

А.В. Бауло¹, Б.И. Маршак²

¹Институт археологии и этнографии СО РАН
пр. Академика Лаврентьева, 17, Новосибирск, 630090, Россия
E-mail: baulo@mail.archaeology.nsc.ru

²Государственный Эрмитаж
Дворцовая наб., 34, Санкт-Петербург, 190000, Россия
E-mail: east_department@hermitage.ru

СЕРЕБРЯНЫЙ РИТОН ИЗ ХАНТЫЙСКОГО СВАТИЛИЩА

В поисках Серебряной бабы

В XVI – XVII вв. в западноевропейской литературе приобрел широкую известность рассказ о Золотой бабе – легендарном кумире зауральских народов. На ее поиск безрезультатно были потрачены десятки лет. Потеряв надежду найти Золотую бабу, российские путешественники и исследователи с неменьшим энтузиазмом переключились на поиски Серебряной бабы. Здесь их усилия увенчались успехами. Так, в конце XIX в. К.Д. Носилов записал рассказ о Серебряной бабе, выполненной “в виде слитка с Золотой бабы”. Фигурка обнаженной сидящей женщины хранилась в специальном ящике (“сидела” на собольей шкурке) вместе со старинной серебряной тарелкой на “святой” полке в вогульской юрте в пос. Ямнель-пауль (верховья р. Конды). Уходя на охоту, хозяин заворачивал статуэтку в старый шелковый платок вместе с серебряными рублями и носил этот сверток на спине в небольшом мешочке из уха молодого лося. Считалось, что Серебряная баба помогает женщинам и всем промышленным, в дар ей приносили шелковые платки, шкурки пушных зверей и серебро. Во время посвященного ей праздника, проходившего в течение семи дней, в Ямнель-пауль со всей округи съезжались люди, которые привозили в дар духу-покровителю оленей, серебро, парчу, шелк, соболей и лисиц; женщины шили для Серебряной бабы одежду и украшали дорогими вещами. Перед ней ставили серебряные тарелочки с кровью и мясом, вогулы кланялись божеству и обращались к нему с просьбами [Носилов, 1904, с. 112 – 117].

В 1962 г. в Ханты-Мансийский окружной краеведческий музей поступило изображение женского духа-

покровителя казымских хантов, ранее хранившееся в священном амбарчике на р. Кельс-Юган недалеко от пос. Юильск. На фигуре поверх платка было укреплено 11 металлических (в т.ч. серебряных) пластин. Судя по рисунку, который приведен в статье З.П. Соколовой, большая часть пластин была сделана в Тобольске в конце XVIII – начале XIX в. Исследовательница высказала предположение о том, что описанная фигура могла быть одним из вариантов Серебряной бабы [1971, с. 216 – 217].

В последний год уходящего XX в. сотрудники Приполярного этнографического отряда Института археологии и этнографии СО РАН (А.В. Бауло, Г.Е. Солдатов), работая среди северных хантов на р. Сыня (левый приток р. Оби), услышали рассказ о том, что в доме местного жителя хранится древняя статуэтка, оставшаяся от тех давних и замечательных времен, когда “ханты брали Рим”. Увиденное не разочаровало.

Согласно семейному преданию, в конце 1930-х гг. дед нынешнего хозяина статуэтки, будучи на охоте в тайге, запнулся о присыпанную травой крышку сундука. Внутри оказались фетиши – статуэтка девушки, маленькие серебряные фигурки животных и птиц, а также шкурки и платки – приношения духам-покровителям. Судя по рассказу, сундук был закопан в землю незадолго до того, как его нашли, возможно, в период, когда на Севере начались активные гонения на шаманов и приверженцев старых культов. Поскольку всякая найденная необычная вещь у обских угуров считается посланной свыше (тем более, что в данном случае она была обнаружена в “святом” сундуке, где хранилась в качестве духа-покровителя), охотник перенес содержимое сундука в домашнее святилище.



Рис. 1. Серебряная статуэтка девочки – семейного духа-покровителя сынских хантов.



б



в



г



д

Рис. 2. Серