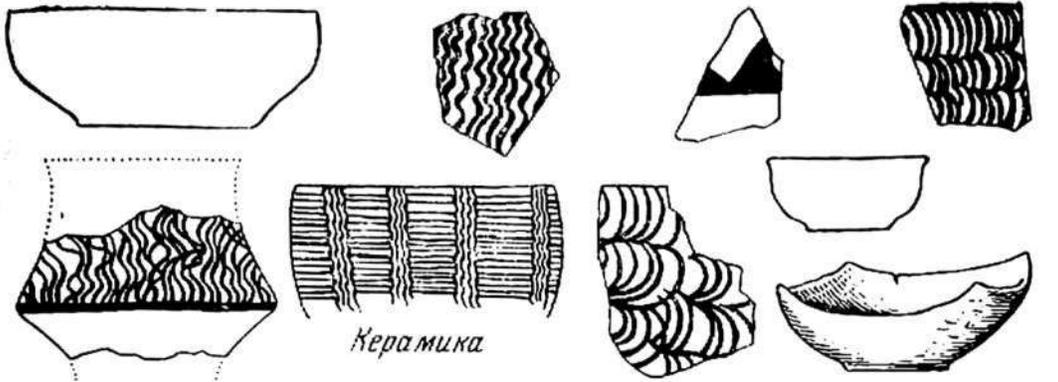
но необходима для полей джейтунцев, от воды зависели урожаи, от воды зависела в конечном счете и сама жизнь древних земледельцев.

В самом деле, на имеющихся немногочисленных предметах и памятниках изобразительного искусства древности мы часто видим сюжеты, связанные с наиболее существенными сторонами жизни людей. Вспомним хотя бы палеолитическое древнекаменное искусство с его реалистичными художественными изображениями охоты, которые зачастую выполняют и вторую функцию — магическую. Эти примеры общеизвестны и не нуждаются в специальном описании. Сцена охоты людей на диких животных, нарисованная на стене пещеры, должна была способствовать успешной охоте на самом деле. Люди неолита еще тесно были связаны с подобными магическими представлениями, что нашло свое отражение в керамическом искусстве джейтунских племен. Вот сосуд, на котором вертикальные пучки волнистых, струйчатых полос разделены рядами горизонтальных черточек. Не изображена ли здесь вода, текущая между грядками, отделяющими одно поле от другого? И не должен ли был этот рисунок способствовать постоянному изобилию воды, не заключал ли он в себе магический смысл?

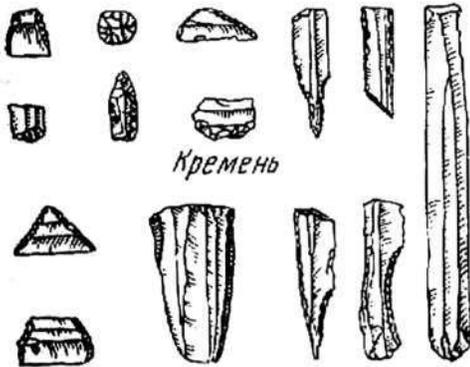
Правда, существует и другое мнение, что орнаменты джейтунской посуды лишь имитируют корзинное плетение, которое, как полагают, предшествовало изобретению древней керамики. Само по себе такое предположение возможно, однако пока нет фактов, подтверждающих, что до изобретения керамики здесь бытовали плетеные корзины, обмазанные сверху глиной.

В целом же орнаменты на джейтунской посуде немногочисленны по мотивам и весьма просты по художественному оформлению. Здесь еще нет той предельной стилизации, которая свойственна керамике последующих эпох. Очевидно, перед нами тот начальный этап зарождающегося искусства древнеземледельческих племен, когда смысловое значение выражено в достаточно простых, художественных приемах.

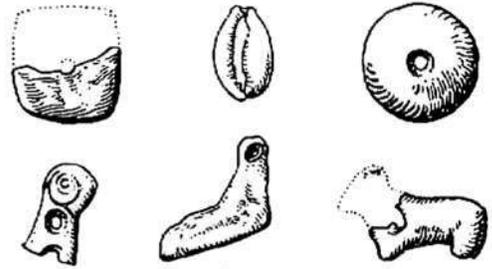
Как же оценивать в целом искусство первых древнеземледельческих племен? Совершенно ясно, что это второй этап в развитии мирового искусства. Если искусство первого этапа (палеолита) отличается большим реализмом и большей яркостью изобразительных форм, то во второй



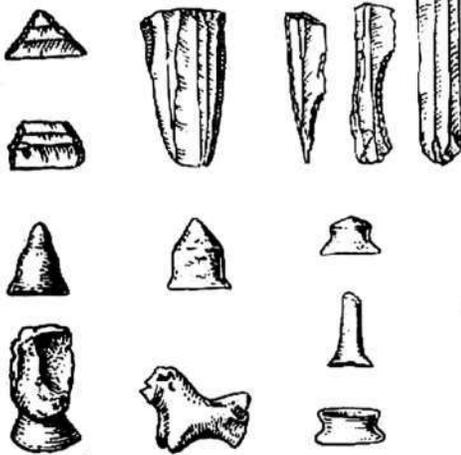
Керамика



Кремень



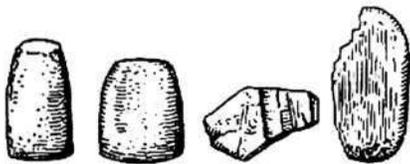
Амулеты



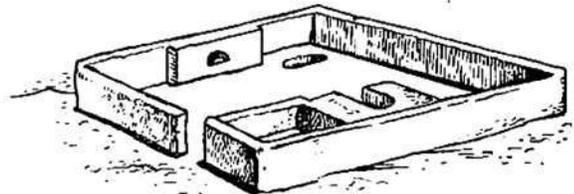
Изделия из глины



Костяные изделия



Камень



Дом

Предметы культуры и искусства джейтунского времени
(V тысячелетие до н. э.)

период (неолит) наблюдается ряд существенных изменений. На смену живым изображениям вчерашних охотников приходит определенная условность оседлых земледельцев. Но, как считают специалисты, этот переход к отвлеченным понятиям не является показателем какого-то упадка, а, наоборот, свидетельствует о более глубоком, более обобщенном отражении окружающего мира. Искусство охотников было в основном предметным и конкретным, в то время как искусство земледельцев — более обобщенным и многообразным. Однако это более углубленное, многоплановое восприятие мира земледелец считал возможным передать скупыми, несложными рисунками. Это и понятно, если учесть, что изобразительные средства человека неолита были еще во многом ограниченными и вступали в определенное противоречие с многообразием окружающего мира.

Как увидим дальше, тенденция к использованию условных изобразительных средств в искусстве еще более ярко проявится на памятниках прикладного искусства последующего времени.

Уже на позднеджейтунской посуде отмечается не совсем понятная тенденция к геометризации орнаментов. Струйчатые линии настолько сближаются между собой, что образуют орнаменты в виде ячеек. Больше того, керамика украшается росписями в виде частых вертикальных линий, перехваченных широкой горизонтальной полосой. И, наконец, появляются характерные рисунки из рядов крупных треугольников, сплошь закрашенных внутри черной краской. Перед нами глубоко местная линия развития орнаментов в сторону геометризации, когда волнистые полосы постепенно заменяются прямыми вертикальными и горизонтальными и, что особенно показательное, рисунками треугольников. Эта во многом загадочная тенденция к постепенной замене старых, относительно реалистических орнаментов все более абстрактными геометрическими рисунками наблюдается в керамическом искусстве почти у всех древнеземледельческих племен Ближнего Востока.

Эта загадка еще ждет разрешения. Пока лишь ясно, что такое явление не случайно, а закономерно связано со сложением и развитием общих идеологических и эстетических представлений, что в конечном счете связано с качественно новым пониманием окружающего мира у племен, перешедших к оседлоземледельческому образу жизни.

На родовых поселках джейтунских племен мы встречаем и первые образцы произведений мелкой глиняной пластики. И именно эти изделия обнаруживают большую близость к аналогичным поделкам предшествующего времени (палеолита). Здесь мы находим примитивно вылепленные терракотовые фигурки козчиков, барашков и даже бычков. При общей скульптурной схематичности отдельные статуэтки отличаются определенным реалистическим мастерством. Так, головы козлов украшены большими загнутыми рогами и бородой, у бычков рога торчат вперед. Многие фигурки животных сохранили глубокие отверстия, которые определяются археологами как «колотые раны». По-видимому, это было сделано с магическими целями, чтобы обеспечить удачную охоту. Нам известно, что магическое значение придавалось и скульптуре предшествующего времени, в чем нельзя не видеть отголосков традиций, восходящих к охотникам палеолитического периода.

Определенную связь со скульптурой палеолитического времени обнаруживают и те редкие антропоморфные статуэтки, которые найдены при раскопках поселений неолитического времени. В самом деле, достаточно вспомнить обнаженные женские фигурки палеолита с их пыльными, порой безобразными формами, подчеркивающими материнские признаки. Такие же статуэтки были распространены у джейтунских племен; очевидно, магический смысл, который вкладывался древними людьми в такие статуэтки, в целом оставался одинаковым на протяжении всего этого времени.

Единичные антропоморфные статуэтки джейтунского времени изображают обнаженных женщин. Вылепленные древним мастером за 7 тысяч лет назад, они отличаются поразительной схематичностью, так что подчас трудно уловить антропоморфный образ таких статуэток. В ходе раскопок поселения Джейтун найдена обломанная головка статуэтки, выполненная в условно-плоскостной манере. Джейтунский скульптор лишь наметил простым задником нос на плоском лице — других деталей нет. Интересно, что, пройдя через объемную скульптуру последующих времен, местные мастера опять вернутся к такому же плоскостному художественному образу терракотовых статуэток во II тысячелетии до н. э. Однако если в джейтунское время это объясняется преемственностью традиций от эпохи

палеолита и отчасти незрелостью художественных приемов, то в более позднее время это находит свое объяснение в преднамеренном абстрагировании самого антропоморфного образа женского божества.

Появляются в джейтунское время и мастера-резчики по камню и кости. Из речных и морских раковин, а также трубчатых костей животных они изготовляли бусы и пронизки, нередко искусно украшенные резными поперечными желобками. Из камня вытачивали миниатюрные фигурки барашков с закрученными рожками. Эти фигурки имеют сквозное отверстие для шнура, и, по-видимому, их носили на шее в качестве амулетов.

Но, пожалуй, наибольшее восхищение вызывают чрезвычайно тонкие гладкие костяные иглы со сквозным отверстием — ушком. Даже не верится, что столь хрупкими иглами шили шкуры зверей.

Племена джейтунской культуры просуществовали вплоть до середины V тысячелетия до н. э., до того момента, когда на территорию Южного Туркменистана проникают новые, ранее здесь не известные племена. Несмотря на специальные исследования, мы до сих пор не знаем с точностью, кто были эти пришельцы и что заставило их перебраться в совершенно новые районы. Правда, около четверти века назад было высказано предположение, что загадочные пришельцы попали в Южный Туркменистан из Ирана. Именно в северо-восточном Иране имеются древние поселения, как, например, Чешме-Али, Шир-и-Шайн, керамика которых чрезвычайно близка той, что так внезапно появляется в Южном Туркменистане в середине V тысячелетия до н. э.

Перевалив через горные цепи Копет-Дага, пришельцы вступили на территорию, издревле занятую джейтунскими племенами, и быстро смешались с ними. Хотя, как и джейтунцы, они были земледельцами, тем не менее припесли с собой некоторые новшества, особенно ярко проявившиеся в керамическом искусстве.

Сосуды этого более позднего времени выгодно отличаются от предшествующих, джейтунских, гораздо лучшим качеством обжига, большим разнообразием форм. Но особенно разительные изменения происходят в росписи посуды. Наиболее излюбленными становятся орнаменты из мелких треугольников, но не закрашенных сплошь внутри, а заштрихованных в косую сетку. Столь же попу-

лярны орнаменты из косых параллельных полос, нередко скомбинированных с заштрихованными треугольниками.

Все эти повествования в керамическом искусстве являются этнографической особенностью, присущей пришельцам. Смешавшись с местными джейтунскими племенами, они вначале стойко придерживались старых приемов в изготовлении посуды. Однако очень скоро эти два различных керамических стиля смешались так, что при раскопках археологи часто встречаются посуду со смешанными орнаментами, хотя преобладающими остаются орнаменты из косо заштрихованных треугольников.

В целом этот смешанный стиль керамического искусства, сложившийся на территории Южного Туркменистана и просуществовавший на протяжении почти всей второй половины V тысячелетия до н. э., надолго предопределил развитие орнаментальных сюжетов.

Родовые поселки и в это время во многом напоминают предшествующие, джейтунские, но отличаются большей регулярностью планировки. Если раньше дома строились без какой-либо системы, то теперь они располагаются по обе стороны прямой длинной улицы. Их стены возведены уже из прямоугольных сырцовых кирпичей, что, впрочем, было изобретением еще людей джейтунского времени. Особенно интересно, что, как и прежде, сохраняется традиция окраски полов и стен отдельных домов в разные цвета, чаще в черный или красный. Однако теперь такие крашеные дома единичны и, возможно, являлись особыми, культовыми помещениями. Независимо от подлинного назначения их важно, что загадочные пришельцы восприняли элементы местной домостроительной культуры и, в частности, традицию окрашивания полов и стен отдельных зданий.

Более значительные, хотя и менее заметные на первый взгляд изменения происходят в другой области древней культуры южнотуркменистанских племен. Люди изобрели веретено и научились ткачеству. В это же время происходит первое знакомство с секретами древней обработки металла. Из мягкой меди выковываются мелкие изделия, необходимые в хозяйстве.

В науке существует общераспространенное мнение, что древний металл вначале употреблялся исключительно для изготовления украшений, т. е. играл роль драгоценного

металла. Однако на южнотуркменистанских поселениях конца V тысячелетия до н. э. археологи пока находят лишь медные шилья и проколки, т. е. преимущественно орудия труда, а не украшения. В чем тут дело, покажут дальнейшие исследования и особенно раскопки древних могильников, где можно ожидать находки медных ювелирных украшений.

Как бы то ни было, эпоха каменного века безвозвратно уходит в прошлое. На смену приходит новая эпоха — палеометалла, наступает энеолит или медно-каменный век. Правда, каменные орудия еще долго будут существовать наряду с медными, но постепенно металл вытеснит их полностью.

Итак, у племен джейтунской культуры мы видим лишь начальную стадию зарождающегося прикладного искусства. Керамические орнаменты еще достаточно реалистичны, в чем, видимо, прослеживаются традиции искусства предшествующего времени, вместе с тем намечается переход к отвлеченным, абстрактным рисункам, что отражает новые идеологические представления ранних земледельцев. Мотивы рисунков немногочисленны и просты по графическому исполнению. Мелкая терракотовая пластика обнаруживает более глубокие связи с искусством предшествующего времени. Зарождается сырцовая архитектура (возводятся здания из сырцового кирпича).

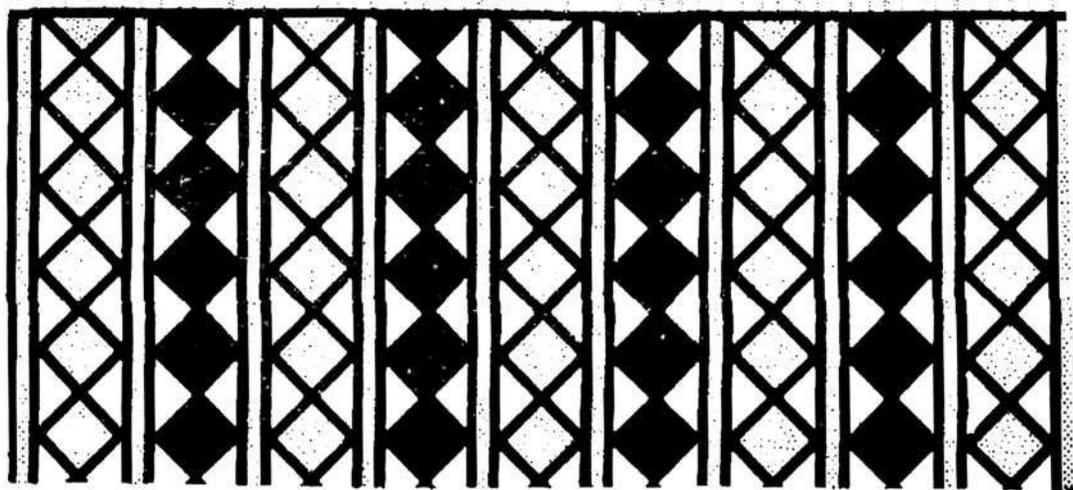
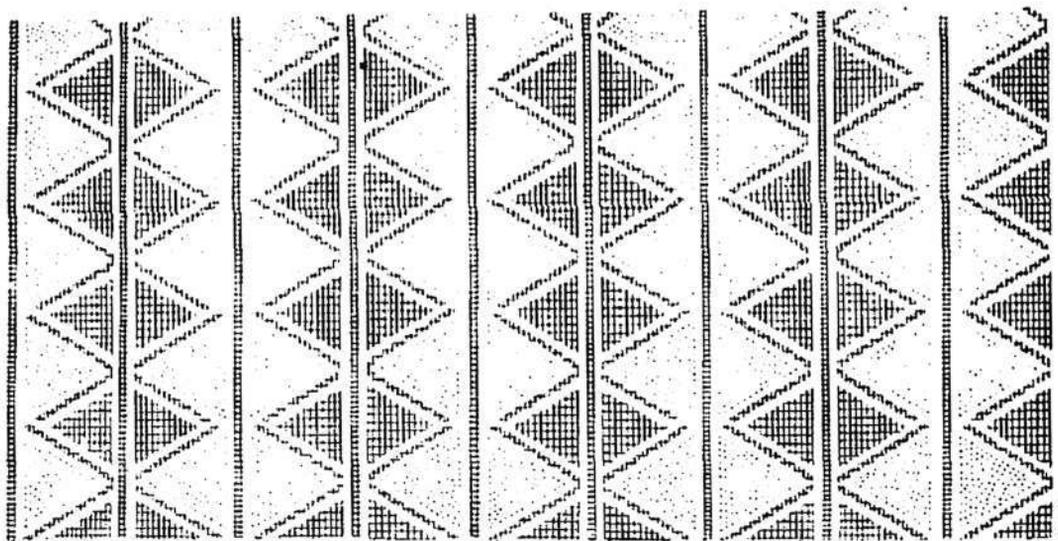
ГЕОМЕТРИЧЕСКАЯ РОСПИСЬ И РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ПЛАСТИКА (искусство медно-каменной эпохи)

Кто когда-либо бывал в Средней Азии, тот даже из окна вагона поезда мог видеть высокие бугры, беспорядочно разбросанные по ровной глади пустыни. Особенно много их в Туркменистане, часть из них является руинами давно заброшенных поселений медно-каменного времени. Археологические экспедиции в течение многих лет раскапывали эти поселения, исследуя культурное наследие людей, обитавших здесь в IV тысячелетии до н. э. Одним из первых более полувека назад были раскопаны поселения у современного туркменского аула Анау, так что все другие памятники этого периода условно были названы анаускими.

Посмотрим, какие же изменения произошли в культуре анауских племен по сравнению с джейтунскими. Во-первых, резко разрастаются в размерах сами поселения, теперь они состоят из многих десятков и даже сотен домов. Стены зданий, как и прежде, возводятся из прямоугольного сырцового кирпича, изготовленного в специальных формах. Входные проемы в дома закрыты досчатыми дверями, укрепленными в специальных каменных подпятниках. По особенно важно зарождение культовой архитектуры. Таких зданий пока известно всего несколько. На поселении у аула Анау археологи обнаружили помещения, полы которых оказались окрашенными густой красной краской, в чем проявилась местная традиция, истоки которой уходят еще в джейтунское время. Но жители поселения у Анау не ограничились лишь слепым повторением давно известных традиций. В своем изобразительном творчестве они пошли гораздо дальше. Археологам посчастливилось раскопать святилище, богато украшенное внутри настенными полихромными росписями. Стены этого помещения сначала были покрыты специальной грунтовкой светлого серого цвета. На этому фону нанесена полихромная роспись, состоящая из двух прямоугольных панно. На одном из них нарисованы красные треугольники, заключенные в черные рамки и скомбинированные в шахматном порядке. Другое панно составляют красные квадраты в черных рамках, которые также расположены в шахматном порядке.

Еще более интересный материал найден археологами на другом поселении медно-каменного века — Яссы-депе, у современного г. Каахка. При раскопках в центральной части этого небольшого родового поселка обнаружено здание — древнее святилище. Оно состояло из двух смежных помещений, соединенных проходом. В одном помещении был сооружен очаг-алтарь и сохранились следы настенной росписи. Во втором стена, расположенная напротив входа, сплошь украшена полихромной настенной росписью, наложенной в несколько слоев. Наиболее древняя роспись представляет вертикальные ряды ромбов разной раскраски: один вертикальный ряд состоит из черных ромбов, следующий из красных, заключенных в черные рамки, затем опять из черных ромбов и т. д.

Более поздний слой настенных росписей состоит из вертикальных рядов равнобедренных треугольников



Стенные фрески Яссы-депе

1 — красный цвет; 2 — белая инкрустация; 3 — оливковый грунт;
4 — черный цвет (IV тысячелетие до н. э.)

красного цвета, обрамленных по краям белой инкрустацией из алебастра.

Вдоль двух других стен этого помещения, немного отступя от них, расположены деревянные колонны. Колоннада и настенные росписи придавали всему зданию определенную парадность, создавая впечатление торжественности и вместе с тем таинственности, столь необходимых для святилищ, а позднее храмов.

Описанные полихромные росписи являются древнейшими настенными фресками нашей страны. Вместе с тем они

дают достаточно яркое представление о ранних этапах развития монументального изобразительного искусства у племен, обитавших в Закаспии в начале IV тысячелетия до н. э.

Хотя эти росписи представлены исключительно геометрическими орнаментами, мы не должны исключать возможность наличия и иных сюжетов, например зооморфных. В этом отношении показательны стенные росписи храма в Телль Укайре (Месопотамия), где наряду с геометрическими орнаментами в виде рядов ромбов имеются изображения идущих быков и пятнистых леопардов.

Больше того, как руины у Анау, так и Яссы-депе являются небольшими, периферийными памятниками, в то время как на этой территории имеются огромные поселения: Намазга-депе, Кара-депе, Геоксюр и другие, на которых слои этого времени пока еще почти не затронуты раскопками. Несомненно, что и на этих «столпчных» поселениях также имеются святилища, которые могли быть оформлены более богато и с большей пышностью, чем описанные выше.

В эпоху медно-каменного века совершенствуется и достигает значительного расцвета керамическое искусство. Прежде всего резко увеличивается набор керамической посуды, появляются новые керамические формы. Но самое главное — увеличивается разнообразие орнаментальных мотивов, в основе которых прослеживаются четкие традиции росписей предшествующего времени.

Наиболее распространенным, можно даже сказать ведущим, мотивом росписи этого времени является рисунок из горизонтальных рядов силуэтных треугольников, сплошь закрашенных внутри черной или темно-коричневой краской.

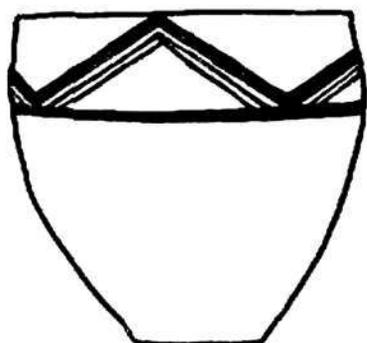
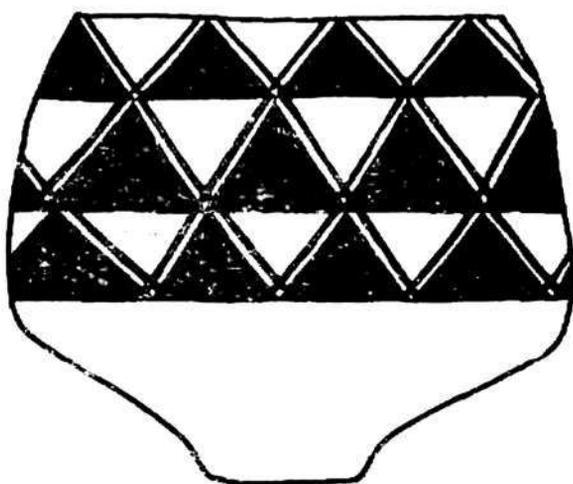
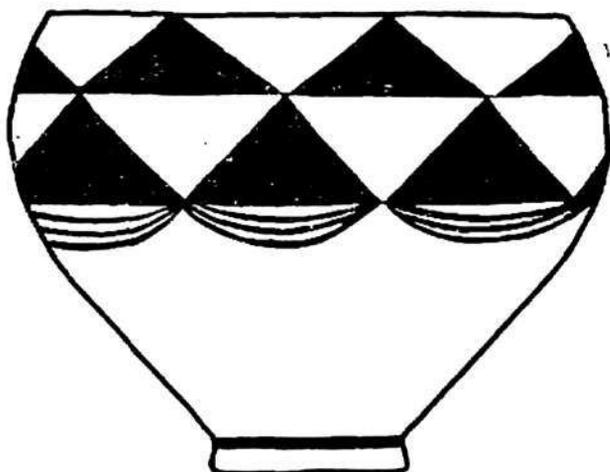
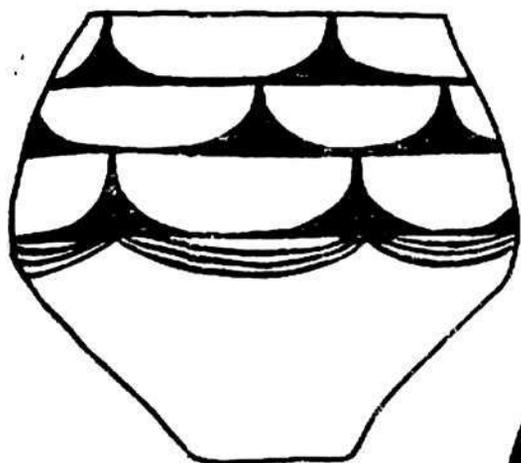
Наряду с этим гончары уже довольно широко используют рисунки в виде моты, шахматной доски, зигзагообразных лент, лопастного орнамента. В целом же керамическое искусство отличается большой геометризацией орнаментов. Как исключение можно указать на иные, единичные мотивы росписи. Есть, например, небольшой горшочек, с внутренней стороны которого нарисован растительный узор — то ли дерево, то ли колос. Рисунок сильно стилизован, так что с уверенностью судить о виде растения трудно. Но особенно примечательно, что древние мастера используют в своем ремесле уже зооморфные

сюжеты. Наиболее излюбленным мотивом становятся профильные фигуры горных козлов: слегка изогнутое туловище, изображенное одной плавной линией, прямые линии ног и заброшенные назад саблевидные рога. Хотя рисунки обнаруживают уверенную руку мастера, все же гончары изображали лишь схему, самые характерные признаки животного.

Зато на одном сосуде, найденном на древнеземледельческом поселении Кара-депе у станции Артык, имеется совершенно уникальный рисунок. К сожалению, сосуд дошел до нас в обломках, но прошедшие тысячелетия сохранили изображение стройной тонконогой лошади с маленькой изящной головкой на плавно изогнутой шее. Гончар с большим художественным мастерством изобразил это благородное животное, возможного предка современной ахалтекпневской лошади. Специалисты долгое время не знали, когда появилась лошадь у древних жителей Южного Туркменистана. Костные остатки, находимые при раскопках, определялись палеозоологами то как принадлежащие кулану, то как лошади. Теперь мы можем с уверенностью считать, что знакомство южнотуркменских племен с этим животным относится по крайней мере к первой половине IV тысячелетия до н. э.

Более полно для этого времени представлена коллекция мелкой глиняной скульптуры, в основном животных. Здесь мы видим целые «стада» барашков с закрученными рожками, козчиков с торчащими вверх рогами и, наконец, рогатых же бычков с подчеркнутой холкой.

Но совершенно особый интерес, конечно, представляют антропоморфные статуэтки, изображающие обнаженную женщину. Это уже совершенно иной, по сравнению с джейтунским, художественный и стилистический тип. Перед нами реалистично выполненные полногрудые матроны с памерно подчеркнутыми признаками пола. Особенно хороша одна статуэтка, найденная при раскопках поселения Кара-депе. К сожалению, головка у нее отломана, но и то, что сохранилось, свидетельствует о подлинном художественном мастерстве и хорошем знании пластики человеческого тела. Тонкая шея (охваченная кольцевой полосой, продолжающейся на спине в виде двух лент) переходит в покатые плечи. Тонкая талия и мягкая линия бедер дополняют общий чувственно-реалистический облик фигурки.



Расписная керамика эпохи
энеолита (IV тысячеле-
тие до н. э.)



Женские статуэтки
(IV тысячелетие до н. э.)

1 — Кара-депе у Артыка; 2 — Дашлыджи-депе

Уже в это время отмечается два стиля в изображении женских статуэток. Наряду с вышеупомянутым типом на поселениях, расположенных в Юго-Восточных Каракумах, бытовали иные типы женских терракотовых фигурок. Такие статуэтки обнаружены археологами на поселении Дашлыджи-депе, в древнем Геоксюрском оазисе (Юго-Восточные Каракумы). Одна совершенно целая статуэтка имеет схематично вылепленное лицо, прямой торс без рук и груди и цилиндрическое основание.

Чем же объяснить столь разные художественные приемы в оформлении одинаковых по назначению статуэток? Вряд ли можно говорить о двух разных художественных «школах», тем более, что, судя по общему облику, все поселения Южного Туркменистана этого времени принадлежали к одной археологической культуре, или, иначе говоря, были населены одним народом. Скорее здесь можно усматривать влияние иного культурно-историче-

ского круга, находившегося за пределами современного Туркменистана. Это могло быть влияние, идущее с юга, где в это время обитали родственные оседло-земледельческие племена, и скорее всего из древней Сузии (юго-западный Иран), где имеются очень похожие статуэтки, но относящиеся к несколько более раннему периоду, чем данштыджинские.

Что же пытались выразить древние люди, с такой любовью изготавливавшие столь милые их сердцу женские фигурки? Не были ли это простые игрушки, куколки, которыми забавлялись дети? По этому вопросу среди специалистов нет разногласий. По общепринятому мнению, подтвержденному тысячами фактов, такие статуэтки олицетворяли собой женское божество — богиню-мать, богиню плодородия. В самом деле, древние земледельцы прекрасно сознавали, что землю нужно оплодотворить зернами, чтобы она родила новый урожай. Вся их повседневная жизнь способствовала зарождению и развитию идеи всеобщего плодородия, которая выражалась в магии плодородия. Естественно, что уже очень скоро у земледельческих народов складывается обобщенный образ богини-матери, который включал в себя все многообразие представлений и идей древнего человека, еще так сильно зависящего от окружающей природы. При их во многом «предметном» мышлении эта общая, универсальная идея воплотилась в конкретном образе женского божества. Шумерийская Инанна, вавилонская Иштарь, египетская Исида, греческая Деметра — вот далеко не полный перечень женских божеств, олицетворявших собой универсальную идею материнства у многих древнеземледельческих народов мира.

Так, например, в древневавилонском эпосе мы находим не только упоминание богини-матери, но она выступает здесь уже как основная защитница людей от всевозможных невзгод их повседневной жизни. Вспомним всем известный миф о всемирном потопе. Боги сами ниспослали на землю потоп, но, увидевшие силы стихийного разрушения, впали в ужас и сожалеют о сделанном. Особенно неутешна богиня-мать, Иштарь:

Для того ли рожаю я сама человек,
Чтоб, как рыбий народ, наполняли море!¹

¹ «Эпос о Гильгамеше». Перевод И. М. Дьяконова. М.—Л., 1961, стр. 76.

Но вот корабль с единственными оставшимися в живых на земле людьми пристал к суше. Спасенные совершают жертвоприношения, на которые собираются все боги:

Как только прибыла богиня-матерь,
Подняла она большое ожерелье,
Что Ану изготовил ей на радость:
«О боги! У меня на шее лазурный камень —
Как его воистину я не забуду,
Так эти дни я воистину помню,
Во веки веков я их не забуду!
К жертве все боги пусть подходят,
Эллиль к этой жертве пусть не подходит,
Ибо он, не размыслив, потоп устроил,
И моих человеков обрек истребленью»¹.

Итак, из этого ценнейшего письменного источника мы узнаем, что уже в те отдаленные времена именно богиня-мать считалась матерью всех живущих на земле людей. Очевидно, очень близкий образ отражали и терракотовые статуэтки древних южнотуркменистанских племен. Несомненно также, что женские статуэтки, порожденные народным творчеством, заключают в себе духовное наследие того народа, язык которого не сохранился. И в этом отношении чрезвычайно интересны художественные и стилистические преобразования, которые претерпевают эти фигурки на протяжении всего периода существования земледельческих племен Южного Туркменистана.

В самом деле, наиболее ранние из них (исключая единичные статуэтки джейтунского периода) еще выполнены сравнительно реалистично: они объемны и пластичны. Скульпторы как бы лепили копии со своих живых современниц, подчеркивая лишь отдельные детали, обусловленные смысловым значением. Божество в это время наделяется еще многими чисто человеческими качествами, оно еще не выродилось в совершенно абстрактных идолов. Нет одного выработанного типа, поза статуэток варьирует, еще только вырабатываются узаконенные иконографические образы божества, столь характерные для последующего периода эпохи бронзы. Все это в конечном счете может свидетельствовать и об идеологических представле-

¹ «Эпос о Гильгамеше», стр. 77.

ниях анауских племен, которые лишь создавали свой «божественный» пантеон, где боги еще наделялись многими человеческими чертами.

Предметы искусства, найденные при раскопках могильников, обычно связаны с обрядом захоронения и позволяют судить о религиозных представлениях людей меднокаменного века. Так, при раскопках древнего поселения у Анау найдены детские захоронения, где умершие были погребены в скорченном положении в позе «спящего». Скелеты лежат на боку, ноги согнуты так, что колени подтянуты к подбородку. Такой обряд захоронений распространен был не только на древнем Востоке, но и в Европе. Среди археологов пока не существует единого мнения о его смысловом значении. Наиболее распространено предположение, что по представлению древних человек, умирая, возвращался назад в «мать — сыру землю» и поэтому ему придавали позу младенца в эмбриональном положении. Независимо от окончательного решения этого во многом еще спорного вопроса скорченное положение умерших не является случайным, а отражает определенные взгляды древних на загробную жизнь. Нередко в могилы клали всевозможные украшения и сосуды — погребальные приношения, необходимые для загробной жизни.

По этим еще редким находкам в могилах мы узнаем, что у анауских племен были уже известны украшения. Древние камнерезы вытачивают бусы, которые изредка составляют целые связки в виде ожерелий. Особенно эффектно редкие украшения, изготовленные из бирюзы, лазурита и сердолика, но пока еще довольно простых форм. Кузнецы-ювелиры выковывают из красной мягкой меди миниатюрные булабочки с пирамидальными навершиями, витые украшения, пустотелые обоймочки.

ЗАГАДКИ ПОЛИХРОМНОГО СТИЛЯ

Казалось, ничто не предвещало каких-либо изменений в развитии прикладного искусства у южнотуркменистанских племен, живших на протяжении всего IV тысячелетия до н. э. в предгорьях Копет-Дага.

Как мы видели выше, вплоть до середины IV тысячелетия до н. э. их культурный уровень в целом был одина-

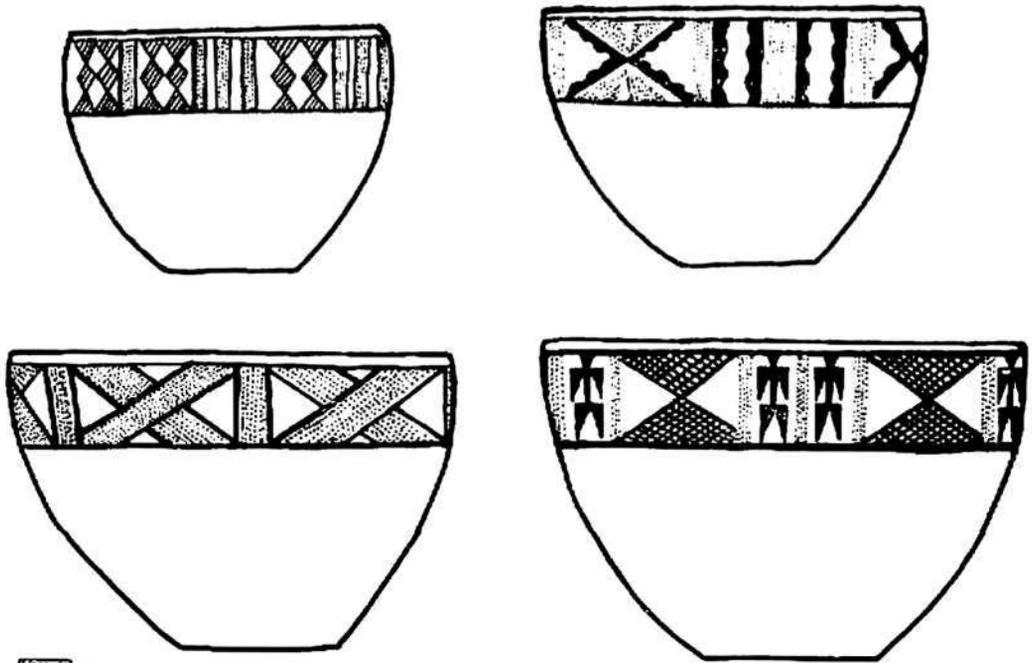
ковым независимо от территориального расположения поселений. Однако в дальнейшем произошли загадочные изменения.

Находки археологов показали, что во вторую половину IV тысячелетия до н. э. вместо былого единообразия существовали две отличные друг от друга группы памятников прикладного искусства, которые связаны с двумя крупными областями: Центральными и Юго-Восточными Каракумами.

Особенно загадочные изменения можно наблюдать у племен, обитавших в Центральных Каракумах. Здесь в середине IV тысячелетия до н. э. больше изменения произошли в керамическом искусстве. Традиционные орнаменты из горизонтальных рядов слуготных и контурных треугольников были почти полностью вытеснены новыми. Сосуды покрываются расписными фризами, образованными мелкими геометрическими рисунками, преимущественно треугольниками, заполненными внутри крестиком или штриховкой. Здесь мы встречаем фризы из мелких треугольников либо соединенных вершинами, либо наоборот — несомкнутых, роспись дугами по краю сосуда, шевроны, фризы из крестов. Особенно загадочно то, что теперь рисунки выполняются в двуцветной, полихромной манере. Орнаменты этой посуды не бьют на внешний эффект, они не броские, но вместе с тем отличаются большой художественной выразительностью. Обычно фриз неширокой полосой окаймляет верхнюю часть сосуда. Контуры орнаментальных сюжетов выполнены черной краской, а внутреннее заполнение — красной. Сочетание этих двух цветов, нанесенных по кремовому или желтоватому фону сосуда, создает впечатление изыска и даже, пожалуй, определенной уютности.

Наряду с чисто геометрическими орнаментами изредка встречаются схематические рисунки козлов и отдельно стоящих деревьев, отдаленно напоминающих ели. Рисунки деревьев, видимо, играют центральную роль в общей композиции таких фризов; показательно, что, как правило, они заключены в картуш ярко-красного цвета.

Особый интерес представляют единичные изображения людей, выполненные в геометризированной манере, с опущенными руками. Большие споры вызывают рисунки, на которых специалисты склонны видеть изображения то ли «людей-деревьев», то ли «людей-птиц». Рисунки эти на-



1

Керамика полихромного стиля (IV тысячелетие до н. э.)

1 — красный цвет

столько условны, что трудно с уверенностью судить, что же они изображают. Можно лишь указать, что подобные изображения имеются на расписных сосудах из Сузианы, что, помимо культурных контактов, указывает и на общность идеологических представлений. Действительно, существование таких смешанных фантастических образов свидетельствует уже о мифологических представлениях людей того времени. У земледельческих племен выработалась сложная мифологическая система, где причудливо сочетались фантазия и реальность, где налицо фантастические персонажи, свидетельствующие о каких-то загадочных идеологических представлениях.

Чем же объяснить появление этих новых рисунков и особенно употребление двухцветной росписи? К сожалению, эта загадка до сих пор окончательно не решена.

С одной стороны, некоторые мотивы новых орнаментов отдаленно напоминают рисунки на посуде предшествующего времени (треугольники, шевроны). Однако эти соответствия во многом формальны, так как композиционное расположение фигур в системе фриза совершенно иное, чем прежде. Кроме того, если крупные треугольники на

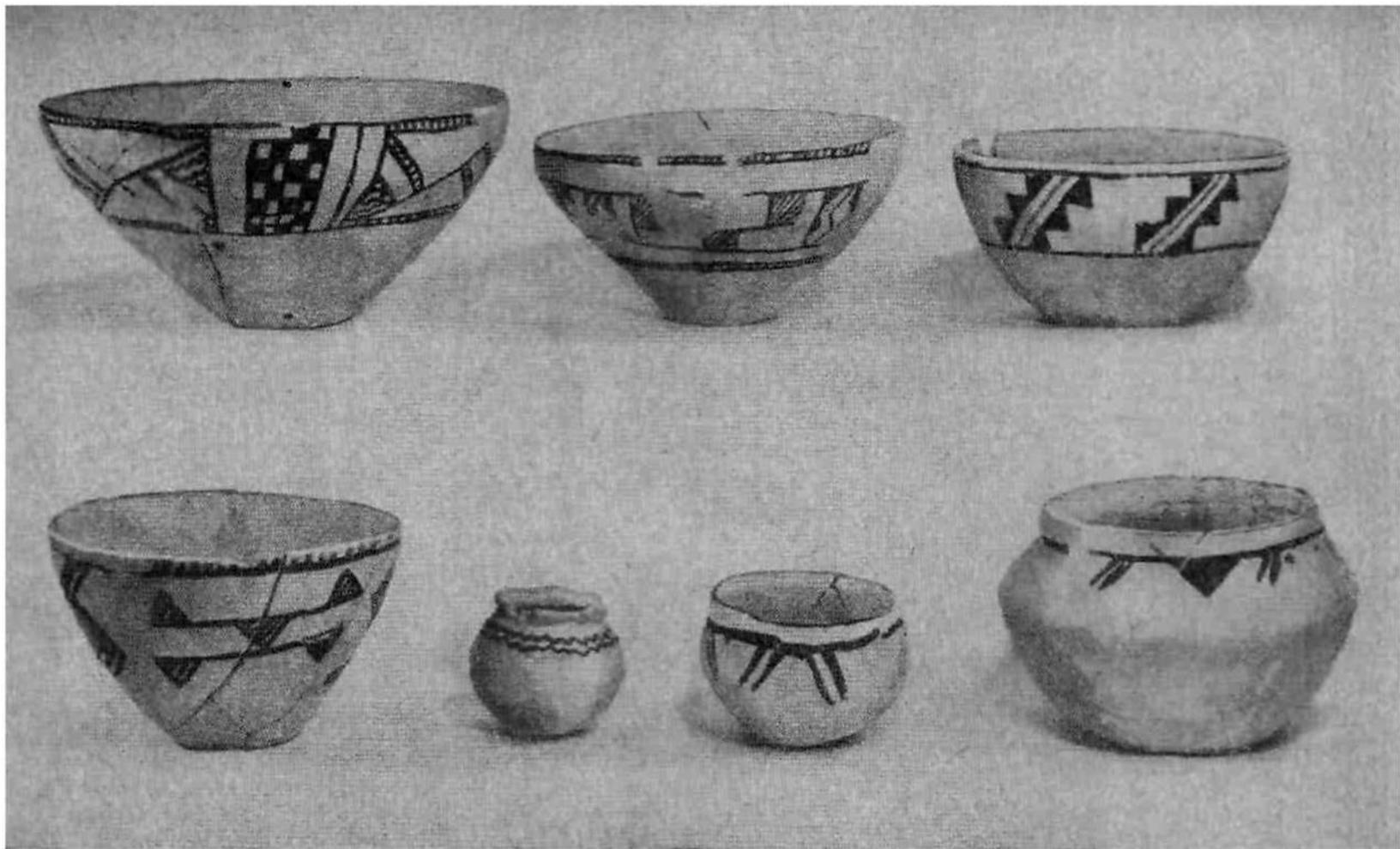
керамике предшествующего времени являются главным мотивом в системе всего орнамента, то теперь они играют подчиненную роль, сочетаются с другими фигурками и не имеют уже прежнего смыслового значения. Более того, археологи не могут найти преемственной связи между старыми и новыми орнаментами.

С другой стороны, рисунки, сходные с этим новым орнаментом, обнаружены на посуде юго-западного Ирана, в древнем Эламе. Правда, там они, как правило, выполнены в монохромной технике, только черной краской. В керамическом искусстве древней Передней Азии полихромная техника в росписи посуды известна в северной Месопотамии (Халаф), но там рисунки совершенно иные и относятся к более древнему времени, чем южнотуркменстанские.

Третий район, где известны сосуды с двуцветной росписью, — северный Белуджистан, однако там эта керамика относится к более позднему времени. Вопрос о происхождении этого керамического стиля на территории Южного Туркменистана так и остается загадкой. Специалисты считают, что ответ на него скорее всего можно найти в пределах иранского Хорасана, который пока еще слабо изучен археологами. Предполагается, что там есть еще не известные нам поселения, где, возможно, будет найдена посуда с подобными орнаментами.

Полихромная техника сравнительно недолго использовалась местными гончарами и постепенно опять была заменена более простой — монохромной. На протяжении почти всей второй половины IV тысячелетия в керамическом искусстве продолжают бытовать все те же орнаменты, но теперь уже опять выполненные только одной черной краской.

Иная картина наблюдается в Юго-Восточных Каракумах, где к настоящему времени проведены довольно большие археологические раскопки. Наиболее заметные изменения в это время прослеживаются в общей планировке родовых поселков, которые теперь обносятся высокими стенами с включенными в их периметр круглыми башнями. Особенно впечатляющей является планировка одного такого родового поселения — Муллали-депе в Геоксюрском оазисе. Стена толщиной в 60 см, сложенная из сырцового кирпича, в плане образует многогранник, в местах стыка на расстоянии 8—10 м друг от друга устроены круглые



Керамика монохромного стиля с Кара-депе (IV тысячелетие до н. э.)

башни, каждая диаметром от 3 до 4 м. Почти все башни имеют вход. За обводной стеной расположены жилые и хозяйственные помещения. Очевидно, древние жители уже имели какие-то основания опасаться внешних врагов, для чего и ограждали свои поселки оборонительными стенами. Хотя мы не знаем, кто были эти враги, но, видимо, опасность была большая, так как строительство оборонительных сооружений было трудоемким и утомительным делом. Более того, некоторые поселки Геоксюрского оазиса, кроме оборонительных стен, имели еще и рвы, что усиливало их обороноспособность.

Все эти изменения в строительной технике (элементы зарождающейся фортификации) с несомненностью свидетельствуют об усложнении общественного строя у племен, обитавших в медно-каменном веке в Юго-Восточных Каракумах.

Как уже отмечалось выше, керамическое искусство племен Юго-Восточных Каракумов середины IV тысячелетия до н. э. в целом продолжает традиции предшествующего времени. Правда, силуэтные треугольники как бы «вырождаются», становятся более мелкими и в конце концов превращаются в маленькие вертикальные черточки. В это время горшочки и миски украшались простой росписью в виде нескольких кольцевых полос и мелких треугольников; крупные сосуды расписаны «шевронами» из широких ломаных лепт. Орнаментальные мотивы поразительно бедны, керамическое искусство как бы застыло в развитии. Мастера-керамисты с удивительным консерватизмом повторяют одни и те же примитивные рисунки при изготовлении сотен новых сосудов. Нет и намека на какую-либо фантазию, творческие поиски. Даже фигуры козлов чрезвычайно редки. Нам известен лишь один сосуд, на котором изображен фриз: идущие в ряд козлы с гордо закинутыми назад рогами. Особо выделяется небольшая группа сосудов, роспись которых исследователи склонны рассматривать не как местную, а как возникшую под влиянием керамического искусства далекой Месопотамии. Рисунки на этих сосудах состоят из рядов ромбов, заштрихованных в косую полосу, вертикальных рядов треугольников, заполненных внутри кривой сеткой, и др. Особенно интересно, что эти новые мотивы орнаментов встречаются в основном на банкообразных сосудах, которые до этого здесь также известны не были.

В результате многолетних археологических раскопок в Геоксюрском оазисе собрана довольно большая коллекция антропоморфных и зооморфных статуэток. Фигурки животных как по стилю, так и по художественному оформлению мало чем отличаются от предшествующих. Это все те же небольшие статуэтки бычков и барашков, вылепленных в разной степени стилизации. Зато более интересны фигурки людей, которые теперь имеют как бы капонический тип. В этом отношении чрезвычайно интересна великолепная крупная целая фигурка, найденная археологами при раскопках поселения Ялангач-депе. Это сидящая женщина со слегка запрокинутым, весьма условно и схематично трактованным лицом, круглые отверстия глаз подчеркнуты черными бровями. Шею охватывают две расписные кольцевые полосы, видимо изображающие шейные украшения. Спереди под шеей три ряда сплошных точек образуют ожерелье. Рук нет, зато вылеплены полные груди с черными точками сосков. Пышные бедра переходят в вытянутые вперед ноги. На бедрах сохранились рисунки кругов с точками внутри, которые специалистами определяются как изображения солнц, — солярные круги. Внизу живота краской нарисован треугольник — символ женского начала. Несомненно, что мастер при изготовлении этой статуэтки в первую очередь стремился подчеркнуть образ плодоносящей матери-богини. Все остальные детали предельно схематизированы, лицо трактовано настолько обобщенно, что в нем с большим трудом прослеживаются человеческие черты. Именно такая фигурка может являться примером того, когда вся пластика подчинена одной идее — обобщенному образу материнства. Полные, набухшие груди, выпуклый живот, пышные бедра — вот что бросается в глаза зрителю, все остальное было лишним и несущественным.

Большая часть других женских статуэток в той или иной мере повторяет только что описанную. Отличия могут быть отмечены в деталях росписи, когда, например, на бедрах нарисованы не «солнца», а козлы или другие изображения. Среди основной массы таких «канонизированных» статуэток имеется несколько экземпляров, у которых вылеплены руки; в одном случае они сложены на животе и как бы поддерживают груди. Кстати сказать, такие статуэтки были характерны для мелкой терракотовой пластики северной Месопотамии, так что, возможно,



Женская статуэтка (Юго-Восточные Каракумы, IV тысячелетие до н. э.)

п здесь мы имеем свидетельство культурного влияния одного иконографического типа на другой. В целом же антропоморфные статуэтки Юго-Восточных Каракумов дают пример развития во многом местного художественного стиля.

Образцы продукции древних ювелиров и камнерезов составляют довольно большую коллекцию. Почти все они

найжены при раскошках древних могил, куда были положены вместе с покойниками. Здесь мы уже встречаем округлые бусинки и длинные пропизки, выточенные из белого мягкого алебастра. Но особенно красивы кроваво-красные украшения из сердолика, синего лазурита, голубоватой бирюзы. Появляются браслеты, составленные из круглых, треугольных или ромбических подвесок, которые надевались на запястья рук.

Особенных успехов достигают ювелиры. Теперь они уже практикуют не только художественную обработку мягкой меди, из которой изготавливают миниатюрные туалетные бумавки, но и осваивают технику обработки драгоценных металлов. Попутно отметим, что найденные здесь бусы — наиболее древние известные в Союзе изделия из золота и серебра. Несмотря на почтенную древность, эти изделия из драгоценных металлов не производят впечатления первых опытов в ювелирном искусстве. В самом деле, испытывая недостаток в золоте и серебре, ювелиры уже очень скоро изобрели хитроумный способ изготовления «фальшивых» драгоценностей. Для этого они брали крупную гипсовую бусину и обтягивали ее золотой или серебряной фольгой. Для изготовления листового золота надо было отковать тонкие полосы, которые должны были обладать большой мягкостью. Для получения нужной пластичности листки время от времени нагревали на огне, в противном случае листовое золото становилось хрупким и могло ломаться при обтяжке гипсовой основы. Таким образом, перед нами рисуется картина высокой культуры ювелирного производства анауских племен.

Мы уже не раз упоминали, что известные нам украшения получены из раскопок древних некрополей. Оста-



Головки женских статуэток
(IV тысячелетие
до н. э.)

повнимся на этом подробнее и посмотрим, что же представляли из себя кладбища середины IV тысячелетия до н. э.

Ученые установили, что древние жители Кара-депе хоронили покойников непосредственно на поселении, поблизости от своих домов. Для этого они вырывали могильные ямы, которые нередко обкладывали сырцовым кирпичом. Пол могилы заботливо устилался плетеными циновками, а иногда в такую циновку обертывали и труп. Мертвое тело бережно укладывали в могилу в скорченном положении «в позе спящего», яму прикрывали двумя рядами кирпичей, так что получалась своеобразная двускатная крыша. Вместе с покойником заботливые родственники клали жертвенную пищу (чаще всего куски мяса) и изредка сосуды. В отдельных случаях трупы посыпали красной охрой, видимо символизирующей кровь. Кроме пищи и сосудов, археологи находят в могилах бусы, располагающиеся либо в виде ожерелий под шеей, либо в виде браслетов на руках. Особенно богатым оказалось погребение ребенка, шею и плечи которого охватывали пяти бус, содержавших свыше 400 гипсовых, несколько сердоликовых и лазуритовых, а главное — шесть крупных гипсовых бус, обтянутых сверху тонкой серебряной фольгой. На запястьях рук находилось по миниатюрному браслету, которые были составлены исключительно из сердоликовых и лазуритовых бус и даже одной литой золотой. Вообще у древних племен наблюдается особенно трогательная забота об умерших детях. Из раскопанных именно детские могилы оказались наиболее «богатыми». Так, здесь же на Кара-депе археологами найдена могила, где был захоронен ребенок 12—15 месяцев. У него на шее обнаружено ожерелье и, что особенно любопытно, у колен 28 лазуритовых бусин, которые, возможно, были нашиты на подол платья. Если учесть, что лазуритовые бусы являлись предметом импорта и высоко ценились местным населением, станет ясным, какой любовью были окружены дети в то время. Вряд ли такое платье, расшитое лазуритовыми бусами, было повседневным, скорее всего оно было специально сшито для погребения умершего ребенка.

Обилием украшений выделяется и другое захоронение, условно названное «девушка с бусами». Бусы располагались в несколько нитей на шее, на плечах и даже на голове, где, видимо, они составляли род диадемы. По два браслета находилось на запястьях рук; особенно эффектен

один из них, состоящий из плоских фигурных бусин и медной прошивки.

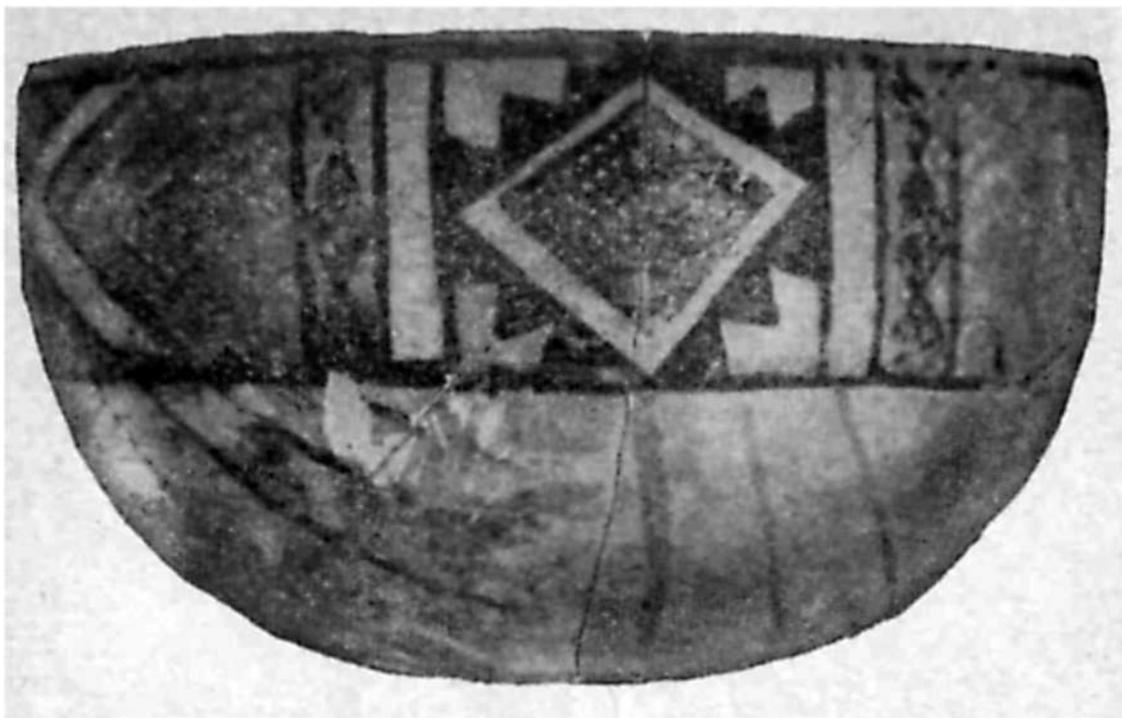
У читателя не должно создаться ложного впечатления, что сравнительно «богатые» украшения отдельных покойников уже указывают на разделение людей на богатых и бедных. Это далеко не так. Наоборот, все, что находят археологи в могилах, — это по преимуществу личные вещи, которые принадлежали покойникам еще при их жизни. Конечно, в этот период росло богатство общины, умножались урожай и стада домашнего скота, люди овладевали все более развитыми художественными приемами, но все это не выходило за рамки первобытнообщинного строя. Еще большие изменения в культуре племен Юго-Восточных Каракумов мы встречаем в последующий период, названный геоксюрским.

ИСКУССТВО ГЕОКСЮРСКОГО СТИЛЯ

Где-то в последних веках IV тысячелетия до н. э. мы наблюдаем новые загадочные явления на территории Юго-Восточных Каракумов. Здесь внезапно на смену бедно орнаментированным сосудам предшествующего времени приходит великодушная полихромная керамика с богатой и сложной орнаментикой. Более того, эта загадочная керамика резко отличается не только от предшествующей местной, но и от керамики племен, обитавших на остальной территории Южного Туркменистана. Новшества не ограничиваются только ярким и внешне броским оформлением посуды, но прослеживаются и в других памятниках культуры и прикладного искусства. Посуда нового керамического стиля впервые была обнаружена на древних поселениях геоксюрской группы, почему и получила название полихромная керамика геоксюрского стиля.

Особых успехов достигли геоксюрские мастера в технике росписи сосудов. Новые орнаментальные фризы состоят из комбинаций ромбов, треугольников, пиловидных линий и особенно часто крестов.

В настоящее время коллекция керамики геоксюрского стиля насчитывает много сотен фрагментов и большое число целых сосудов, но все они орнаментированы поразительно однотипными рисунками. Имеются, правда, отдельные



Керамика геоксюрского стиля (III тысячелетие до н. э.)

варианты орнаментов, но они носят второстепенный характер. Среди, казалось бы, громадной, пестрой коллекции черепков посуды геоксюрского стиля можно выделить всего около десяти основных мотивов. Создается впечатление, что мастера отличались большим консерватизмом и твердо придерживались раз установленных орнаментальных канонов. Композиция этих орнаментов построена на

монотонном, ритмичном чередовании одних и тех же геометрических фигур, отделенных друг от друга специальными разделителями. Центральное место в орнаменте чаще всего занимают крупные кресты, которые выделены либо специальными картушами, либо подчеркнуты фоновыми просветами ярко-красного цвета.

Стремление выделить главный элемент орнамента — крестовидную фигуру — является характерной чертой керамики геоксюрского стиля. В целом же орнаментация этой посуды отличается предельной степенью геометризации, так что даже редко встречающиеся рисунки животных подчинены этому общему стилю.

Археологам посчастливилось найти несколько сосудов, на которых древние геоксюрцы вместо замысловатых геометрических рисунков нарисовали животных. Однако и они изображены настолько условно, что подчас трудно определить, какое же здесь нарисовано животное. Манера художественного исполнения фигур животных полностью подчинена принципу геометризации. Мастер как бы всячески старался избежать округлых, плавных линий, столь необходимых для реалистичного изображения.

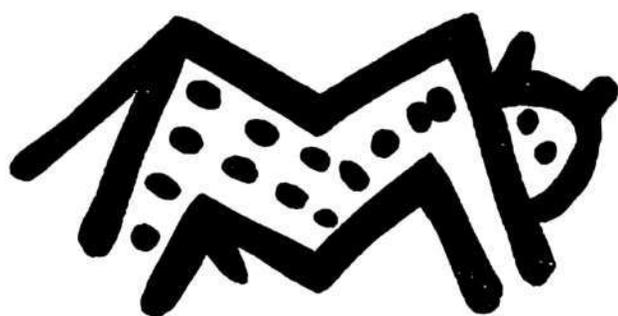
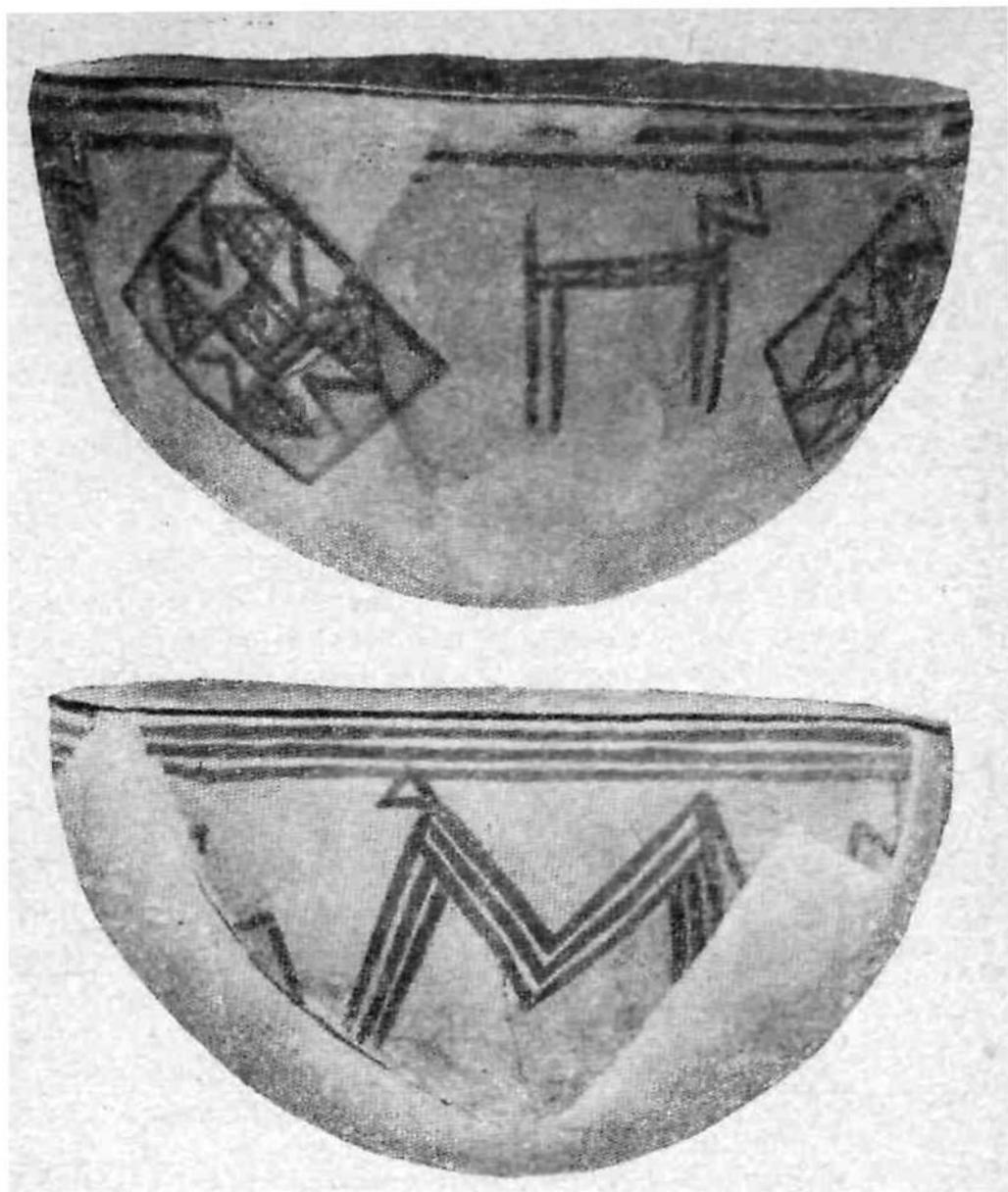
Вот полусферическая чаша, на которой нарисованы четыре козлика, их фигурки разделены крупными крестами, заключенными в ромбические картуши. Изображения козчиков даны в линейной, профильной манере: прямое туловище, четыре вертикальные линии ног; морда с рожками также передана весьма условно. Здесь нет и намека на живость, козлики изображены предельно статично — они всего лишь необходимый элемент декора самого сосуда. На это же указывает и композиционная схема орнамента — ритмичное чередование единообразных рисунков козчиков с однотипными же крестами. Создается впечатление, что мастер и не ставит перед собой целей художественно-реалистического изображения, для него важно сочетание определенных фигур, несомненно имевших какое-то смысловое значение.

Рисункам животных древние гончары придавали особое значение. Об этом можно судить по большому блюду, с внешней стороны которого попарно расположены крупные фигуры козлов, а с внутренней нарисованы козлы, имеющие по две головы. Рисунки кажутся курьезным недоразумением, однако не исключено и иное их объяснение, к чему мы вернемся несколько позднее.

Кроме козлов, геоксюрские мастера изредка рисовали на посуде каких-то хищных животных кошачьей породы — зверя с изогнутым телом и прямыми лапами с выпущенными когтями. Его круглая голова украшена торчащими вверх ушами, маленький хвостик загнут вверх (иногда животные имеют опущенный длинный хвост). В противоположность котикам, которые всегда изображаются в профиль, морды этих зверей нарисованы в фас, они как бы «смотрят» на зрителя. Какого же зверя пытались изобразить геоксюрцы? К сожалению, изображения выполнены в типично геометрической манере, прямыми линиями, так что о виде животных можно лишь догадываться. Изогнутое по-кошачьи тело, прямые длинные ноги, настороженная поза — вот характерные признаки этих животных. Скорее всего, это гепарды, которые до настоящего времени еще изредка встречаются в речных долинах юго-восточной Туркмении. Как известно, именно гепарды отличаются высокой посадкой тела на длинных ногах и имеют невтяжные когти. При всем схематизме изображений хищных животных на геоксюрской посуде мастер тщательно прорисовал именно эту деталь — длинные лапы с выпущенными когтями.

Несколько больше нам повезло с определением вида другого хищного животного. На сосуде ломаными линиями воспроизведено схематичное изображение зверя, тело которого разрисовано пятнами. Здесь уже нет сомнений: перед нами пятнистый барс, излюбленный мотив росписи посуды многих анауских поселений, расположенных в зоне Центральных Каракумов. Только там барсов рисовали более реалистично: плавными, мягкими линиями, в противоположность угловатым контурам геоксюрского рисунка. Перед нами наглядный пример художественной переработки общего зооморфного мотива, геоксюрский гончар попытался втиснуть в привычные для него геометрические формы реалистичный прототип — барса.

Но чем же объяснить появление этого нового, ранее не известного керамического стиля в Юго-Восточных Каракумах? Частичный ответ дает сама керамика. В самом деле, очень часто посуда, украшенная определенными орнаментами, была присущей определенной группе людей, связанных общими узлами родства, происхождения и культуры. Керамические стили нередко являлись этнографическими признаками отдельных групп племен. В течение



Рисунки животных на керамике геоксюрского стиля
(III тысячелетие до н. э.)

веков они могли видоизменяться, но если это было постепенное развитие, то всегда можно проследить преемственную линию изменений орнаментов. И наоборот, в случае, когда один керамический стиль внезапно заменяется совершенно иным, за этим часто скрываются какие-то исторические события. Нередко появление нового керамического стиля свидетельствует, что на территорию одного племени приходит другое со своими специфическими особенностями и, в частности, собственным керамическим стилем. Правда, мы почти не знаем случаев, когда бы «пришлая» керамика полностью заменила старую. Чаще происходит их смешение. Обычно в таких случаях преобладает какой-то один стиль, и он становится наиболее «модным», тогда как остальные подвергаются существенной переработке или совсем исчезают. Все сказанное отнюдь не свидетельствует, что в подобных случаях изменения касаются только керамического искусства. Такие изменения, как правило, наблюдаются во всем комплексе культуры, но керамика является наиболее ярким, внешне легко заметным показателем таких изменений.

Откуда же появились люди с новой посудой в Юго-Восточных Каракумах, какие исторические события скрываются за этим приходом? Отвлечемся на время от нашей основной темы и посмотрим, как объясняются эти факты.

Археологические работы в Юго-Восточных Каракумах показали, что наиболее близкие геоксюрским орнаментам рисунки имеются на древней посуде лишь в одном районе Ближнего Востока — в юго-западном Иране, в современном Хузистане (древний Элам).

Целый комплекс других данных позволил выдвинуть предположение, что в конце IV тысячелетия до н. э. отсюда, из района древнего Элама, какая-то группа племен проникла в юго-восточную Туркмению. Причины этого переселения не совсем ясны, однако если взглянуть в психологию древних земледельцев, которые, как и современные, прочно держатся за свою землю, пастбища, пашни, родные дома, то станет понятно, что за таким перемещением скрываются какие-то весьма серьезные и не всегда мирные события. Не от хорошей жизни вынуждены были люди подниматься с насиженных мест и двигаться в неизвестность, в поисках новых пригодных для возделывания земель. Только стихийные бедствия, перенаселение или жестокие войны могли заставить их, бросив все, прео-

долететь горные перевалы Копет-Дага и спуститься в плодородные долины юго-восточной Туркмении. Но факт остается фактом, сюда действительно пришли цовые племена, которые принесли и свои особенности культуры.

Работами советских и зарубежных археологов установлено, что именно в последние столетия IV тысячелетия до н. э. на огромных пространствах Иранского плато происходят большие племенные передвижения. О размахе этих перемещений можно судить по тому, что отзвуки тех далеких событий мы находим не только в Южном Туркменистане, но и в восточной Турции. На это указывают и раскопки поселения Тилки-тепе, где археологами обнаружены явные следы экспансии, относящиеся к этому времени. По-видимому, действительно в конце IV тысячелетия до н. э. на Иранском плато разворачиваются какие-то драматические события, приведшие к своего рода «переселению народов».

Вряд ли это была локальная война между местными земледельческими племенами. Скорее всего, причина лежит в исконной вражде горских племен с земледельцами плодородных долин, вражде, которая засвидетельствована письменными документами еще 5 тысяч лет назад. О далеко не мирных взаимоотношениях между горцами и земледельцами упоминается в древней шумерийской поэме под названием «Энмеркар и правитель Аратты», к которой мы еще неоднократно будем обращаться в дальнейшем. Считается, что горная страна Аратта, с которой враждовали шумерийцы, находилась в Загросских горах, на юго-западе Ирана. Неведомый шумерийский поэт описывает эту страну как мощную, с успехом соперничающую с городом-государством древнего Двуречья — Уруком. Судя по тексту поэмы, конфликт между шумерийцами и горцами зашел так далеко, что лишь вмешательство божественных сил предотвращает военные действия между ними¹.

Можно допустить, что еще раньше, в IV тысячелетии до н. э., воинственные горцы Загросса с вождением смотрели на богатые города долин и нередко спускались с гор, грабя и разрушая все на своем пути. И в последующие времена горцы выступают в шумерийских и вавилонских ска-

¹ И. Т. Канева. Энмеркар и верховный жрец Аратты. «Вестник древней истории», 1964, № 4, стр. 205—220.

заниях как дикие «мужик-пестребица», как настоящие варвары. Чрезвычайно интересно, что герой Урука — Гильгамеш видит «мировое» зло в свирепом Хумбабе, который обитает именно в диких лесистых горах. Гильгамеш решает сразиться с Хумбабой и обращается к своему слуге Энкиду:

Друг мой, далеко есть горы Ливана.
Кедровым эти горы покрыты лесом,
Живет в том лесу свирепый Хумбаба.
Давай его вместе убьем мы с тобой,
И все, что есть злого, изгоним из мира!
Нарублю я кедра — заросли им горы,
Вечное имя себе создам я!¹

Можно найти еще много примеров подобного рода, но достаточно и приведенных, чтобы понять, какая давняя вражда существовала между земледельцами долин и воинственными горцами. И можно допустить, что именно под натиском горских племен на Иранском плато в конце IV тысячелетия до н. э. происходят большие этнические передвижения, в которые были втянуты многие древние племена, вплоть до южнотуркменстанских.

Так или иначе, но археологи установили с документальной точностью, что пришельцы принесли с собой и многие этнографические особенности культуры, которые были свойственны им на далекой родине, в том числе собственный стиль в орнаментации посуды. Встретив здесь близкие по хозяйственному и культурному укладу южнотуркменстанские земледельческие племена, пришельцы довольно скоро смешались с ними, переняв многое из местных обычаев. Но в некоторых отношениях они твердо продолжали придерживаться старых традиций, в частности в изготовлении и орнаментации посуды. Правда, и здесь не обошлось без заимствования; некоторые местные элементы орнаментов постепенно были включены в их орнаментальный стиль, но в целом господствующим стал новый. Да это и понятно: пришельцы принесли с собой навыки в изготовлении более красивой посуды, которая выглядела гораздо эффектнее, чем местная посуда со скупой орнаментацией. Чувство красивого не было чуждо местным пле-

¹ «Эпос о Гильгамеше», стр. 21.

менам, и, быстро освоив новые орнаментальные сюжеты, они начали успешно использовать их в своем гончарном производстве.

Словом, появившаяся в Южном Туркменистане керамика так называемого геоксюрского стиля органически слилась с местной, передав ей свой общий геометрический стиль.

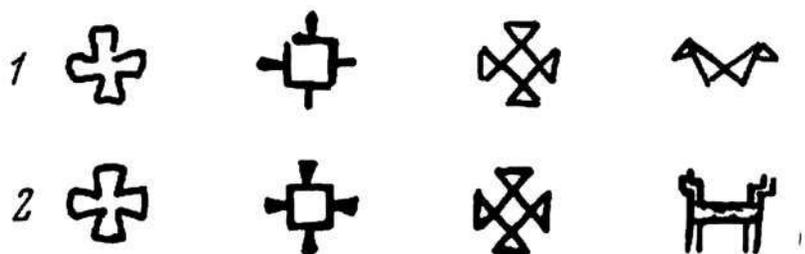
Какие же конкретные новшества в керамическом искусстве появляются в Юго-Восточных Каракумах в это время? Во-первых, вся посуда обжигается теперь в специальных керамических печах. Изобретение керамической печи сыграло большую роль в техническом прогрессе древнего гончарного производства. Обжигательные печи были сложены из кирпича и имели прямоугольную форму с двумя отдельными камерами. В одной горел огонь, а в другой находились сосуды, приготовленные для обжига. Теперь уже языки пламени не касались сосудов, качество их улучшается, появляется возможность создавать высокохудожественную керамику ровного обжига.

Итак, мы установили, что керамика геоксюрского стиля отличается предельной геометризацией орнаментов, в том числе и зооморфных. Богатая палитра разных цветовых оттенков позволила украшать сосуды чрезвычайно эффектными разноцветными фризами. Но еще более значительные изменения отмечаются в построении орнаментальных схем — выделении основного центрального изображения (чаще всего крестообразной фигуры), в чем заключается принципиальное отличие керамического искусства геоксюрского стиля от предшествующего. В самом деле, мы видим на этих сосудах крупные, тщательно выписанные кресты, имевшие уже смысловое, а не только декоративное значение. И в этом нет ничего необычного. Учеными давно установлено, что на начальных стадиях зарождения и развития древнейшей письменности она была тесно связана с искусством, в том числе и керамическим. Так, простейшие схематические знаки в виде крестов, треугольников и некоторых других, существовавшие в древней шумерийской письменности, еще раньше, в дописьменный период, мы находим на древнейшей керамике, где они хотя и являются орнаментальными узорами, но имеют уже смысловое значение. Иными словами, орнамент предшествовал первоначальному письму, а смысловое значение отдельных орнаментальных фигур перешло в пиктогра-

фическое, или «картинное», письмо. Древнейшее пиктографическое письмо известно и в Эламе, т. е. в районе, где была распространена посуда с «геоксюрскими» орнаментами. И именно в нем, в протоэламитском письме, имеются отдельные пиктограммы (рисунки-знаки), которые встречаются и в орнаментах геоксюрской посуды. По мнению специалистов, каждая такая фигура передавала определенное понятие или слово, но в Южном Туркменистане эти начатки не получили дальнейшего развития и не переросли в настоящую письменность. В орнаментах геоксюрской посуды мы находим рисунки крестов как простых, так и мальтийских, но что самое интересное — здесь имеются сложные знаки в виде крестообразных фигур, состоящих из центрального ромба и четырех треугольников. Кстати, в протоэламитском письме имеются пиктограммы в виде двухголовых животных (вспомним такие изображения на геоксюрской посуде!). Все эти знаки-рисунки широко представлены и в росписи геоксюрской посуды, что лишний раз подчеркивает связь этого орнаментального стиля с древним Эламом.

Как видно, смысловое значение, которое вкладывалось в орнаменты росписной посуды на протяжении IV тысячелетия, с возникновением письменности остается тем же. Сам факт возникновения протописьменных знаков из керамических орнаментов весьма знаменателен — он с несомненностью свидетельствует об их определенном смысловом значении. Но каков смысл самих пиктографических рисунков, мы еще не знаем, так как протоэламитская письменность до сих пор учеными не прочитана. Только после ее расшифровки мы сможем «прочитать» и отдельные орнаменты на древней посуде, в том числе и на геоксюрской.

Большие новшества наблюдаются и в произведениях мелкой терракотовой пластики, в первую очередь в



Сравнительная таблица

1 — пиктограммы; 2 — рисунки-знаки геоксюрских орнаментов



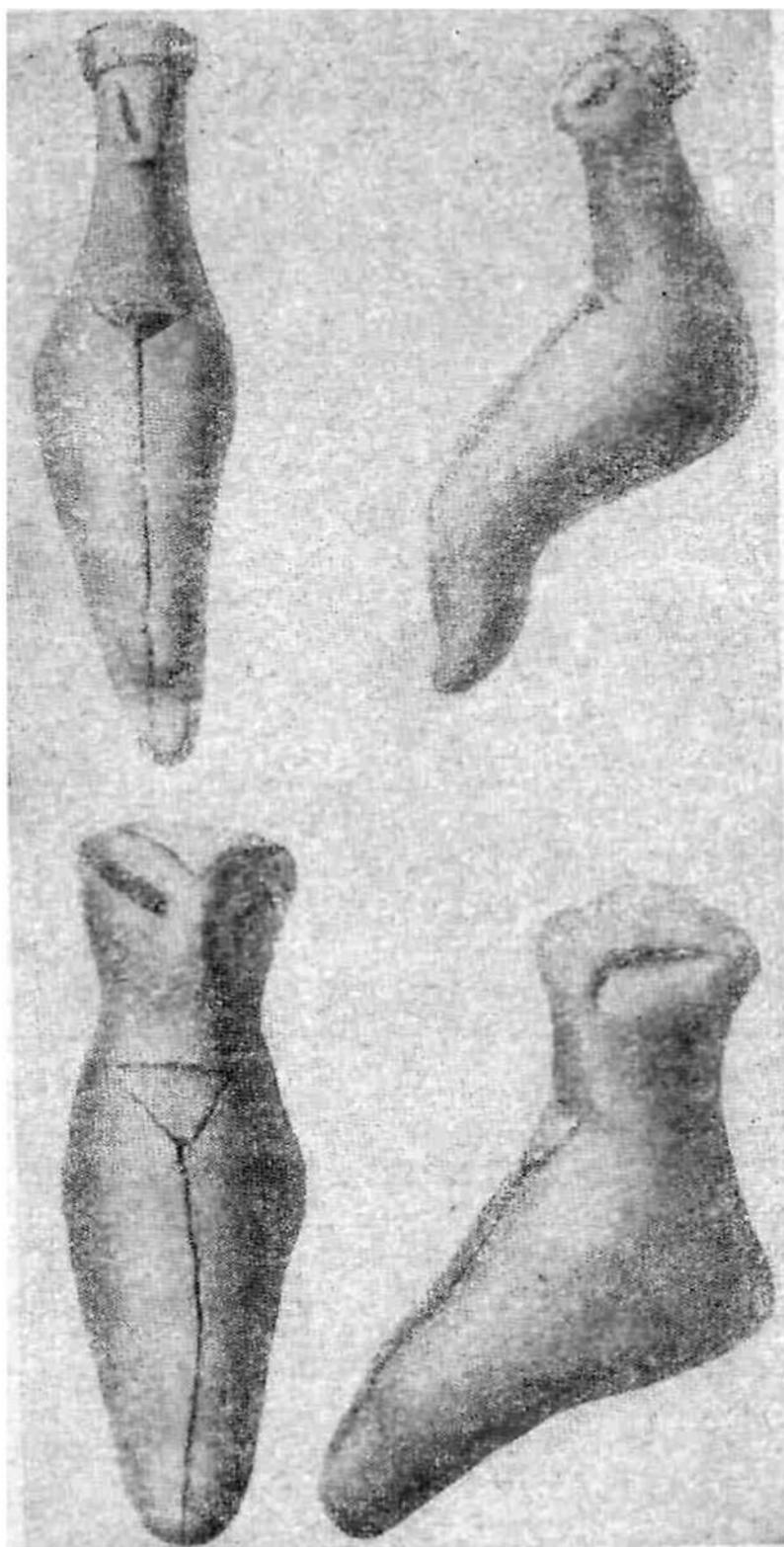
Женская статуэтка геоксюрского типа
(III тысячелетие до н. э.)

изготовлении антропоморфных статуэток. Древние геоксюрцы продолжали поклоняться женскому божеству, олицетворявшему идею материнства. Как в керамическом искусстве геоксюрского стиля, так и в мелкой скульптуре существовали выработанные художественные нормы. Как правило, женщины изображаются в сидячей позе. Большие схематично вылепленные головы посажены на длинную шею. Руки теперь сделаны в виде небольших конусовидных отростков, доведенных до локтей. Узкая талия и широкие бедра заканчиваются вытянутыми вперед ногами. Иногда такие статуэтки украшены росписью. На некоторых экземплярах краской нарисованы брови, шейные украшения; в единичных случаях на бедрах сохранились рисунки животных, что лишней раз подчеркивает магическое значение зооморфных изображений. Лица статуэток вылеплены весьма схематично: выделяются лишь большие с горбинкой носы и миндалевидные глаза. Главное, что бросается в глаза при взгляде на такую статуэтку, — это подчеркнутые признаки пола, все остальное не имело существенного значения. Совершенно очевидно, что обобщенно выполненные геоксюрские статуэтки отнюдь не свиде-

тельствуют о какой-либо художественной незрелости мастеров того времени. Просто задача, которая стояла перед гончарами, была подчинена основной идее — изобразить глиняную фигурку, олицетворяющую собой женское божество. Именно поэтому нередко художественное оформление имело второстепенное, подчиненное значение.

Вместе с тем нам известны единичные, но достаточно реалистично выполненные статуэтки, отличающиеся тонкой моделировкой. Мягкие линии чуть изогнутой шеи, плавный переход от узкой талии к округлым бедрам — все свидетельствует о хорошем знании древними геоксюрцами пластики человеческого тела. И если бы в то время так же широко была развита «светская» скульптура, мы бы несомненно имели подлинно художественные образцы древней корошастики. В целом же антропоморфные статуэтки этого времени предстают перед нами в образе массивных, выполненных в объемной технике скульптур с пышными формами, подчеркивающими их материнские признаки. Иное мы видим в позднегеоксюрское время (первая половина III тысячелетия до н. э.). Статуэтки резко уменьшаются в размерах, становятся более изящными и вместе с тем более схематичными. Они, как и прежде, изображают женщину в спячей позе, но часто без рук и груди, и лишь процарапанный треугольник внизу живота указывает на то, что перед нами женский образ. Маленькие головки посажены на длинную шею и имеют птицеобразное лицо, на котором выделяется лишь большой нос. Зато головки их теперь увенчаны либо маленькими шапочками, либо замысловатыми прическами в виде булавок или S-образных завитков, обрамляющих лицо. Перед нами старый иконографический тип древней терракотовой пластики, но претерпевший определенные стилистические изменения. Возникает вопрос, с чем же связаны эти изменения, приведшие к новому художественному направлению в корошастике племен, обитавших в Юго-Восточных Каракумах?

Ответ подсказали сами статуэтки. Археологам повезло найти на геоксюрских поселениях несколько единичных фигурок, резко отличных от всех остальных. Это терракотовые статуэтки, плечи которых украшены специальными шишечками-налепами. Вместо грубых опущенных вниз обрубков изображены руки, сложенные на груди, с тщательно проработанными пальцами. Есть



Женские статуэтки с Геоксюра (III тысячелетие до н. э.)

статуэтки, изображающие мать, бережно поддерживающую младенца на груди. Все эти иконографические новшества, ранее не известные в местной коропластике, находят свои прототипы в мелкой терракотовой пластике юго-западного Ирана и южной Месопотамии. Сходство настолько близкое и очевидное, что специалисты без всяких сомнений связывают эти новшества с культурным влиянием, идущим из этих сопредельных областей. Мы можем полагать, что влияние сказалось в первую очередь в художественно-стилистической переработке старых, местных типов, в результате чего появились изящные, но более схематичные статуэтки позднегеоксюрского типа. Единичные же статуэтки иного иконографического типа (мать с младенцем и др.) не получили популярности у местных племен и вскоре исчезли. Но эти изменения в коропластике не ограничиваются появлением новых типов женских статуэток.

Так, совершенно исключительного и особого внимания заслуживают несколько фигурок, условно названных «статуэтками воинов». В противоположность всем остальным, головки этих фигурок не просто вылеплены от руки, а отлиты в специальных формочках. Они имеют длинные, клювовидные носы и миндалевидные, рельефно выполненные глаза с круто изогнутыми бровями. Головы их украшены миниатюрными боевыми шлемами с петлеобразными нащечниками и иногда витыми султанами, спускающимися от макушки шлема на спину. Особенно эффектна одна статуэтка с гордо запрокинутой головой. К сожалению, археологи не нашли ни одной такой целой статуэтки. Но, судя по тщательной моделировке головок, этим фигуркам несомненно придавалось особое значение. Любопытно отметить, что эти единичные статуэтки «воинов», в противоположность женским статуэткам, выполнены с большим художественным мастерством. Все указывает, что перед нами определенный этнографический тип. Здесь нет и намека на какую-либо портретную индивидуальность, это «застывшее», статичное изображение предельно обобщенного образа.

Интересно, что терракотовые статуэтки воинов столь раннего времени за пределами Южного Туркменистана пока нигде на древнем Востоке не известны. Они как бы «внезапно» появляются здесь вместе с женскими статуэтками нового художественного стиля. Хотя подобные фигурки воинов до сих пор не известны и на предполагаемой



Статуэтки воинов с Геоксюра (III тысячелетие до н. э.)



Голова старика с Геоксюра
(III тысячелетие до н. э.)

родине древних геоксюрцев, все же следует отметить, что именно в древнем Эламе мы находим изображения людей с похожими чертами лица. Чрезвычайно интересен вавилонский текст, в котором прямо пишется о том, что древние люди, паселявшие Элам, имели «воронообразное лицо». Эта деталь лишней раз подчеркивает культурно-историческую связь пришлых геоксюрских племен с районами древнего Элама. Однако традиция изготовления подобных статуэток так же не привилась прочно на новом месте и они не встречаются здесь в последующее время.

Кого же изображали эти фигурки воинов? Не являются ли они примером зарождения «светской» скульптуры, в противоположность культовой? Сейчас еще трудно ответить на эти вопросы. Возможно, эти фигурки изображали обожествленных предков или военных вождей; несомненно лишь, что они имели иное назначение, чем статуэт-

ки женских божеств. Есть надежда, что новые находки археологов ответят и на этот вопрос.

Среди мужских скульптурных изображений имеется одна очень выразительная головка бородатого старика с орлиным носом и плохо сохранившимся головным украшением. В противоположность всем другим эта головка выполнена с большим реализмом и мастерством; перед нами не статичный обобщенный образ, а, наоборот, очень живой и выразительный скульптурный портрет. И кто знает, не явится ли эта пока единственная находка первым образцом редкой «светской» скульптуры древних геоксюрцев.

Больших успехов достигли геоксюрские мастера в обработке камня. Из разнообразных твердых горных пород они вытачивают каменные сосуды, поверхность которых нередко украшается рельефными орнаментами. Особенно эффектны воронкообразные сосуды из полупрозрачного камня с темными прожилками. Изготовление их требовало большого труда и исключительного мастерства: одно неосторожное движение — и сосуд мог быть безнадежно испорчен. Тем более поразительна тонкость их стенок и общая симметрия форм.

Наиболее широко использовались для изготовления всевозможных украшений простые породы камня и особенно алебастр. Из белого алебастра изготавливали массовые,



Каменный сосуд из гробницы Геоксюра
(III тысячелетие до н. э.)

дешевые поделки, но хрупкость материала делала их недолговечными и, конечно, не эти украшения составляли гордость древних геоксюрцев. Особенно ценными считались ожерелья и браслеты из бирюзы, лазурита, сердолика, молочного кварца, агата, халцедона и других полудрагоценных камней, выточенные в виде небольших бочковидных или круглых бус, плоских подвесок и пронизок. Поверхность их тщательно отшлифована, а некоторые к тому же искусно отгранены. Древние камперезы тонко чувствовали фактуру камня, сочетание цветовых прожилок и умело использовали их при гранении. Вот крупная овальная поделка, возможно амулет. Мастер при шлифовке сохранил в центре прожилку белого цвета, так что амулет имеет как бы форму глаза со зрачком. И кто знает, не призван ли был он предохранить его владельца от «сглаза». А то, что такие поверья широко были распространены среди людей того времени, хорошо видно из одной погребальной песни, записанной несколько тысяч лет назад. В прологе этой шумерийской элегии повествуется о смерти женщины Нивиртум:

Этой день настал для матроны...

На прекрасную женщину, цветущую матрону, ужал дурной
глаз¹.

У геоксюрцев были распространены также плоские амулеты прямоугольной или круглой формы с отверстием для продевания шнура. Очевидно, как современные медальоны, их носили на шее. Более просты амулеты терракотовые, с резным геометрическим орнаментом на лицевой стороне. Как на керамических орнаментах, так и на амулетах геоксюрские мастера изображали столь милые их сердцу мальтийские кресты, вписанные в ромбические картуши. Изготавливали амулеты и из мягкого коричневатого шифера. Особенно эффектен круглый амулет, всю лицевую сторону которого занимает выгравированный с большой тщательностью крупный мальтийский крест.

О том, что перед нами не просто красивые медальоны, а амулеты, которым придавалось особое магическое значение, можно судить по тем же древним шумерийским текстам. В поэме «Нисхождение Инанны в подземное царство» повествуется, как властная и гордая богиня Инанна

¹ С. Н. Крамер. Две шумерийские элегии. М., 1960.

решила проникнуть в царство мертвых. В мифе рассказывается, что, прежде чем спуститься туда, она надела на себя семь волшебных амулетов, в которых заключена была вся ее божественная сила. Для нас особенно интересно, что только после того, как с Инанны были насильственно сняты все амулеты, она потеряла свою власть и силу. Эта поэма через тысячелетия дошла до нас отголосок древних верований в магическую силу амулетов.

Но, пожалуй, особенно эффектные украшения были найдены при раскопках древних могил Гоксеюра: великолепные крупные бусы и подвески из темного с прожилками агата, браслеты, составленные из голубоватой фигурной бирюзы, мелкий нашивной бисер из синего лазурита.

Долгое время оставалось вопросом, изготавливались ли эти украшения непосредственно на месте южнотуркменистанскими резчиками по камню или попадали сюда с приезжими купцами-тамкарами. Ясность в этот вопрос внесли сами каменные украшения. Археологи падали на поселениях явно бракованные бусы, которые никогда не стали бы везти с собой тамкары. Несомненно, что большую часть украшений изготавливали местные умельцы, которые уже выработали определенные навыки в искусстве резьбы по камню. Мы теперь можем даже представить себе технику изготовления бус и других каменных поделок. Сначала из куска минерала выпиливали и тщательно шлифовали саму бусину и затем в ней просверливали сквозное отверстие. Чтобы оно было не очень широким, бусы сверлили с двух концов. Иногда в руках неопытного ученика эти отверстия не совпадали и бусина раскалывалась.

Итак, украшения из полудрагоценных камней изготавливались на месте. Но откуда же брали южнотуркменистанские племена сами минералы? Ведь они жили на равнинах, где нет месторождений ценных пород камня. Остается допустить, что уже в те отдаленные времена снаряжались специальные «экспедиции» в горы, где минералы выменивались на основное богатство земледельцев — сельскохозяйственные продукты. Для подтверждения этого предположения обратимся к бесценным письменным свидетельствам, найденным в Месопотамии. В этих эпических повествованиях не говорится о том, где брали бирюзу, сердолик и лазурит южнотуркменистанские племена, но зато упоминается, где доставали ценные материалы древние шумерийцы, также жившие в речных долинах.

Энмеркар посылает к правителю Аратты посланца с ультиматумом прислать ему требуемое. После долгих колебаний правитель Аратты соглашается на притязания Энмеркара, но взамен просит прислать ему много зерна. Шумерийцы соглашаются, и вскоре караван выючных животных, груженный зерном, прибывает в Аратту. Народ Аратты ликует при виде зерна и готов взамен послать требуемые сокровища Энмеркару. Но правитель Аратты получает неожиданную помощь от бога дождя и грозы, который дарит ему зерна пшеницы и бобов. При виде пшеницы к правителю Аратты возвращается мужество, и он опять начинает торг с шумерийцами¹.

Что же можно извлечь из этого древнего повествования? Во-первых, ясно, что жители долин, шумерийцы, не имели собственных источников сырья для ювелирных изделий. С другой стороны, горные жители обладали этими сокровищами, но терпели недостаток в зерне. (Вспомним бурное ликование народа страны гор при виде хлебного обоза из Урука!). Очевидно, издревле между ними и шумерийцами существовал натуральный обмен зерна на минералы и благородные металлы. Уже в далекой древности горные племена специализировались на разработке и добыче благородных металлов и полудрагоценных камней, которые имелись в их родных горах. Как мы уже указывали, по мнению специалистов, страна Аратта находилась в Загросских горах, отделявших Месопотамию от Ирана. Горные племена могли обменивать свои богатства, с одной стороны, в Месопотамии, а с другой — в Иране и еще дальше на север, вплоть до Южного Туркменистана. Считается, что примерно таким путем и попадали полудрагоценные минералы в Южную Туркмению, где их уже искусно обрабатывали местные умельцы. Но здесь необходимо остановиться на одной немаловажной детали.

В тексте поэмы «Энмеркар и правитель Аратты» среди прочих сокровищ горной страны Аратты неоднократно упоминался лазурит (иначе ляпис-лазурь), чудесный синий камень, издревле использовавшийся для изготовления украшений. На древнем Востоке известен лишь один пункт месторождения этого минерала — в горах северного Афганистана, в горном Бадахшане, недалеко от нашей грани-

¹ Там же, стр. 32—36.

цы. По свидетельству современных путешественников, бадахшанские лазуритовые копи расположены высоко в горах, доступ туда труден и опасен и в настоящее время. Все это хорошо согласуется с шумерийским описанием загадочной страны Аратты, расположенной за «семью горными хребтами». По мнению ученых, именно из Бадахшана этот чудесный минерал распространился по многим странам Востока: в Иран и Среднюю Азию, Китай, Египет и Индию, а позднее в Рим и Византию. До последнего времени афганские правители считали лазурит собственностью царствующего дома и только лишь правительство имело право производить добычу его, контрабандные раскопки были связаны с большим риском и строго карались центральной властью.

Напрашивается закономерное предположение, а не находилась ли страна Аратта именно в Туркмено-Хоросанских горах? Напомним кстати, что в этих же горах имеются знаменитые бирюзовые копи около Нишапура, известны здесь и месторождения сердолика. А ведь эти полудрагоценные камни также упоминаются в поэме «Энмеркар и правитель Аратты».

Кроме того, судя даже по более поздним вавилонским текстам, представления людей того времени о минералах были во многом туманными и даже фантастическими. В эпизоде о Гильгамеше, который отправился на поиски бессмертия, мы читаем, как герой, перевалив многие горы и дикие леса, наконец достиг каменной рощи:

Увидев каменную рощу, поспешил он:

Сердолик плоды приносит,

Гроздьями увешан, на вид приятен.

Лазурит растет листвою —

Плодоносит тоже, на вид забавен¹.

И в заключение один маленький, но исключительно интересный штрих из повествования «Энмеркар и правитель Аратты». Как мы помним, правитель Аратты обрел мужество только после того, как бог дождей и гроз принес ему дикорастущие зерна пшеницы. Не заключает ли в себе этот отрывок глухой отзвук древних преданий о

¹ «Эпос о Гильгамеше», стр. 61.

милостивом боге дождя, научившем древних горцев земледелию? Не содержится ли в этом отрывке, хотя и в завуалированной форме, указание на зависимость горцев от соседей-земледельцев до тех пор, пока они сами не овладели земледельческими навыками?

Несомненно, что дальнейшие совместные работы археологов, историков и, в частности, шумерологов дадут ответы и на эти загадки далекого прошлого.

Теперь мы посмотрим, какие же изменения произошли в «градостроительной» культуре племен, обитавших в первой половине III тысячелетия до н. э. на поселениях Юго-Восточных Каракумов. Для примера заглянем на поселение Геоксюр, где в ходе раскопок вскрыты остатки больших архитектурных комплексов. Первая, самая характерная черта — это регулярная планировка всего поселения. Перед нами длинные прямые улицы, от которых в стороны расходятся переулки и тупики. В центре обширная площадь — место сбора всего населения. Между улицами располагаются многокомнатные дома с внутренними дворами и жилыми и хозяйственными помещениями. Такие дома составляют уже отдельные изолированные «кварталы». И что интересно, в каждом «квартале» имеются домашние святилища, в центре которых располагаются круглые или прямоугольные алтари. В этих святилищах древние геоксюрцы совершали культовые обряды, о которых мы пока можем лишь догадываться.

В целом же перед нами поселение «городского» типа с четкой внутренней планировкой, «уличными магистральями», жилыми кварталами, отдельными кладбищами.

Раскопки древних кладбищ привели к открытию нового вида погребальных сооружений. Оказалось, что уже в это время обитатели многокомнатных «кварталов» устраивают собственные фамильные склепы, где хоронят только членов одной большой семьи. Обычно это специальные купольные кирпичные склепы-камеры, которые возвышаются на поверхности. Раскопки таких склепов на поселении Геоксюр 1 показали, что после смерти одного из домочадцев его труп сначала «оплакивали» в специальном святилище, расположенном рядом с кладбищем, а после окончания заупокойных обрядов укладывали в центре склепа в «позе спящего». Затем вход в гробницу закладывали кир-

пичами до следующего захоронения. В результате такого последовательного способа погребения в течение многих десятков лет гробницы в конце концов оказывались буквально «забитыми» человеческими костями. В таких случаях рядом (а нередко на месте старого склена) возводили новую гробницу, принадлежащую той же семье. Надо сказать, что благочестия древних жителей Геоксюра хватало в основном лишь на устройство гробниц, заупокойные припошения их более чем скромны. В гробницу клали только некоторые личные вещи покойника. Среди вещей, найденных археологами в таких склепах, имеются бусы, каменные и глиняные сосуды, медные украшения, плетеные изделия типа корзинок. Одной геоксюрской моднице было положено круглое медное зеркало, заключенное в плетеный тростниковый футляр, — одно из древнейших зеркал, найденных на территории СССР.

Определенный интерес имеют находки каменных ритонов — небольших изделий в форме полого рога. Назначение их не совсем ясно, возможно, из них пили какие-то напитки.

О том, что в древности существовали такие ритоны, но сделанные из рога быка, мы узнаем из поэмы «Эпос о Гильгамеше». В сцене битвы шумерийских героев Энкиду и Гильгамеша с небесным быком говорится:

А Гильгамеш позвал мастеров всех ремесел,
Толщину рогов мастера хвалили.
Тридцать мни лазури — их отливка,
Толщиною в два пальца их оправа,
Шесть мер елея, что вошло в оба рога,
Подарил для помазанья своего бога Лугальбанды;
Внес рога и повесил в своей княжеской спальне¹.

Возможно, и у южнотуркменистанских племен наряду с каменными существовали и костяные ритоны, пока еще не найденные археологами.

Такой в общих чертах рисуется нам картина культурного развития племен, живших в плодородных долинах Юго-Восточных Каракумов вплоть до середины III тысячелетия до н. э. Но уже к концу этого периода поселки Гео-

¹ «Эпос о Гильгамеше», стр. 44.

геоксюрского оазиса стали приходить в запустение. Как показали многолетние исследования специалистов (геоморфологов и археологов), древняя р. Теджен, воды которой веками использовали геоксюрцы для орошения полей, постепенно изменила направление своего течения. Русло реки перемещалось в северо-западном направлении, что явилось подлинной трагедией для обитателей геоксюрских поселков. На какое-то время положение спасло устройство специальных каналов, отводивших к старым полям воду из «убегавшей» реки. Кстати, это была одна из древнейших ирригационных систем на Ближнем Востоке. Геоксюрцы проделали поистине титаническую работу, прорыв каналы длиной до 3 км, бережно очищали их ложа от заносов и на какое-то время продлили свое благополучие. Но река неумолимо уходила все дальше на запад, и вскоре поля перестали приносить урожай, без воды выгорала земля, без корма оставались стада животных. Древние жители Геоксюра вынуждены были перебираться на новые места. Основная часть их спускается к югу по р. Теджен и основывает новое поселение, известное у археологов под названием Хапуз-депе. Отдельные семьи перебираются на поселения, расположенные в предгорьях Копет-Дага, с жителями которых издавна было связано население бассейна Теджена. Они принесли сюда и свои навыки в керамическом искусстве, которые затем быстро завоевали популярность у тамошних племен.

Возможно также, что какая-то часть племен уходит еще дальше на юг, в пределы современного Афганистана и Пакистана. В самом деле, западноевропейские археологи, которые ведут раскопки в этих районах, в последние годы обнаружили здесь поселения древних земледельцев, культура которых близко напоминает геоксюрскую. Так, на поселении Мундигак в южном Афганистане археологи раскопали такие же купольные гробницы, как и в Геоксюре. Но что самое главное, посуда, которую выделывали жители Мундигака, украшена характерными «геоксюрскими» орнаментами. Точно такая же керамика геоксюрского стиля, женские статуэтки, украшения были распространены на ряде поселений Пакистана, например близ современного г. Кветта. Эти новшества в Афганистане и Пакистане возникают тогда, когда жители Геоксюрского оазиса оставляют родные поселки и двигаются в поисках новых мест обитания. Поэтому можно предполагать, что именно

в результате расселения геоксюрских племен, на ряде древних поселений Афганистана и Пакистана распространяется культура, характерная для Юго-Восточных Каракумов.

СИМВОЛИКА И НАТУРАЛИЗМ

(зооморфный стиль)

Теперь мы оставим область Юго-Восточных Каракумов и перейдем в подгорные районы. Здесь на узкой полосе, заключенной между Копет-Дагом и южной кромкой песков, располагались большие цветущие поселения древних земледельцев. В конце IV тысячелетия до н. э., примерно в то же время, когда в Юго-Восточных Каракумах появляются племена с посудой геоксюрского стиля, на этих поселениях также распространяется новый керамический стиль.

Как указывалось, на протяжении почти всей второй половины IV тысячелетия до н. э. здесь, в подгорной полосе Южного Туркменистана, была распространена посуда, украшенная измельченными геометрическими орнаментами, выполненными в монохромной технике. Эти скромные узоры теперь, на рубеже IV—III тысячелетий до н. э., почти полностью сменяются геометрическими рисунками, исполненными в геоксюрской манере. Правда, роспись сосудов исключительно монохромная — темно-коричневый рисунок по светло-зеленому или реже красноватому фону. Как и на геоксюрской посуде, здесь встречаются кресты, полукресты, ромбы, пиловидные линии, но они получают местную художественную переработку. Рисунки становятся более дробными, более декоративными. В орнаментальной композиции нет того строго выдержанного деления на главные и подчиненные узоры. Наблюдается некоторая стилистическая аморфность, увлечение формальной стороной рисунка в угоду смысловому значению. Можно полагать, что геоксюрский керамический стиль, распространившийся у племен Центральных Каракумов, был воспринят последними формально, когда смысловое значение рисунков было забыто. По существу лишь фигуры крестов не утратили еще своего значения, но и они во всей орнаментальной композиции уже не занимают того центрального, главенствующего положения, как это было для



Керамика с Кара-депе (III тысячелетие до н. э.)



Керамика с Кара-депе (III тысячелетие до н. э.)



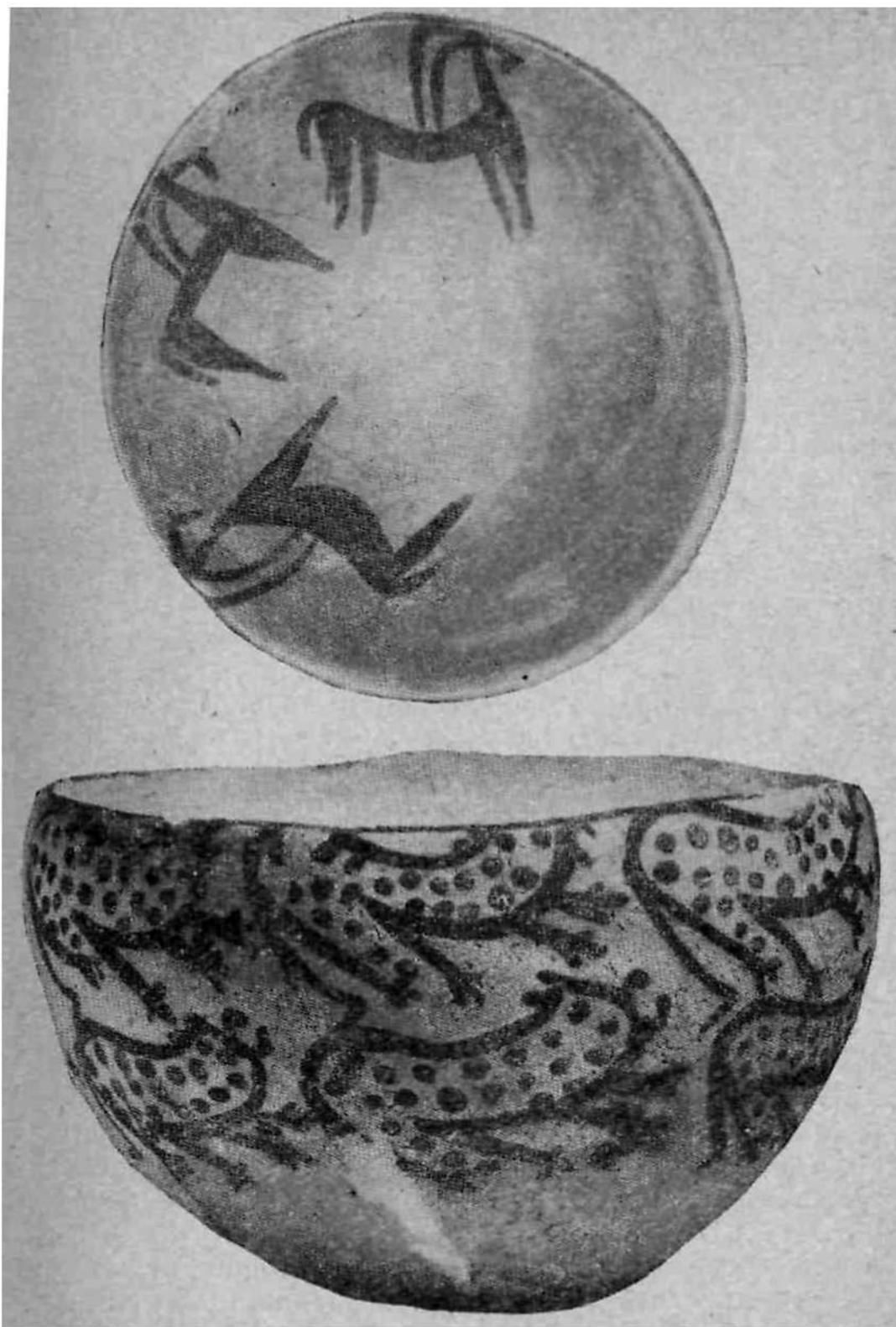
Керамика с Кара-депе (III тысячелетие до н. э.)

посуды геоксюрского стиля. Словом, декоративная форма орнаментации почти полностью заслонила смысловую значимость рисунков.

Но не этот керамический стиль становится ведущим у племен, обитавших в подгорной зоне Конет-Дага на протяжении всей первой половины III тысячелетия до н. э. В это время здесь «внезапно» широко распространяется посуда, украшенная изображениями козлов, пятнистых барсов, коров, птиц и др. Это тем более загадочно, что раньше на посуде южнотуркменистанских племен лишь изредка встречались зооморфные сюжеты, да и то это были, как правило, только схематичные рисунки козлов. Теперь мы видим бурное «пашествие» зооморфных мотивов, которые становятся более разнообразными, а главное, гораздо богаче по художественному исполнению. По мнению специалистов, рисунки козлов получают новое иконографическое выражение. На смену линейно-схематичным приходят профильные изображения козлов, нередко выполненные с незаурядным художественным мастерством. В них уже нетрудно распознать горных козлов с гордо запрокинутыми назад крутыми рогами. Особенно эффектно одно большое блюдо, внутри которого по кругу изображены бородатые козлы с ветвистыми рогами.

Таким образом, на рубеже IV—III тысячелетий до н. э. наблюдается смешение двух керамических стилей: геоксюрского и зооморфного, из которых последний является наиболее характерным и впечатляющим. Именно поэтому термин «зооморфный стиль» представляется наиболее удачным для общего определения керамического искусства племен Центральных Каракумов на протяжении всей первой половины III тысячелетия до н. э.

Самая большая коллекция художественной керамики зооморфного стиля получена в результате многолетних археологических раскопок древнеземледельческого поселения Кара-депе. Здесь наряду с сосудами, расписанными измельченными орнаментами геоксюрского типа, имеется посуда, украшенная фигурами птиц и животных. На крупных полусферических чашах в один ряд идут повторяющиеся изображения горных козлов, иногда разделенных однотипными рисунками пирамид. На редких экземплярах фигуры горных козлов скомбинированы вместе с крестами, птицами или барсами и, видимо, составляют тематические сцены.



Сосуды с зооморфными рисунками с Кара-депе
(III тысячелетие до н. э.)

В противоположность реалистичным, нередко выполненным с экспрессией горным козлам, изображения пятнистых животных более схематичные и стилизованные. Обычно они нарисованы с изогнутым по-копачьи пятнистым туловищем, трехпальными лапами, длинным загнутым хвостом и торчащими ушами. Часто эти звери изображены на сосуде в несколько рядов и, несмотря на общую аляповатость, каждая фигура тщательно выписана мастером. По мнению специалистов, кара-дешинские мастера лишь формально следовали какой-то «привнесенной» традиционной схеме. Рисунки пятнистых животных (в противоположность горным козлам) не имели глубоких местных традиций и очень быстро превратились в абстрактную, чисто орнаментальную схему. Изредка барсы нарисованы на сосудах в комбинации с птицами или горными козлами.

Рисунки птиц на этой посуде даны в обобщенной манере, иногда они изображены идущими гуськом, иногда большой стаей, но чаще всего скомбинированы с соллярными (солнечными) кругами.

Специалистов давно интересует смысловое значение зооморфных сюжетов на расписной посуде поселений Центральных Каракумов. Но единого мнения по этому вопросу до сих пор нет. Все ученые сходятся в одном — древний человек не случайно рисовал птиц и животных на своей посуде, он вкладывал в эти рисунки какое-то смысловое, видимо магическое значение. Но дальше точки зрения специалистов расходятся. Одни считают, что зооморфные сюжеты свидетельствуют о еще большей роли охоты у древних племен и именно поэтому на сосудах изображались преимущественно дикие животные (барсы, горные козлы, утки). Сторонники другой теории справедливо указывают, что роль охоты у земледельческих племен была ничтожной, скорее они должны были бы рисовать более близких и знакомых им домашних животных. В свою очередь эти ученые выдвигают иное предположение, а именно, что это были тотемные рисунки. Кратко суть тотемизма заключалась в том, что каждое древнее племя или род имели своего мифического прародителя. Это могли быть птицы, животные, насекомые и даже растения, от которых вели свое происхождение все члены данного рода или племени. Очень часто такие родовые тотемы, своеобразные гербы, изображались на многих предметах и, в частности, на посуде. Кстати сказать, следы тотемизма отмечались эт-

пографами в некоторых глухих уголках Средней Азии до недавнего времени.

В ходе раскопок на поселении Кара-деше археологи подметили, что в одних домах встречается посуда исключительно с рисунками пятнистых животных, в других — только с рисунками орлов и т. д. Вместе с тем известно, что каждый многокомнатный дом населяла большая семья, нередко насчитывавшая несколько десятков человек. Все домочадцы были связаны между собой кровными узами родства и возводили свое происхождение к определенному, часто мифологическому прародителю. В совокупности такие большие семьи составляли весь родовой поселок, как, например, Кара-деше. Наличие в отдельных домах, раскопанных в Кара-деше, посуды только с определенными рисунками позволяет предположить, что у каждой семьи, обитавшей в большом многокомнатном доме, был свой родовой тотем: у одних барс, у других орел, у третьих корова. Другими словами, каждая большая семья на Кара-деше имела свой отличный символ — герб, свой оберег, который гончары изображали на сосудах. Но и такое объяснение смыслового значения зооморфных сюжетов все же не является окончательным. Возникает закономерный вопрос — почему же не было таких зооморфных мотивов в предыдущее время и лишь в первой половине III тысячелетия до н. э. сразу везде «всплывают» тотемные знаки? А кроме того, имеются сосуды, на которых вместе нарисованы разные «тотемические» изображения, как, например, барсы и птицы, барсы и козлы, коровы и птицы. Иными словами, налицо нарушение основного правила тотемизма — смешение разных родовых тотемов, разных гербов. Исходя из этого, очевидно, что возможен и иной путь поисков. В самом деле, попробуем рассмотреть сосуды со смешанными рисунками как тематические и привлечь к их объяснению древние мифы, записанные в шумерийском эпосе.

Так, горный козел, как символ величия, неоднократно упоминается в шумерийском эпосе. Изображения орлов в геральдической позе, с распростертыми крыльями, находят свое прямое соответствие в фантастической шумерийской птице Имдугуд. Изображения коров на южнотуркменской керамике вызывают в памяти часто упоминаемую священную корову (богиня в образе коровы) из тех же шумерийских текстов.

Но особенно любопытно то, что даже такие редкие животные, как барсы, также упоминаются в шумерийских клинописных повествованиях. Поразителен следующий пример. При раскопках Кара-депе археологам повезло найти сосуд, на котором изображены мерно шествующие в ряд пятнистые барсы в сочетании с горными козлами и пирамидками; все вместе, очевидно, составляло какую-то тематическую сцену. Именно в таком сочетании мы встречаем эти два вида животных в одном шумерийском эпическом сказании. Его содержание — борьба Энмеркара, правителя Урука, с владетелем страны Аратты. Владетель Аратты в смятении перед угрозами Энмеркара, он не знает, на что решиться, подчиниться ли Уруку или вести с ним борьбу. Он созывает старейшин, которые, видимо, советуют ему подчиниться Энмеркару. Но араттский жрец «машмаш» предлагает свою помощь и обещает в одиночку покорить Урук. Вначале «машмашу» сопутствует удача, но в конечном счете он терпит поражение. С помощью бога солнца два пастуха сумели перехитрить его и сбросили в реку. Далее повествуется, как жрец «машмаш» пытается выбраться из воды и не погибнуть:

В четвертый раз они бросили владыку в реку,
Но «машмаш» вызвал из воды дикого барана.
Тогда Мать Сагбурру вызвала из воды барса,
Барс схватил дикого барана и унес его в горы¹.

Это важное литературное свидетельство, которое как бы словесно весьма многозначительно иллюстрирует тематическую сцену карадепинского сосуда. Можно поставить такой вопрос: не являются ли отдельные тематические сцены на сосудах зооморфного стиля Южного Туркменистана художественным отражением народного эпоса, широко распространенного у земледельческих племен древнего Востока? Не существовали ли общие эпические мифы, былины, сказания, которые у народов, достигших письменности, уже записывались на табличках, а у других еще находили лишь свое графическое изображение?

Эту мысль можно пояснить более понятным нам примером. Где бы мы ни увидели известную картину В. М. Васнецова «Три богатыря», невольно на ум прихо-

¹ С. Н. Крамер. История начинается в Шумере, стр. 238.

дит содержание общеизвестных былин об Илье Муромце и Соловье-Разбойнике, о Добрыне Никитиче и Змее-Горыныче, короче — все то, что записано в былинах, составляющих единый цикл. Иными словами, перед нами собирательный художественный образ, который в обобщенной форме отражает содержание 18 былин одного цикла.

Видимо, до какой-то степени подобную роль могли выполнять тематические рисунки на посуде земледельческих племен Южного Туркменистана. Каждый житель Кара-депе при взгляде на такой сосуд мог представить себе устный сюжет того или иного народного мифа, предания или сказания, некоторые из них были общими для многих земледельческих народов Ближнего Востока.

И, может быть, не случайно при раскопках таких североиранских памятников, как Тепе-Спалк, Тепе-Гиан, найдена древняя посуда, украшенная той же композицией — пятнистые барсы в сочетании с дикими козлами. Очевидно, мы можем представить себе такую картину: и в Иране, и в Южном Туркменистане существовали общие устные мифы и предания, которые нашли свое графическое отражение в керамическом искусстве.

Можно указать и еще на одну любопытную параллель. Известный американский шумеролог С. Н. Крамер отмечает, что в шумерийских сказаниях много условностей и мало движения, что поэты древности добивались ритмичного рисунка прежде всего путем повторов¹. Если вспомнить систему декоративного украшения южнотуркменистанских сосудов, то и там наблюдается принципиально та же картина: ритмичность и повторение одного и того же сюжета в системе всего орнаментального фриза.

Отметим еще один элемент орнамента, видимо имевший в древности важное смысловое значение: на некоторых сосудах фигуры птиц и животных сопровождаются рисунками трехступенчатых пирамидок. То, что эти пирамидки (как и рисунки крестов) имели особое смысловое значение, хорошо видно по орнаменту одного сосуда с Кара-депе, на фризе которого в специальном картуше (где, как правило, изображался крест) кара-депинский мастер нарисовал четыре ступенчатые пирамидки. Ясно, что перед нами редкий случай замены одного символа другим, но равнозначным по смыслу. Больше того, археологам

¹ Там же, стр. 235.



Сосуд с антропоморфным рисунком с Кара-депе
(III тысячелетие до н. э.)

посчастливилось найти обломок другого сосуда, на котором нарисован чрезвычайно редкий персонаж — человеческая фигура и рядом опять такая же пирамидка. Мы уже знаем, что точно такие, но изготовленные из обожженной глины фигурки символизировали собой древнеземледельческое божество. Однако гончар не ограничился только изображением божества, а поместил рядом пирамидку, он как бы указал, что это изображен не просто человек, а божество.

Сказанного вполне достаточно, чтобы определить подобные пирамидки как своеобразные пиктограммы божества. Но какого? Точного ответа пока мы дать не можем. Следует лишь указать, что эти пирамидки отдаленно напоминают геометризированные рисунки гор, и интересно, что похожие знаки в шумерийской письменности обозначают слово «гора». Если вспомнить, что на южнотуркменстанской посуде пирамидки обычно сопровождают рисунки диких, преимущественно горных животных (барсы, горные козлы), то, возможно, и их смысловое значение как-то можно связать с представлениями о горных божест-

вах. С другой стороны, общие контуры таких пирамидок отдаленно напоминают культовые многоступенчатые храмы-зиккураты. Одним словом, смысловое значение этих загадочных рисунков до сих пор остается не совсем ясным.

Глиняная скульптура у древнеземледельческих племен Южного Туркменистана представлена большой коллекцией фигурок животных и много реже людей. Статуэтки животных выполнены по-прежнему примитивно. Женские фигурки выигрывают от них отличаются. Обычно это небольшие, но очень изящные и тщательно моделированные статуэтки, изображающие сидящую женщину. Схематичное, птичье лицо с удлинёнными глазами и большим носом нередко украшено сложной прической, состоящей из многочисленных мелких косичек, ниспадающих на спину, сложных букалей и S-образных завитков, рядами уложенных вокруг головы. Раньше такие статуэтки на поселениях Центральных Каракумов известны не были и попали



Женская статуэтка с Кара-депе
(III тысячелетие до н. э.)

сюда, вероятно, из районов Юго-Восточных Каракумов. Для этого нет нужды приводить особые доказательства, достаточно сравнить их с геоксюрскими.

Особенно эффектна целая статуэтка, найденная в одной из могил на Кара-депе. Птицеобразная головка украшена сложной прической: лицо обрамлено с боков S-образными завитками, сзади на спину опускается тщательно заплетенная толстая коса. Шею украшает ожерелье. На массивных прямоугольных плечах и торсе помещены многочисленные овалы; узкая талия и широкие бедра дополняют общий вид статуэтки. Хотя и эта фигурка олицетворяет лишь обобщенный образ женского божества (отсюда и схематичная трактовка лица), моделировка отдельных деталей, мягкая пластика форм, тщательность исполнения — все свидетельствует о незаурядном художественном мастерстве ее исполнителя.

Бросается в глаза одна любопытная деталь — круглые налесты на торсе статуэтки, которые, видимо, изображают какие-то специальные украшения. Точно такие же налесты имеются на статуэтках, найденных в южной Месопотамии, в частности при раскопках шумерийского г. Урука. По мнению ряда специалистов, эти стилистические новшества являются следствием шумерийского культурного влияния на южнотуркменистанскую коропластику. А раз это так, то мы вправе привлечь и к рассмотрению статуэток свидетельства, сохранившиеся в шумерийском эпосе. В том же мифе о «Нисхождении Инанны в подземное царство» мы находим отрывок, где говорится, что, кроме амулетов, богиня надела на себя и какие-то иные магические предметы:

«Шугурру», корону равнины, она возложила себе на голову,
Кольца своих волос она укрепила на лбу,

.

Нагрудник «приди, мужчина, приди», она возложила на грудь.
Одеянием царицы — «спала» она прикрыла тело,

Притворением «пусть придет, пусть придет» она обвела глаза¹.

Из этого чрезвычайно интересного отрывка мы без труда видим, что древние люди наделяли свои божества сложными атрибутами ритуальных одеяний. Возможно, какие-

¹ С. Н. Крамер. История начинается в Шумере, стр. 185.

то похожие нагрудные украшения изображают и овальные налелы как на шумерийских, так и южнотуркменистанских женских статуэтках. Не менее интересна вторая строфа этой поэмы, где повествуется о специальной прическе богини, что может объяснить сложные прически на головках южнотуркменистанских статуэток.

Интересно, что в эпосе о Гильгамеше сохранился очень ценный для нашей темы рассказ, где прямо упоминаются такие глиняные фигурки. Умер Энкиду, правитель Урука, Гильгамеш неутешен, он раздирает свои волосы, рвет одежды:

Едва занялось сияние утра,
Гильгамеш изготовил из глины фигурку,
Вынес стол большой, деревянный,
Сосуд из сердолика наполнил медом,
Сосуд из лазури наполнил маслом,
Фигурку украсил и Шамашу вынес¹.

Здесь мы находим документальное свидетельство о связи некоторых глиняных статуэток с мифами о загробном мире, с определенными заупокойными ритуалами (вспомним, что и кара-депинская статуэтка была найдена в могиле!).

Было бы наивно искать прямых аналогий в древних верованиях у племен южной Месопотамии и Туркменистана, однако приведенные археологические и литературные факты, хотя и косвенно, но свидетельствуют об общих представлениях, в частности о связи статуй и статуэток с заупокойными ритуалами.

Несомненно, что назначение статуй и статуэток у южнотуркменистанских племен было многообразное. Их помещали в могилы, хранили в домах, им поклонялись в родовых святилищах. В ходе работ на Кара-депе археологами был найден обломок чаши, на которой имеется тематическая роспись. Две человеческие фигуры стоят друг против друга, а между ними помещен рисунок маленькой угловатой фигурки, воспроизводящей профильное изображение женской статуэтки. Перед нами, несомненно, сцена поклонения женскому божеству, статуарные изображения которого находились в древних святилищах поселения Кара-депе. Археологам посчастливилось найти одну та-

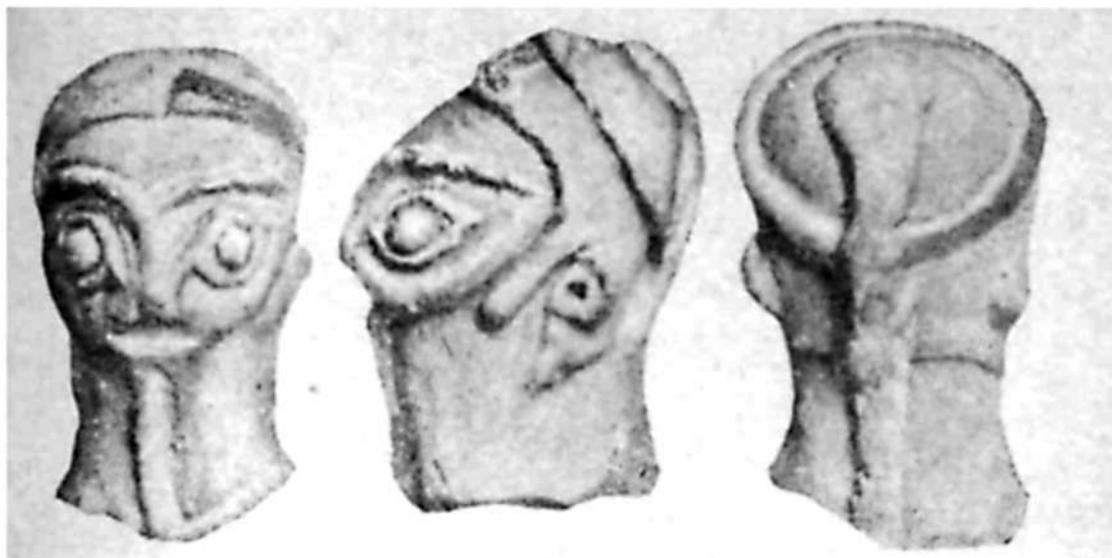
¹ «Эпос о Гильгамеше», стр. 55, 56.

кую мраморную статую высотой около полуметра на поселении Намазга-депе, так что, видимо, хотя и редко, но подобные статуи имелись у южнотуркменистанских племен.

Кроме женских антропоморфных статуэток, на поселениях Центральных Каракумов известны и единичные мужские, в том числе одна терракотовая головка воина, выполненная с большим художественным мастерством. На головку надет шлем с назатыльником и нащечными пластинами, с макушки спускается витой султан. Лицо застывшее, суровое, с большими миндалевидными глазами, широко разлетающимися бровями, узкая длинная борода разделена на две пряди. По общему иконографическому облику эта головка близко напоминает аналогичные фигурки воинов с поселений Геоксюрского оазиса.

Археологи обнаружили на Кара-депе одну целую мужскую статуэтку. В противоположность сидящим женским фигуркам, она изображает стоящего мужчину. Слегка запрокинутая голова украшена небольшой шапочкой, из-под которой на затылке спускается длинная коса. Схематично выделенное лицо с большим горбатым носом и узкими щелками глаз имеет длинную, разделенную на две пряди бороду, окрашенную в черный цвет. Массивные, почти прямоугольные плечи заканчиваются грубыми обрубками рук; основание статуэтки расширяется книзу, так что ноги совершенно не обозначены, они как бы скрыты под пышными, широкими одеждами. Общий облик статуэтки производит впечатление неуклюжей массивной скульптуры, непригодной для выполнения ее в таком мягком материале, как глина. Создается впечатление, что подобные статуи чаще изготавливались из трудно поддающихся обработке материалов, как, например, камня. Копируя ее в мягкой, пластичной глине, мастер не рискнул внести какие-либо художественные изменения. Видимо, прототипом этой статуэтки послужила каменная фигура «мужского божества», каноническая поза которой была передана и в глиняной копии.

О трудностях, связанных с резьбой различных пород камня, мы можем судить по уникальной статуэтке быка, выточенной из мраморовидного известняка. Массивные формы животного на первый взгляд производят даже впечатление, что перед нами не бык, а кабан, но загнутые рога и длинный хвост не оставляют сомнения, что это именно бык. Глаза, рот и ноздри переданы углублениями



Головка воина с Кара-депе (III тысячелетие до н. э.)

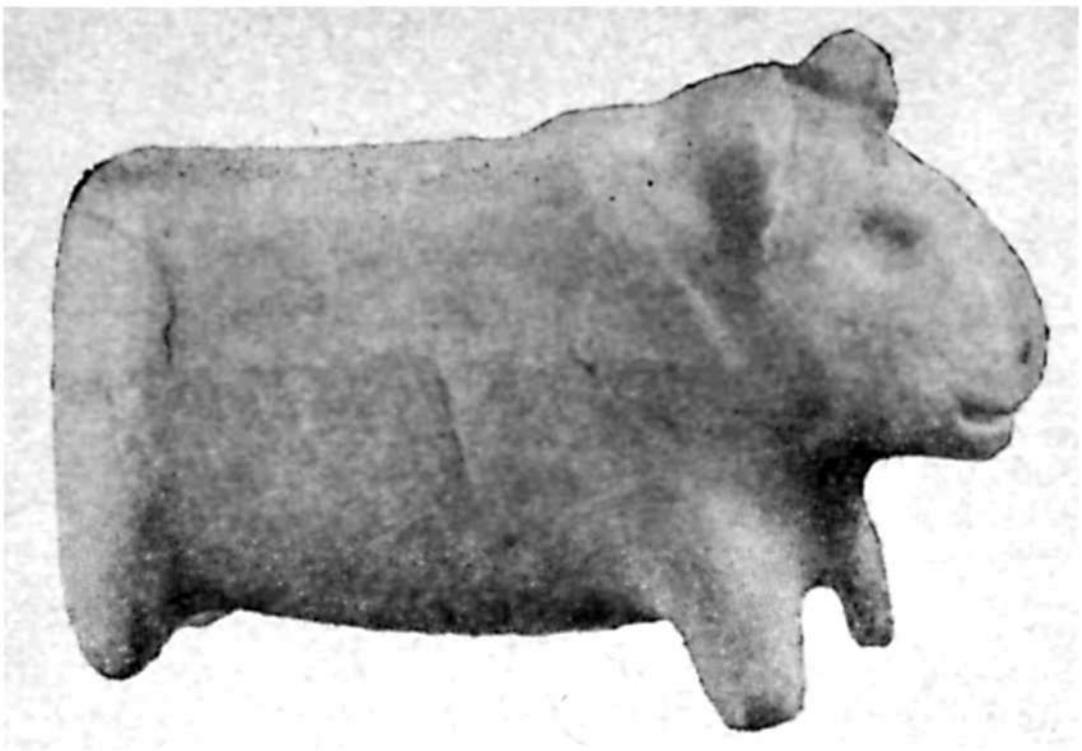
и, возможно, в древности были инкрустированы цветными вставками. Массивная и неуклюжая фигура быка производит впечатление пастороженности, угрозы. Несомненно, что скульптор хотел передать позу свиреного животного, готового ринуться на врага.

Трудно не найти в памятниках прикладного искусства земледельческо-скотоводческих племен Ближнего Востока изображения быка. Причем, судя по изделиям подобного характера, отношение к этому животному было двойственное. С одной стороны, образ быка олицетворял собой в высшей степени полезное в древнем хозяйстве животное: на быках пахали, быков использовали как тягловую силу, бык наряду с другими домашними животными давал основную пищу. Яркие примеры этого мы видим в многочисленных произведениях прикладного искусства древнего Востока. На это же указывают древние письменные данные. Так, в одном шумерийском повествовании (пока еще полностью не переведенном) рассказывается, как бог Энлиль сотворил двух братьев, возложив на них обязанность принести изобилие на землю. Вот как выполняет это поручение один из братьев по имени Энтеп:

Энтеп заставил овцу рожать ягнят, а козу рожать — козлят,
Корову и быка он заставил размножаться, дабы сливок
и молока

было в изобилии¹.

¹ С. Н. Крамер. История начинается в Шумере, стр. 162.



Мраморный бык с Кара-депе (III тысячелетие до н. э.)

Образ быка был также символом могущества и величия, нередко олицетворял собой незыблемые устои древнего общества. Так, в одном клинописном тексте сохранилось красочное описание главного шумерийского города Ура, который посещает бог Энки:

В Ур, святилище, он пришел,
Энки, царь бездны, и определил его судьбу:
«О город, всем обеспеченный, омываемый водами
неиссякаемыми,
незыблемый бык»¹.

Наряду с этим существовало и иное отношение к этому животному. Образ быка наделялся другими качествами. Это уже дикое, свирепое животное, обладающее невероятной силой, которое разрушает и уничтожает все на своем пути, принося неисчислимые бедствия людям. Поэтому сцены борьбы героев с быками столь часто встречаются на всевозможных памятниках прикладного искусства, особенно Месопотамии, на протяжении всего III тысячелетия до н. э.

¹ С. Н. Крамер. История начинается в Шумере, стр. 119.

Шумерийский бог Энки в мифе «Энки и мироздание» так прославляет себя:

Я — истинное семя великого дикого быка, старший сын Ана,
Могучий ураган, низвергающийся в «великое подземное
(царство)»,
великий правитель Земли ¹.

Особенно ярко такое понимание образа быка выступает в известном эпосе о Гильгамеше, в эпизоде «Гильгамеш и небесный бык».

К сожалению, шумерийский (наиболее древний) текст до сих пор не опубликован, но в целом его содержание ясно. Богиня Инанна предлагает герою Гильгамешу свою любовь, которую последний отвергает. Чтобы наказать его, Инанна просит бога неба дать ей небесного быка, которого она напускает на родной город Гильгамеша — Урук. Бык опустошает город. Имеется и более поздний вавилонский вариант этого эпизода, опубликованный в прекрасном переводе И. М. Дьяконова. В нем оскорбленная богиня обращается к своему отцу со следующими словами:

Отец, быка создай мне, пусть убьет Гильгамеша,
За обиду Гильгамеш заплатить должен!
Если же ты быка не дашь мне —
Ударю я в дверь страны без возврата,
Открою я врата преисподней,
Подниму я мертвых, чтобы живых пожирали,
Станет меньше тогда живых, чем мертвых.

Напуганный бог неба создает небесного быка, который

Спустился к Евфрату, в семь глотков его выпил, — река
всаякла;

От дыхания быка разверзлась яма,
Сто мужей Урука в нее свалились;
От второго дыханья разверзлась яма,
Двести мужей Урука в нее свалились ².

¹ Там же, стр. 117.

² «Эпос о Гильгамеше», стр. 43, 44.

Возвращаясь к мраморной статуэтке быка, можно допустить, что подобную идею неукротимой силы и вложил кара-депинский скульптор в свое произведение. Перед нами не мирное животное, приносящее благо людям, а дикое свирепое животное, нередко олицетворявшее собой беспредельную мощь божества. И здесь будет кстати отметить, что статуэтка кара-депинского быка была найдена вместе с некоторыми другими ритуальными изделиями, так что все они, возможно, являются атрибутами какого-то несохранившегося святилища.

Камперезное искусство древних кара-депинцев представлено украшениями в виде бус, пропизок, подвесок, изготовленных из разных пород камня. Чаще всего это круглые или бочковидные бусины, но имеются и браслеты, составленные из фигурных пластин (ромбических и треугольных) мягкого алебастра.

Кара-депинские мастера изготавливали и керамические, и каменные амулеты в виде плоских прямоугольных поделок с резным орнаментом. Известен амулет из белого алебастра, на лицевой стороне его выгравирован крестообразный орнамент. Из темно-красного камня выточен другой амулет в виде плоского треугольника, орнамент состоит из двух вписанных друг в друга многоступенчатых пирамидок. Более распространены были простые керамические амулеты, на которых на еще сырой глине с большой тщательностью вырезаны фигуры мальтийских крестов. Все амулеты имеют сквозные отверстия в одном из углов для ношения их на шее.

Из белого или розоватого мраморовидного камня древние мастера вытачивали изящные миниатюрные сосудики. Обычно они имеют тщательно зашлифованную поверхность, но изредка украшались рельефным орнаментом.

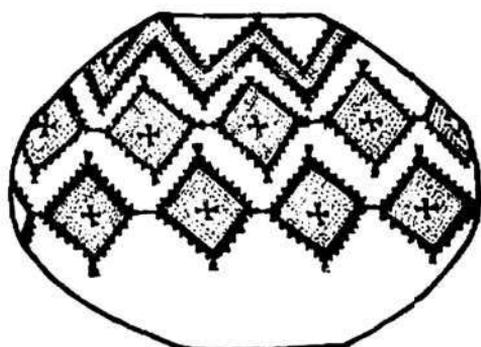
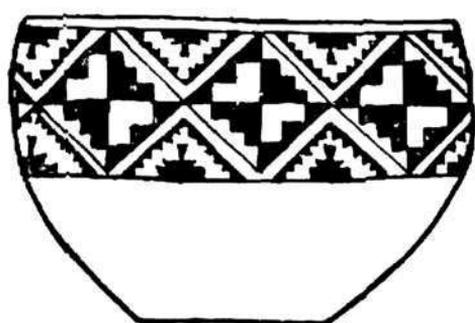
Кара-депинские ювелиры достигли больших успехов в художественной обработке цветного металла. Из их искусных рук выходят массивные браслеты, кольца, миниатюрные булабочки с фигурными навершиями. Особенно популярны были у модников древности длинные булавки с витым стержнем и украшениями на концах.

В целом же для культуры и искусства племен Южного Туркменистана на протяжении первой половины III тысячелетия до н. э. характерно определенное единообразие. Некоторое отличие наблюдается лишь в особенностях керамических стилей. У племен, обитавших в Центральном

Каракумах, был распространен зооморфный стиль, а в Юго-Восточных — геометрический, геоксюрский, которому суждено было сыграть большую роль в последующем развитии древнего керамического искусства южнотуркменистанских племен. С середины III тысячелетия до н. э. зооморфные мотивы постепенно сходят на нет и заменяются былыми геоксюрскими орнаментами. Это было подлинно триумфальное шествие геоксюрского керамического стиля, знаменующее наступление нового художественного направления в керамическом искусстве южнотуркменистанских племен. Во второй половине III тысячелетия до н. э. новые орнаменты претерпевают значительные изменения сравнительно с былыми геоксюрскими, они отличаются большей дробностью, приближаясь к ковровым орнаментам. Этот наиболее отличительный признак общего художественного направления дает право условно назвать его «ковровым» стилем.

КЕРАМИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО КОВРОВОГО СТИЛЯ

Расписная керамика коврового стиля отличается чрезвычайной насыщенностью орнаментов, большой пестротой узоров. Наиболее популярными становятся фризы в виде рядов мелких зубчатых ломаных лент, многоступенчатых пирамид, зубчатых уголков, звездчатых изображений. Однако теперь орнаментальные мотивы настолько переработаны, настолько измельчены, что за ними с трудом прослеживаются былые геоксюрские рисунки. Здесь все подчинено декоративизму, лишь крестообразные фигуры сохраняют еще главное, центральное место в общей орнаментальной композиции. Керамика теперь украшена одноцветными орнаментами, лишь единичные, наиболее парадные сосуды «по старой памяти» украшают двуцветной росписью, столь популярной некогда на посуде геоксюрского стиля. Однако старые традиции керамического искусства еще далеко не изжили себя. Археологи раскопали несколько чрезвычайно эффектных сосудов, превосходящих по художественному оформлению даже геоксюрские. Роспись на них сделана красной, черной и белой краской. Мастер с большим вкусом наносил тонкие белые мазки на общую орнаментальную канву, чем создавалось впечатление белой пикрустации. Кажется, впервые люди этого времени изготавливают специальные



Керамика коврового стиля (III тысячелетие до н. э.)

миниатюрные сосудики — погребальную утварь. Во всяком случае в это время известны отдельные могилы с погребальными приношениями в виде маленьких расписных сосудиков, полностью копирующих обычные бытовые.

Мы уже упоминали, что пестрые орнаментальные узоры этой посуды производят впечатление ковровых орнаментов. Возникает закономерный вопрос — случайно ли это впечатление или оно имеет под собой реальные основания? Иными словами, существовали ли в то время ковровые изделия и если да, то не могли ли они повлиять на некоторые керамические орнаменты? По свидетельству древних авторов, дорогие ковры известны были уже в Ва-

вилоне, Ассирии и Мидии в I тысячелетии до н. э., а крупнейшие древние центры ковроткачества находились в Средней и Передней Азии. И вполне возможно, что традиции ковроткачества уходят своими корнями еще в большую древность, вплоть до III тысячелетия до н. э. В самом деле, все исходные предпосылки для этого имелись в то время у племен Южного Туркменистана. Степная порода овец предоставляла наилучшее для ковроткачества сырье. На поселениях этого времени найдены сотни керамических пряслиц, служивших для изготовления шерстяной нитки. Сам станок для выделки ковров предельно прост по устройству, так что его изобретение, видимо, не представляло особых трудностей. Это прямоугольная рама, составленная из четырех длинных жердей, прочно укрепленных на земле при помощи колышков. Под руками у древних жителей всегда были в избытке растительные краски, которыми, кстати, расовались орнаменты на сосудах. И вполне возможно, что люди уже умели окрашивать пряжу в разные цвета. Во всяком случае нам известна одна шумерийская мифологическая поэма, в которой повествуется, как было изготовлено покрывало для брачной постели богини Инанны. Эта поэма знакомит нас в деталях с техникой древнего ткачества, которая была известна на Востоке около четырех тысяч лет назад. Судя по тексту, лен сначала дергали, расчесывали, пряли, а затем ткали, натянув на специальную основу. Один стих прямо свидетельствует о специальной раскраске таких тканей:

Брат, когда ты принесешь мне этот сотканный лен,
Кто окрасит его для меня, кто окрасит его для меня?
Этот лен, кто окрасит его для меня?
Сестра моя, я принесу тебе лен крашеным,
Инанна, я принесу тебе лен крашеным¹.

Как видно, есть некоторые основания полагать, что окраска пряжи была известна многим древнеземледельческим племенам Ближнего Востока, включая и южнотуркменские. Но остается самый главный вопрос — известна ли была уже сама техника ковроткачества? Прямых данных на этот счет нет, но зато есть некоторые косвен-

¹ С. Н. Крамер. История начинается в Шумере, стр. 94.

ные факты. Попробуем подойти к разрешению этого вопроса, исходя из сопоставления орнаментов на коврах и расписных сосудах. По мнению специалистов, занимающихся изучением ковров, сама техника коврового ткачества способствовала выработке не только геометрических узоров, но именно таких орнаментов, рисунки которых выдержаны в принципе одноосной системы или, иначе, в принципе зеркального отображения рисунков. Другими словами, одни и те же узоры орнамента противостоят на ковре так, что каждый из них является зеркальным отображением другого. И этот принцип коврового декора не является случайным, а органически присущ именно ковровому ткачеству. Только при таком зеркальном расположении у мастерицы не было необходимости переворачивать на другую сторону закрепленный на деревянной раме ковер.

В пустынных жарких условиях Каракумов ткани сохраняются плохо, но на посуде этого времени мы находим отдельные орнаментальные узоры, построенные именно по такому зеркальному принципу. Не имеется ли здесь свидетельства определенного влияния коврового орнамента на керамический? Иными словами, не заимствовали ли гончары у ковровщиц эту стройную схему симметрии? Этнография дает нам множество примеров того, как «ковровые» орнаменты с успехом применяются в других видах прикладного искусства, например в резьбе по дереву, металлу, чеканке. Кроме того, именно туркменские ковры обнаруживают большое сходство в своих орнаментах с рисунками древней местной керамики и вместе с тем отличаются от ковров персидских и кавказских. В заключение отметим один немаловажный штрих: туркменские ковры имеют густой, ярко-красный фон, по которому нанесен орнамент. То же наблюдается и на древней южнотуркменстанской посуде, которая имеет красную фоновую облицовку. Закономерно поставить вопрос: не заимствовали ли ковровые мастера художественные приемы гончаров, выработанные задолго до возникновения самого ковроткачества?

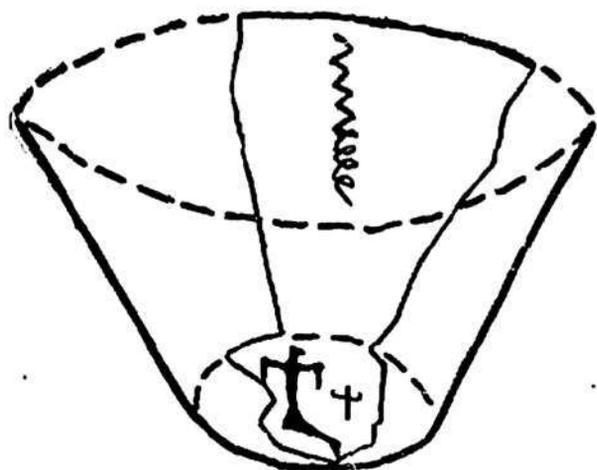
Значительно изменяются в это время и эпизодически встречающиеся зооморфные мотивы на керамике. Мы уже почти совсем не встречаем рисунков пятнистых барсов, значительно реже, хотя и более реалистично, изображаются на сосудах горные козлы. Птицы получают новое

графическое выражение. На сосудах изображены идущие или плывущие уточки. Сравнительно с предшествующими они теперь выгодно отличаются большей натуралистичностью исполнения. Любопытно, что рисунки птиц известны и на поселениях соседнего Ирана (как, например, в Спалке), но там изображены совершенно иные птицы. И лишь на одном сосуде нарисованы уточки, как бы копирующие южнотуркменистанские прототины. Здесь мы имеем яркий пример художественного влияния одного керамического стиля на другой. Только теперь это влияние шло из Южного Туркменистана на север Персии.

Очень распространенным в керамическом искусстве коврового стиля становится мотив ветвистого дерева в разнообразных комбинациях. На одном сосуде изображен целый «лес» таких деревьев, на другом отдельные деревья заключены в ромбические картуши, на третьих — рядом с деревьями стоят фигуры натуралистично выполненных горных козлов. При взгляде на последние рисунки невольно вспоминается чрезвычайно широко распространенный на древнем Востоке сюжет: «древо жизни» и охраняющие его с двух сторон козлы. Деревья в этих композициях выражают всеобщую идею расцветающих сил природы и в конечном счете идею плодородия.

О сложных религиозных представлениях того времени мы можем судить по тематической сцене, изображенной на одном уникальном сосуде, найденном при раскопках поселения Алтын-дере. На глубокой конической формы миске сохранились изображения трех фигур. На донце с внутренней стороны черной краской нарисована крупная сидящая человеческая фигура, изображенная так, как обычно лепились глиняные статуэтки. Схематично нарисованная голова повернута в профиль, прямоугольной формы плечи развернуты в фас, нижняя часть тела опять дана в профиль. Перед ней крестообразная фигура, отдаленно напоминающая схематизированное изображение человека с поднятыми вверх руками. Над этими двумя изображениями по вертикальной стенке нарисована извивающаяся змея, с хвостом, закрученным в кольца.

Перед нами несомненно единая тематическая сцена, которую можно объяснить следующим образом. Человек с мольбой, с поднятыми руками обращается к антропоморфному божееству, которое в свою очередь связано со змеей. Нас не должно смущать, что человек изображен



Сосуд
с ритуальной сценой
с Алтын-депе (III тыся-
челетие до н. э.)

предельно условно, — по общепринятому мнению художники древности этим подчеркивали идею полной прищипленности человека перед божеством. О чем же молит человек? Чтобы объяснить это, обратимся к древним мифам, дошедшим до нас все в той же шумерийской литературной традиции. Судя по наиболее древним клинописным текстам, отношение к змее было резко отрицательным. В шумерийском эпосе мы неоднократно встречаем упоминание змея, как существа вредного для человека. Вот, например, как рисуется золотой век человечества:

В стародавние времена не было змей, не было
скорпионов.

.....
Не было ни страха, ни ужасов.

И человек не имел врагов¹.

В другом клинописном произведении древний поэт змею прямо считает синонимом зла:

Син, любящий прямодушие, ненавидящий зло,
Увидитъ зло подобно змее...²

Змея наделялась сверхъестественными силами, не подвластными не только обыкновенному человеку, но и богам. Интересен миф, повествующий о том, как богиня Инанна посадила дерево ивы у себя в саду. Прошли годы, и когда Инанна собралась срубить дерево, то в корнях его оказа-

¹ С. Н. Крамер. История начинается в Шумере, стр. 250.

² Там же, стр. 241.

лась «не поддающаяся заклинаниям змея»¹. Но что важнее, змея являлась символом божества, связанного с подземным миром или производительными силами земли. Наиболее древние указания на это мы находим в мифе о сопествии богини Ишанны в подземное царство мертвых. Вырвавшись из страны, «откуда нет возврата», богиня должна взамен себя отправить в подземное царство мертвых другое божество. В конце концов ее выбор падает на собственного мужа Думузи, который разражается рыданиями и молит солнечного бога спасти его от ада:

Преврати мою руку в руку змеи,
Преврати мою ногу в ногу змеи,
Помоги мне спастись от демонов, не дай им меня
схватить!²

Как видно, Думузи хочет перевоплотиться в змею, образ которой теперь уже связывается с идеей бессмертия. Более определенное указание на связь змеи с идеей бессмертия имеется в вавилонской версии эпоса о Гильгамеше. Страшась неизбежной смерти, Гильгамеш отправляется на поиски секрета вечной жизни. После долгих странствий он, наконец, обретает цветок бессмертия на дне моря. Обрадованный герой спешит в родной город Урук, но по пути решает искупаться, и в этот момент змея похищает у него цветок молодости:

Увидел Гильгамеш водоем, окунулся в воду.
Змея цветочный учуяла запах,
Из норы поднялась, цветок утащила,
Назад возвращаясь сбросила кожу³.

Гильгамеш неутешен в своем скорбном плаче, он прямо говорит, что бессмертие обрела змея, а не он сам:

Себе самому не принес я блага,
Доставил благо льву земляному⁴.

Приведенные отрывки красноречиво свидетельствуют о большой роли змеи в мифологических представлениях

¹ Там же, стр. 228.

² Там же, стр. 191.

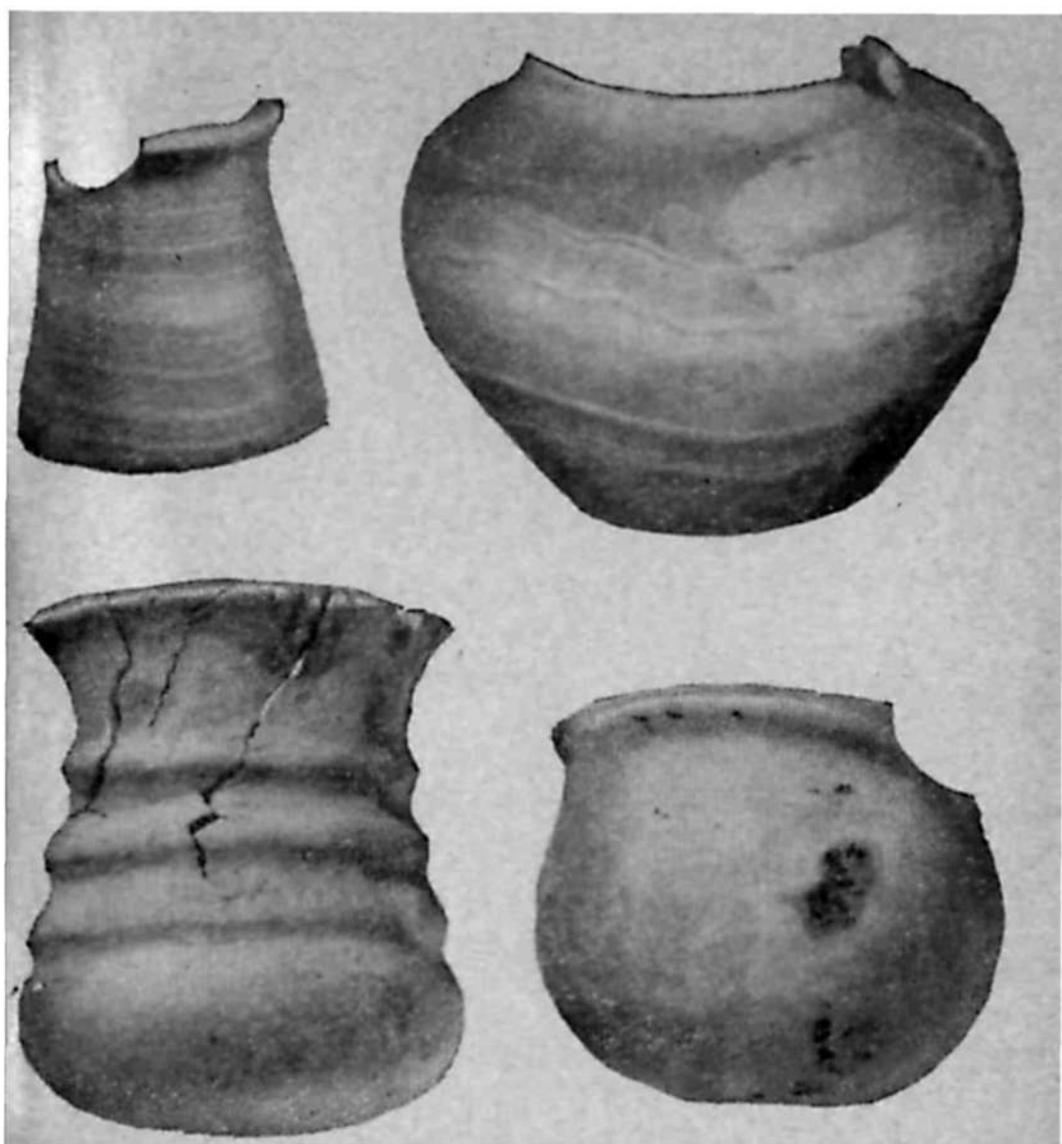
³ «Эпос о Гильгамеше», стр. 81.

⁴ Там же, стр. 82.

людей того времени. У многих народов древнего Востока образ змей связывался с идеей бессмертия, с божеством подземного мира и, возможно, с культом водной стихии (вспомним, что в эпизоде с Гильгамешем фигурирует именно водяная змея).

Но вернемся к тематической сцене на сосуде с Алтын-депе. Как мы помним, здесь изображена единая взаимосвязанная композиция: человек молит о чем-то антропоморфное божество, причем смысл просимого олицетворяет собой изображение змей. О чем же просит молящийся? Змея на нашем сосуде может олицетворять собой либо идею бессмертия, либо обобщенный символ водной стихии. Видимо, древний художник изобразил реальную сцену поклонения женскому божеству, просьбу о водном изобилии, возможно, дожде, от которых зависели урожаи древних земледельцев и в конечном счете сама их жизнь. Символ змеи совмещает в себе здесь и водное изобилие и идею бессмертия. И как не вспомнить в этой связи древнюю восточную поговорку: где вода, там и жизнь. А о том, что змеи в представлениях древних людей связывались с женскими божествами, мы можем с уверенностью говорить после одной уникальной находки на поселении Кара-депе. Здесь, недалеко от могилы, найдена терракотовая статуэтка сидящей женщины, на бедре которой изображена маленькая ползущая змея. Перед нами уже не просто образ плодоносящей богини-матери, но обобщенный символ, олицетворяющий собой все земные и подземные силы. И такой обобщенный образ не являлся присущим только племенам древнего Востока, он был широко распространен и в других районах, как, например, в Эгейском мире, где известны многочисленные критские богини со змеями. Перейдем теперь к рассмотрению изделий мелкой терракотовой пластики.

Особый интерес представляют глиняные женские статуэтки, которые были распространены у южнотуркменстанских племен во второй половине III тысячелетия до н. э. Именно в это время вырабатывается единый иконографический тип мелкой терракотовой пластики, который тесно связан со статуэтками предшествующего времени, но претерпел некоторые стилистические изменения. Перед нами статуэтки, изображающие женщин в традиционной сидящей позе, но сама скульптура выполняется теперь преимущественно в плоскостной, а не объемной ма-



Каменные сосуды (II тысячелетие до н. э.)

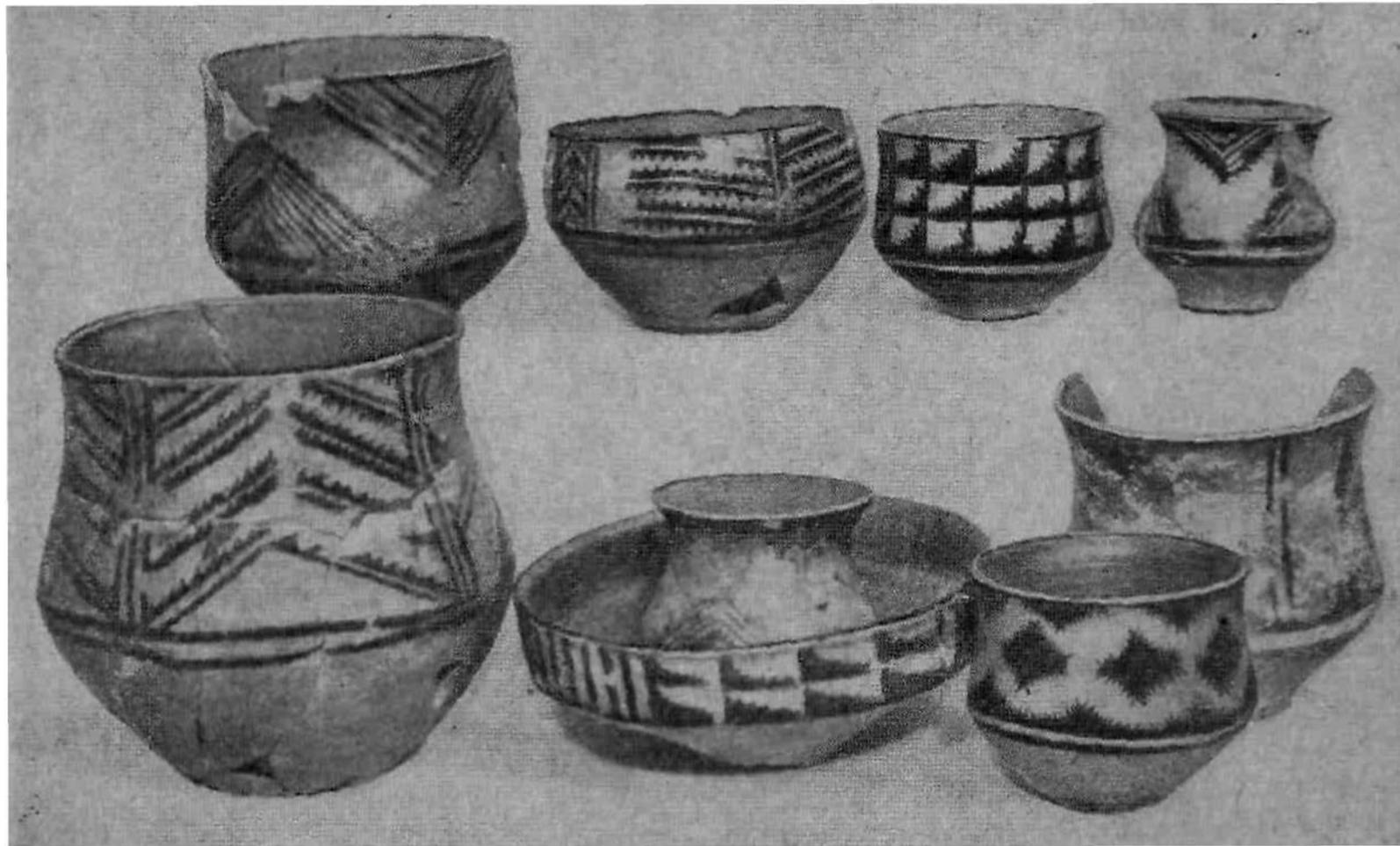
пере. Головы статуэток часто украшены длинными извивающимися косами, переброшенными на грудь. Но и эта деталь не является чем-то новым, достаточно вспомнить S-образные завитки на прическах статуэток предшествующего времени. Только теперь их как бы «распускают» и они спадают на грудь в виде волнистых кос. Нередко на спине изображена толстая заплетенная коса, однако и эта деталь находит свой прототип на статуэтке с Кара-депе.

Перед нами несомненные черты близкого стилистического родства мелкой терракотовой пластики, распространенной у племен Южного Туркменистана на протяжении почти всего III тысячелетия до н. э. Факт многозначительный. Специалисты, занимающиеся историей культуры, считают, что преемственная художественно-культурная традиция с несомненностью свидетельствует (вместе с другими данными) о едином народе. Иными словами, на протяжении почти всего III тысячелетия до н. э. многочисленные племена, жившие на древнеземледельческих поселениях Южного Туркменистана, представляли собой в целом единый народ, с общими для всех культурными проявлениями. Как мы увидим дальше, этот выработанный иконографический тип женских статуэток был распространен здесь вплоть до середины II тысячелетия до н. э.

Но вернемся к культуре племен, живших во второй половине III тысячелетия до н. э. В это время большого мастерства достигает камнерезное искусство. Из различных пород камня вытачиваются сосуды разных форм, отличающиеся поразительно высокой художественной отделкой. Мастера по обработке камня изобрели уже специальные сверлильные инструменты, позволившие им вытачивать сосуды правильных форм. Особенно эффектны высокие цилиндрические светильники из полупрозрачного камня травертина. Их находят в могилах, где они, видимо, должны были освещать дорогу в мрачное царство подземного мира. Некоторые из них сохранили съемную крышку с центральным отверстием для фитиля. Отметим попутно, что это наиболее древние из известных светильников.

Приятным сюрпризом для археологов оказалась и находка фигурной резной поделки из мягкого камня с двумя отверстиями. Это либо пашивная бляшка или, что вероятнее, древняя пуговица.

С распространением нового керамического стиля совпадают и другие новшества в керамической технике. Вместо примитивных гончарных печей предшествующего времени, известных по геоксюрским памятникам, появляются новые, технически более совершенные печи. Они имеют уже сложную двухъярусную конструкцию, топка отделена от камеры обжига. Теперь приготовленные для обжига сосуды не соприкасаются непосредственно с языками



Расписные сосуды с Алтын-депе (II тысячелетие до н. э.)

пламени, а находятся в отдельной камере, и гончары имеют возможность регулировать температуру в печи. Такие регулируемые и практически бездымные печи дают возможность мастерам изготавливать несравненно более высококачественную посуду.

Но еще большие изменения, свидетельствующие о дальнейшем прогрессе гончарного ремесла, наблюдаются в самой технике изготовления посуды. Если до середины III тысячелетия до н. э. вся южнотуркменистанская посуда изготавливалась вручную, то теперь постепенно внедряется гончарный круг. Однако до окончательного вытеснения ручного труда еще далеко. На первых порах гончары по старинке изготавливают сосуды вручную, используя гончарный круг лишь для обработки отдельных частей. Вот большие сосуды для хранения пшечных запасов. Они еще изготовлены вручную, но венчики сделаны на гончарном круге и затем насажены на готовый корпус. Мы не знаем, является ли новая конструкция горнов и использование гончарного круга изобретением местных гончаров, но эти новшества совершают настоящий переворот в керамической технике.

К концу III тысячелетия до н. э. керамическое искусство коврового стиля постепенно сходит на нет и затем совершенно исчезает. По мнению археологов, этому способствовало изобретение технически более усовершенствованного гончарного круга. Теперь появилась возможность изготавливать все больше и больше сосудов, но их раскраска отнимала много времени. С другой стороны, этот новый гончарный круг давал возможность выделывать сосуды красивых форм. Этого можно было достигнуть в процессе самого изготовления, не затрачивая лишнее время на добавочную окраску. Так технический прогресс постепенно вырабатывал и новые художественные вкусы. Все чаще и чаще мастер стремится изготовить красивый по форме, во всем не украшенный сосуд. Сначала более консервативные гончары еще пытаются по старинке раскрашивать свою продукцию, но делают это небрежно, как бы второпях, лишь отдавая дань вековым традициям. Нередко они просто капают кляксы черной краски, которым затем придают зубчатые очертания или пририсовывают расходящиеся в стороны лучи. Орнаменты становятся предельно простыми, неряшливо выполненными, а вскоре роспись и совсем исчезает.

В этом смысле очень интересна гробница, раскопанная на Алтын-депе, где было найдено около 40 сосудов. Часть их еще покрыта небрежной росписью, но большинство не имеет ее совсем. Среди этой коллекции очень показательен маленький сосудик, раскрашенный необычной оранжевой краской. Недоумение археологов рассеялось после того, как они окунули этот сосудик в воду, — краска сразу растворилась, и перед ними был сосуд того же типа, что и нерасписные. Этот невольный эксперимент как бы восстановил душевные переживания гончара за 4 тысячи лет до наших дней. Мастер изготовил на гончарном круге этот сосудик, обжег в горне и только после этого, «спохватившись», окунул его в краску. А следовало сделать наоборот — сначала раскрасить, а потом обжечь в горне.

Итак, на рубеже III—II тысячелетий до н. э. керамическое искусство южнотуркменистанских племен претерпевает большие изменения. Былая красочная роспись сосудов полностью исчезает. Теперь уже художественные поиски гончаров направлены в сторону выработки новых керамических форм. Большие изменения наблюдаются и в общем облике культуры народов, населявших во II тысячелетии до н. э. области Южного Туркменистана. В хозяйстве племен того времени каменные орудия вытесняются металлическими, наступает новый исторический период — эпоха бронзы.

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ЭПОХИ БРОНЗЫ

Второе тысячелетие до н. э. знаменуется большими изменениями в культуре и искусстве южнотуркменистанских племен. Увеличиваются в размерах старые поселения и возникают новые. Сохранились величественные руины поселения городского типа, как, например, Намазга-депе и Алтын-депе. Еще недостаточно раскопанные археологами огромные по размерам памятники таят остатки многокомнатных домов, базарные площади, монументальные здания, караван-сарай, дворцы и храмы. Глядя на такие «города», нетрудно представить себе некогда многоголосый шум базаров с рядами торговых и ремесленных лавок, медленно движущиеся по улицам караваны верблюдов, навьюченных иноземными

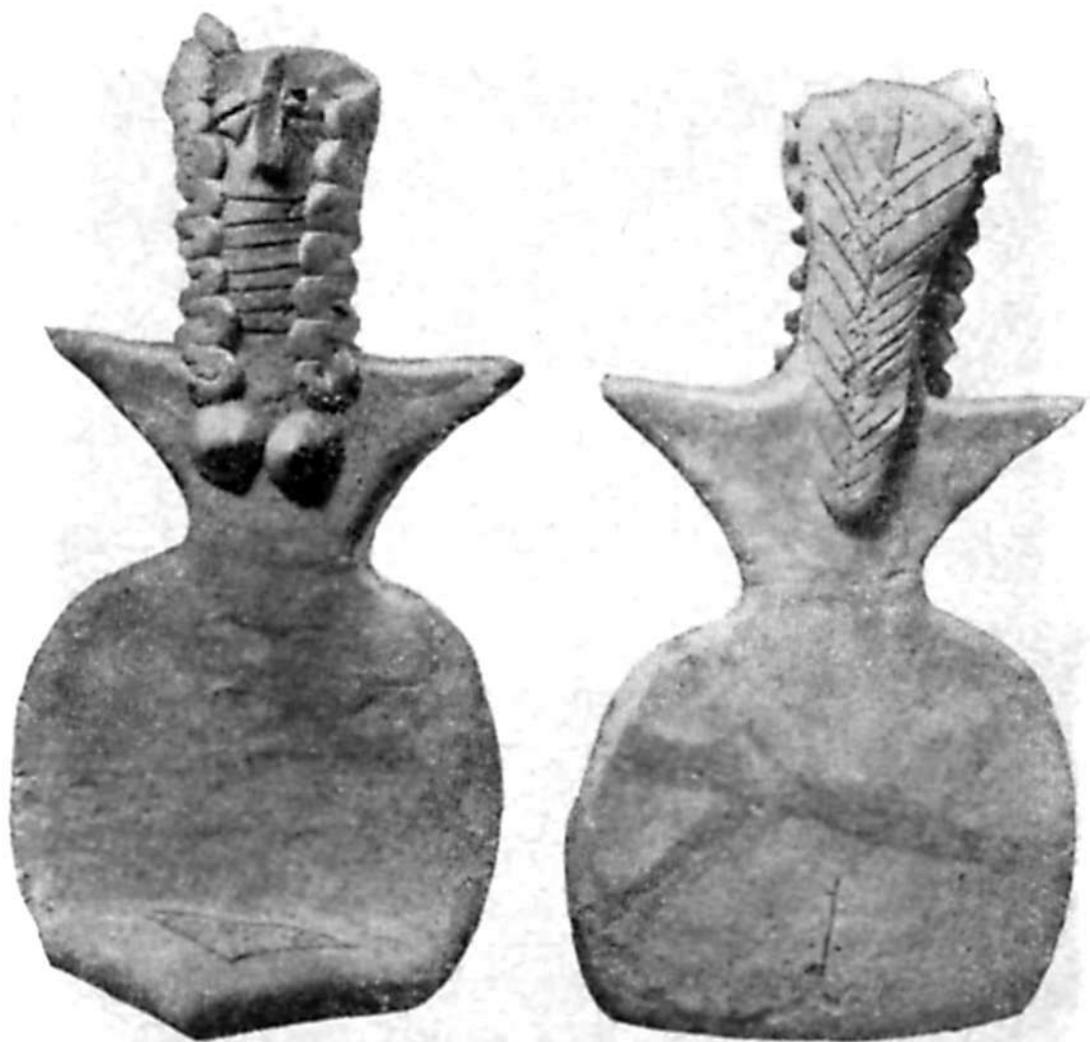


Головки женских статуэток с Алтын-денге .
(II тысячелетие до н. э.)

товарами, странствующих купцов-тамкаров, пеказистые домишки простого люда и великоленные здания зажиточной части населения, короче, все то, что составляло яркую и пеструю жизнь народов древнего Востока.

К сожалению, археологи только приступают к раскопкам этих огромных поселений, и пока о многом можно лишь догадываться. Но кое-что мы знаем и сейчас, так как уже первые раскопки таких замечательных «городов», как Намазга-денге и Алтын-денге, позволили приподнять занавес и заглянуть в ремесленные кварталы, где трудились в своих мастерских гончары и ювелиры, мастера по обработке камня и кости. Перед нами уже большие гончарные мастерские с десятками гончарных горнов, продукция которых исчисляется сотнями готовых изделий. В складских помещениях стопками уложена готовая посуда, предназначенная для обмена и продажи. Но тщетно мы искали бы среди них бывшие расписные, красочные сосуды. Мы находим лишь неорнаментированную, но зато высококачественную посуду прекрасного обжига и, главное, разнообразных форм. Здесь стоят тонкостенные

кувшинны со сливами и ручками, изящные кубки, всевозможные чайнички, вазы для фруктов на высоких гофрированных ножках, миски и тарелочки. Вся посуда выгодно отличается изящными, нередко вычурными формами, вытянутыми пропорциями, высоким качеством отделки и обжига. Творческие поиски гончаров приводят к созданию высокохудожественной керамики, до сих пор поражающей нас виртуозной техникой изготовления. Сейчас музейные коллекции хранят целые сервизы разнообразной по формам и назначению посуды. Это новое направление в керамическом искусстве надолго предопределило вкусы и моды людей того времени, так что на протяжении почти тысячи лет мы встречаем с небольшими вариациями именно такую посуду.



Женская статуэтка с Алтын-депе (II тысячелетие до н. э.)

В начале этого же периода окончательно вырабатывается канонизированный тип женских терракотовых статуэток. Мы видим все те же предельно стилизованные, сидящие женские фигурки, тип которых зародился еще в начале III тысячелетия до н. э. Совершенно плоские лица с большими безобразными носами, как правило, имеют наленные с прорезными щелками глаза; головки украшены сложными прическами, от которых на грудь переброшены длинные извивающиеся косы. Нередко сзади спускается прямая толстая заплетенная коса, украшенная насечками. Отдельные головки сохранили высокие замысловатые головные уборы, производящие впечатление настоящих коронок. Узкая талия переходит в преувеличенно широкие бедра, в нижней части которых процарапан треугольник, иногда заполненный мелкими точками. Для этих женских статуэток характерны маленькие конической формы груди, широко расставленные руки, изредка загнутые на концах. Перед нами уже абстрактные символы божеств, преднамеренно лишенные каких-либо реалистических форм. Не случайно ли это? Как известно, стиль неотделим от содержания, а стилистические изменения свидетельствуют и о переменах в религиозных представлениях. Очевидно, в это время религиозные представления все более усложняются; в сознании людей все глубже разделяется мир земной и мир божественный, причем божества теперь имеют уже не земную, а сверхъестественную природу. Люди при изготовлении своих божков преднамеренно избегают сходства их с реальными образами, с земными прототипами. Фигуркам божков и идолов придают условно-символические образы, былой реалистично-художественный стиль переходит в вообразительный или, иначе, «идеопластический». Теперь уже не сходство с натурой, а, наоборот, абстрактный символ, оторванный от реальной действительности, определяет пластику статуэток. Иными словами, терракотовые женские статуэтки этого времени выступают перед нами в новом качестве, в образе сверхъестественных существ — богов.

В самом деле, это предположение находит свое веское подтверждение в одной уникальной статуэтке, найденной на поселении Алтын-дөпе. Здесь была обнаружена женская фигурка, на первый взгляд ничем не отличающаяся от всех известных ранее. Это крупная сидящая женская фигурка с широко расставленными в стороны руками и ус-

ловно-схематичным лицом. Спереди на шее сохранились процарапанные линии, воспроизводящие какие-то украшения. Лицо обрамлено длинными извивающимися косами, спускающимися на грудь. Но наиболее важная деталь сохранилась с обратной стороны статуэтки. Здесь на шипо попарно процарапаны четыре рисунка в виде восьмилучевых звездочек. Их симметричное расположение, а главное, однотипность никак нельзя принять за какие-либо обычные украшения. И действительно, это оказались особые знаки, известные в шумерийской клинописи, где они обозначают слово «бог», «божество». Изображение шумерийской идеограммы на южнотуркменстанской женской статуэтке — факт весьма примечательный. Мастер, изготовивший эту фигурку, как бы «подписал» ее, указав, что это действительно божество.

Можно допустить, что племена, обитавшие в Южном Туркменистане во II тысячелетии до н. э., уже были знакомы если не с самим шумерийским письмом, то с отдельными идеограммами этой древнейшей письменности человечества. И не будет ничего удивительного, если будущие раскопки археологов приведут к открытию клинописных табличек торговых записей какого-либо купца-тамкара, добравшегося со своими товарами на край древнеземледельческого мира.

В это же время, хотя и изредка, но продолжают изготавливаться обнаженные мужские статуэтки. На поселении Алтын-депе найдены две такие статуэтки, одна из которых целая, а другая обломана, но сохранила налевой пояс.

Но вернемся к изделиям мелкой терракотовой пластики. Среди глиняных фигурок животных имеются уже достаточно реалистично выполненные фигурки собак, верблюдов, лошадей. Именно в этой области прикладного искусства больших успехов достигли скульпторы древности, когда они были свободны в своих творческих поисках. Не стесненные никакими религиозными условиями (в противоположность антропоморфным статуэткам), мастера теперь пытаются передать даже видовые особенности этих животных. Такие изделия были игрушками и свидетельствуют о повысившихся художественных требованиях людей того времени. Для сбыта своей продукции от гончара требовалось все его умение, чтобы изготовить «ходовой» товар.

Видимо, такими же игрушками были и глиняные модели повозок. Особенно интересна одна такая поделка, найденная на поселении Алтын-депе. Она представляет собой прямоугольный двухосный кузов на четырех колесах. В переднюю часть повозки вмазана голова верблюда на длинной, слегка изогнутой шее. Это весьма знаменательная находка. Кажется, впервые мы имеем документальное свидетельство использования тягловой силы в древнем хозяйстве южнотуркменистанских племен. На другом поселении — Намазга-депе — найдены похожие модели повозок, но одноосные, с двумя колесами, напоминающие среднеазиатские арбы. И кто знает, не являлись ли они моделями боевых колесниц, в которые впрягались уже не мирные, флегматичные верблюды, а горячие породистые кони. В этом предположении нет ничего необычного после одной счастливой находки, сделанной на поселении Алтын-депе. Перед нами обломанная еще в древности часть шеи и голова лошади, вылепленная с незаурядным мастерством. Изящный, горбоносый профиль морды, рельефно выступающие надглазные бугры, тщательно вылепленные уши — все свидетельствует о большом художественном мастерстве скульптора. Особенно тонко моделирована высокая, плавно очерченная грива, образующая между ушами конической формы невысокий султан. Это несомненно не рабочая лошадь пахаря-земледельца, а либо боевая, готовая вынести своего хозяина на поле брани, либо парадная, предназначенная для специальных выездов местного «дарька», что наиболее вероятно. Именно наличие специального султана указывает, что это скорее была парадная лошадь; впряженные в колесницы, такие лошади могли участвовать в дворцовых выездах и в различных торжественных церемониях. Но независимо от того, кого изображала на самом деле эта статуэтка, совершенно ясно, что перед нами обобщенный скульптурный образ породистой лошади, близко напоминающий знаменитых ахалтекинских скакунов. И не исключено, что «родословная» современных ахалтекинских коней восходит ко времени за три тысячи лет назад.

Кроме обычных изделий мелкой терракотовой пластики этого времени, археологами встречены обломки каких-то однотипных предметов. Это глиняные прямоугольной формы ларцы разных размеров, внешние стороны которых покрыты резным, ажурным орнаментом. Глубоким релье-



Голова лошади с Алтын-депе (II тысячелетие до н. э.)

Форм вырезаны сложные фигуры крестов и пирамидок, образующих сплошную орнаментальную «рубашку». Иногда кресты и пирамидки еще окрашены внутри в красный или черный цвет, что создает эффектное красочное впечатление. Нередко верха ларцов имеют не ровный, гладкий край, а оформлены резными, зубчатыми фигурами, образующими своего рода паранет. Точное назначение этих предметов неизвестно. Судя по мотивам орнаментов на них (кресты, пирамидки), они несомненно имели культовое назначение. Особенно интересно, что хотя вся посуда этого времени нерасписная, техника росписи не была забыта и изредка использовалась в художественном творчестве мастеров того времени.

Блестящих успехов в первой половине II тысячелетия до н. э. достигла художественная обработка цветных ме-

таллов. От этого времени сохранились всевозможные туалетные булавки с разнообразными фигурными навершиями. Особенно эффектна одна медная булавка, навершие которой оформлено в виде маленькой фигурки то ли горного козла, то ли оленя, изображенного в позе «летающего галоп». Похожие булавки с навершиями в виде животных, в том числе козлов, особенно широко были распространены в северо-западном Иране (Луристан), так что Туркмения и Иран были тем местом, где зарождались истоки известного «скифского звериного стиля».

Но, конечно, исключительный интерес представляют печати-штампы, найденные археологами на южнотуркменских поселениях. Кажется, первые такие печати появляются еще в предшествующее время вместе с посудой «коврового стиля», но несравненно более широко распространяются в первую половину II тысячелетия до н. э. О том, что это именно печати, указывает петелька-ушко на обратной стороне каждого такого предмета. Печати отличались в специальных формочках. Они всегда имеют с лицевой стороны свой собственный, отличный от других, узор. Особенно популярны были печати крестообразной формы, украшенные внутри рельефным орнаментом. Иногда это крестообразные фигуры с дополнительными деталями в виде лучей, образующих замысловатый рисунок. Массивные круглые или прямоугольные печати украшены внутри мелкими кружками или все теми же крестообразными фигурками. Особенно интересны две печати, найденные при раскопках на Алтын-депе. Одна из них круглая, внутри вписана шестилучевая звезда — священный знак, некогда широко распространенный у шумерийцев южной Месопотамии. Но подлинным шедевром медальерного искусства несомненно является другая печать, изображающая бычка. Изделие отличается поразительной точностью изготовления: бычок стоит на коротких ногах, морда его украшена круглым рельефным глазом, загнутые рога и лепестки-уши венчают голову. Мало того, мастер-ювелир намеренно подчеркнул характерный горб на шее, и именно эта деталь с несомненностью указывает, что перед нами индийская порода животного. Только в долине р. Инда при раскопках известных древних городов Мохенджо-Даро, Хараппа и многих других найдены печати с изображениями точно таких же горбатых быков, живые потомки которых до сих пор обитают в Индии. На-



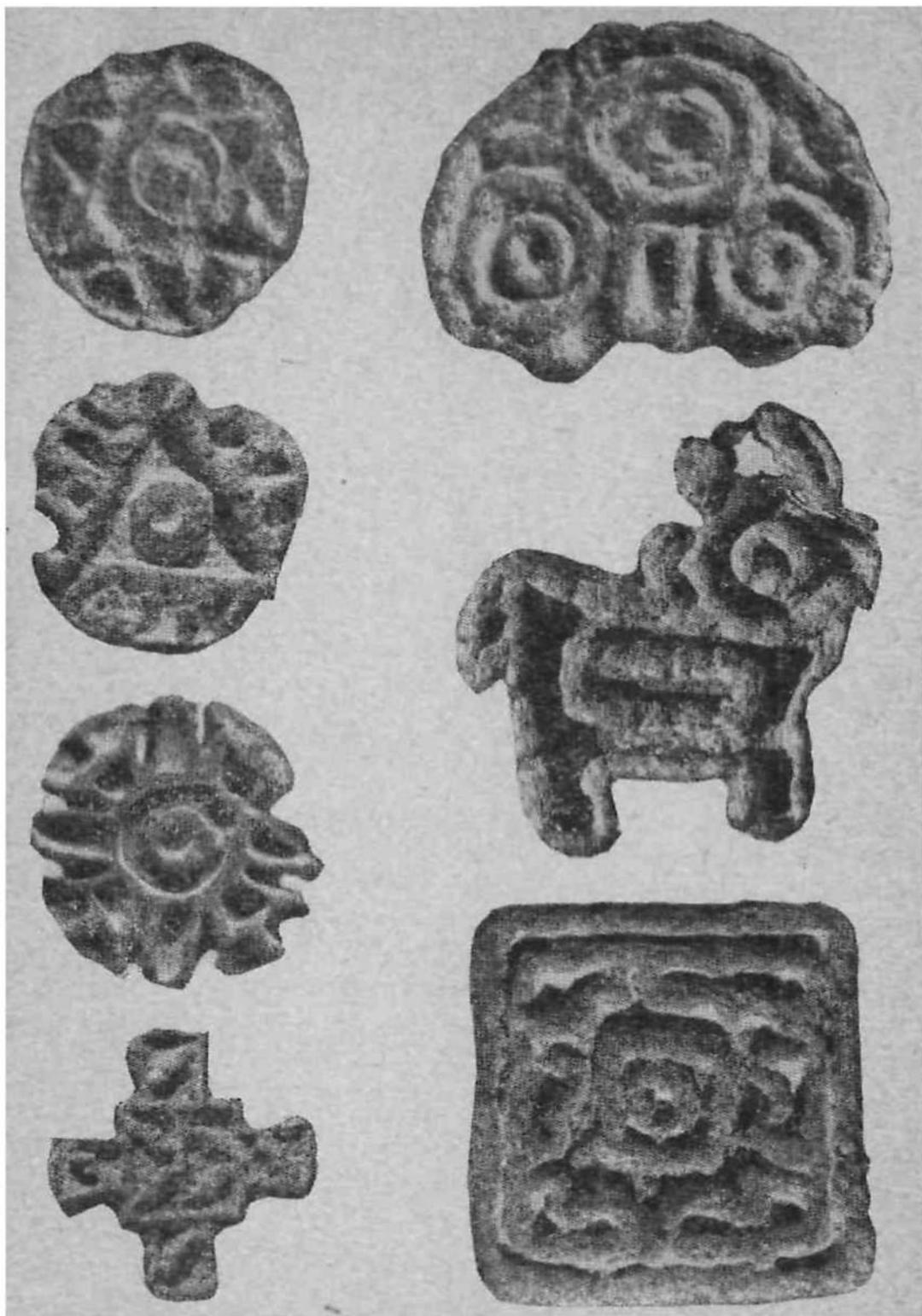
Навершие булавки
в виде козла с Алтын-депе
(III тысячелетие до н. э.)

ходку этой печати трудно переоценить. Кроме художественной ценности, она имеет и другое не менее важное значение. В самом деле, в противоположность амулетам, печать — вещь только личная, она — знак собственности определенного храма или общины. А когда мы находим в Южном Туркменистане печати с изображением шумерийской звезды или индийского быка, мы получаем в руки веские свидетельства не только культурных, но и торговых связей. Но каких? Пока у нас только единичные печати такого рода, мы можем допустить, что они принадлежали шумерийским или индийским купцам-тамкарам, прибывшим со своими караванами на южнотуркменистанские рынки. Но если археологам посчастливится найти еще другие аналогичные печати, то можно задуматься над тем, — а не имелись ли торговые фактории этих инозем-

ных «фирм» на поселениях Южного Туркменистана? А торговые связи в это время были очень широкие. Сходные крестообразные печати пмеются в южном Афганистане (Мундигак), северном Иране (Гиссар), Сеистане и Пакистане. И кто знает, не свидетельствуют ли они в свою очередь о торговых караванах, которые двигались из районов Южного Туркменистана во все эти области. Высокое развитие ремесла, дух предпринимательства, налаженные торговые пути — все способствовало дальнейшему обмену хозяйственными и культурными ценностями у народов древнего Востока.

Таков был общий уровень культуры и искусства южно-туркменистанских племен на протяжении всей первой половины II тысячелетия до н. э. Наблюдается дальнейший расцвет прикладного искусства местных племен. Но в середине II тысячелетия до н. э. произошли какие-то крупные события, резко изменившие общую историческую картину развития. Именно в это время вдруг сократились в размерах старые города, жизнь на них захирела и вскоре совсем замерла. Население покинуло родные поселки и ушло на другие места в поисках новых земель. Подгорная полоса Копет-Дага почти полностью опустела и обезлюдела. Вместо огромных «городов» вроде Намазгадде и Алтын-дече мы теперь встречаем только маленькие немногочисленные поселения сельского типа. Причины этого до сих пор не совсем ясны специалистам. Некоторые предполагают, что именно в это время наступает резко засушливый период, который и привел к вынужденной миграции основной части населения. Другие считают, что причиной этого являлось нашествие воинственных скотоводческих племен свразийских степей, которые разрушили древние земледельческие центры предгорий Копет-Дага. Третьи предполагают, что предшествующее бурное развитие земледельческого хозяйства привело к перепаселению старых «городов» и поселков, что и побудило часть местных племен перейти на новые, еще не занятые места. Но ни одно из этих объяснений не является вполне убедительным. Больше того, оказывается, примерно в это же время гибнут некогда величественные города долины р. Инда, что резко расширяет арену еще во многом не ясных нам событий.

Вся эта сложная историческая картина еще долго будет темой больших дискуссий и споров среди ученых.



Медные печати с Алтын-депе (II тысячелетие до н. э.)

Мы же обратимся к нашей основной теме и посмотрим, что же представляло собой прикладное искусство южно-туркменистанских племен на протяжении второй половины II тыс. до н. э.

Но сначала немного истории. Как установили археологи, после запустения многих поселений подгорной части Копет-Дага большая часть их бывших обитателей расселяется в поисках новых земель и, в частности, доходит до бассейна р. Мургаб. Здесь, в Восточном Туркменистане, к северу от современного г. Байрам-Али, колонисты основывают новые поселения. Используя воды дельты Мургаба, они, как и прежде, продолжают заниматься земледелием и скотоводством. Раскопки таких поселений, как Тохирбай и Аучин-депе в дельте Мургаба, рисуют картину дальнейшего развития местной культуры. К сожалению, раскопки немногочисленных поселений того времени в Центральных Каракумах еще только начинаются, и памятники прикладного искусства ждут своего открытия. Пока же лучше всего изучены поселения дельты Мургаба, хотя произведения искусства, найденные на них, также весьма ограничены.

Как и прежде, керамика изготавливается на гончарном круге и обжигается в сложных гончарных горнах. Среди керамики особенно эффектно выделяются высокие изящных форм «вазы для фруктов», иногда украшенные рельефными капелюрами. Здесь же встречаются приземистые кубки, «чайнички» с длинными носиками, сосуды со сливами, крупные пифосы, иногда украшенные простым волнистым орнаментом или круговыми линиями. Гончары часто изготавливают так называемые «керамические подставки» в виде невысоких полых конусовидных изделий. Такие подставки появляются еще раньше и интересны тем, что на них часто имеются какие-то процарапанные знаки или, реже, изображения животных. Смысловое значение этих знаков пока неясно, как, впрочем, неизвестно и подлинное назначение самих «подставок». В целом же керамика людей, обитавших в это время в дельте Мургаба, продолжает местную традицию керамического искусства, известную нам по раскопкам поселений в подгорной полосе Копет-Дага предшествующего периода.

И тем более поразительны изменения, наблюдаемые в изделиях мелкой терракотовой пластики. При раскопках поселений в дельте Мургаба археологи нашли всего не-

сколько глиняных фигурок животных и ни одной антропоморфной! Факт чрезвычайно важный и явно не случайный. По существу не встречены антропоморфные статуэтки и на оставшихся в подгорной полосе памятниках этого времени. Известны лишь два обломка женских статуэток в юго-западной Туркмении (могильник Унги Кала), но и там они, как кажется, являются редким исключением. Как бы то ни было, если от первой половины II тысячелетия сохранились сотни антропоморфных статуэток, то от второй половины этого же тысячелетия мы имеем лишь два экземпляра. Даже если в ходе последующих раскопок будет найдено еще несколько фигурок, они не изменят общей картины. Очевидно, здесь отражены какие-то религиозные изменения, возможно связанные с историческими событиями, происшедшими в Южном Туркменистане в середине II тысячелетия до н. э. Больше того, такая картина наблюдается на протяжении всего последующего тысячелетия, и антропоморфные статуэтки появляются вновь лишь в античное (парфянское) время. Но эти фигурки имеют совершенно иной иконографический тип и связаны с новой религией — зороастризмом. Не связано ли это длительное отсутствие антропоморфных статуэток с какими-то неизвестными нам еще новыми религиозными представлениями, которые если и не запрещали, то и не поощряли изображение человеческих фигурок?

Но вернемся в дельту Мургаба. Изделия мелкой терракотовой пластики представлены здесь всего тремя обломками статуэток. Два из них изображают каких-то животных, возможно бычков, а посик одного сосуда оказался оформленным в виде головы змеи. Зато дальнейших успехов достигло камнерезное искусство. Крупные каменные биконической формы бусы часто украшаются теперь кружковым орнаментом: по три кружка с каждой стороны. Из яшмы и некоторых других пород камня вытачиваются миниатюрные печатки с выгравированной на лицевой стороне восьмилучевой розеткой. Из лазурита, бирюзы и гипса изготавливаются бусы и провизки разных форм. Особенно интересна находка в погребении на Аучин-депе. Здесь под головой погребенного кучкой лежали всевозможные бусы, составлявшие некогда ожерелье. Особенно эффектна восьмилучевая звезда-подвеска и амулет из яшмовидного камня темно-красного цвета. На одной стороне амулета выгравирован геометрический

орнамент, на другой — поднявшаяся на хвосте извивающаяся змея. Эта великоленная находка в могиле лишней раз подчеркивает культовую связь змеи с представлением о смерти и потустороннем мире. Как и прежде, из мягких пород камня вытачиваются миниатюрные сосуды разных форм.

Хотя костерезное искусство зародилось еще раньше (в гробницах Геоксюра обнаружены костяные изделия с простыми резными орнаментами), только от этого времени сохранились предметы со следами художественной обработки. Особенно интересен костяной подольчик, найденный на поселении Тахирбай. На тщательно заполированной поверхности трубчатой кости вырезано человеческое лицо.

Из бронзы изготавливаются различные орудия, в том числе листовидные наконечники дротиков и копьялы, украшения — грубые массивные браслеты, маленькие ушные подвески-сережки, туалетные булавки с решетчатыми навершиями. Немногочисленные бронзовые печати по преимуществу имеют крестообразную форму.

Таковы наши скудные сведения о памятниках прикладного искусства Южного Туркменистана эпохи поздней бронзы. Мы подошли к концу нашего повествования, так как на рубеже II—I тысячелетий до н. э. бронзовый век сменяется новой исторической эпохой — железным веком. Появляются первые железные орудия, которые, наконец, полностью и окончательно вытесняют каменные. Начинается эпоха, освещенная уже письменными свидетельствами; очень скоро народы Южного Туркменистана включаются в орбиту огромной Ахеменидской державы, а несколько позднее сюда вступают отряды греко-македонских войск Александра Македонского. Все эти исторические события не могли не сказаться и на развитии прикладного искусства, но это особая тема, выходящая за рамки нашего изложения.

Выше мы попытались обрисовать примерную картину развития древнейшего искусства племен, обитавших некогда в ныне пустынных районах Каракумов. Многие еще в ней остаются темным и неясным, будущие открытия археологов несомненно обогатят наши знания в этой области. Но и то, что известно сейчас, показывает высокую и во многом самобытную культуру этих народов, трудолюбием и гением которых были созданы высокохудожест-

венные изделия древнего искусства. Находясь в тесных культурных контактах с соседними племенами, они обогащались сами и в свою очередь обогащали их своими культурными достижениями. Пройдет, вероятно, еще не один десяток лет упорных поисков и раскопок, пока будут открыты новые произведения искусства, которые обогатят наши знания в области древнего прикладного искусства Южного Туркменистана.

ЛИТЕРАТУРА

- Алпатов М. В. Всеобщая история искусств, т. 1. М.—Л., 1948; «Всеобщая история искусств», т. 1, 2. М., 1956.
- Дудин С. М. Ковровые изделия Средней Азии.— Сборник Музея антропологии и этнографии. Л., 1928, № 7.
- Дьяконов И. М. К возникновению письма в Двуречье.— Труды Отдела культуры и искусства Востока, т. III. Л., 1940.
- Канева И. Т. Гильгамеш и Ага.— Вестник древней истории, 1964, № 3.
- Канева И. Т. Энмеркар и верховный жрец Аратты.— Вестник древней истории, 1964, № 4.
- Крамер С. Н. Две шумерийские элегии, М., 1960.
- Крамер С. Н. История начинается в Шумере. М., 1965.
- Массон В. М. Древние земледельцы на юге Туркменистана. Ашхабад, 1959.
- Массон В. М. Памятники развитого энеолита Южной Туркмении. М.—Л., 1962.
- Массон В. М. Средняя Азия и древний Восток. М.—Л., 1964.
- Равдошкис В. И. История первобытного общества. М., 1947.
- Сарниди В. И. Памятники позднего энеолита юго-восточной Туркмении. М., 1965.
- Фелькерзам А. Е. Старинные ковры Средней Азии.— Старые годы, 1914—1915.
- Флитнер Н. Д. Культура и искусство Двуречья и соседних стран. М.—Л., 1958.
- Ферсман А. Е. Рассказы о самоцветах. М., 1957.
- Ферсман А. Е. Воспоминания о камне. М., 1960.
- Хлопик И. П. Памятники раннего энеолита Южной Туркмении. М.—Л., 1963.
- «Эпос о Гильгамеше». М.—Л., 1961. Перевод И. М. Дьяконова.

О Г Л А В Л Е Н И Е

ОТ АВТОРА :	5
ДРЕВНЕЙШАЯ КУЛЬТУРА КАРАКУМОВ	7
ГЕОМЕТРИЧЕСКАЯ РОСПИСЬ И РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ПЛАСТИКА (ИСКУССТВО МЕДНО-КАМЕННОЙ ЭПОХИ)	18
ЗАГАДКИ ПОЛИХРОМНОГО СТИЛЯ	27
ИСКУССТВО ГЕОКСЮРСКОГО СТИЛЯ	37
СИМВОЛИКА И НАТУРАЛИЗМ (ЗООМОРФНЫЙ СТИЛЬ)	62
КЕРАМИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО КОВРОВОГО СТИЛЯ	81
ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ЭПОХИ БРОНЗЫ	93
ЛИТЕРАТУРА :	107

Сарианиди Виктор Иванович

ТАЙНЫ ИСЧЕЗНУВШЕГО ИСКУССТВА КАРАКУМОВ

*Утверждено к печати Институтом
археологии АН СССР*

Редактор издательства *Е. П. Прохоров*

Художник *Е. В. Крылов*

Художественно-технический редактор *В. Г. Лаут*

Корректор *Ершова Ц. Ш.*

Сдано в набор 25/XI 1966 г. Подписано к печати 10/VI 1967 г.

Формат 84×108¹/₃₂. Усл. печ. л. 5,68 (5,67 + 0,1 вкл.)

Уч.-изд. л. 5,5 (5,4 + 0,1 вкл.). Тираж 27.000 экз. Бумага машиномелованная.
Тип. зак. 1739. Т-01194.

Цена 37 к.

Издательство «Наука».

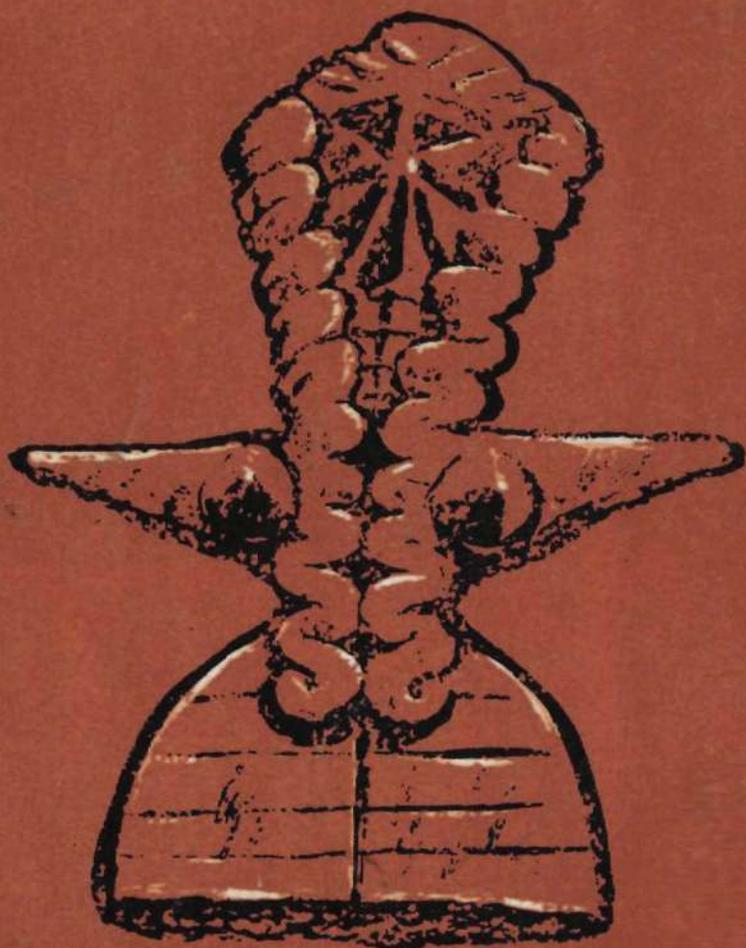
Москва, К-62, Подсосенский пер., 21

2-я типография издательства «Наука»

Москва, Г-99, Шубинский пер., 10



37 коп.



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»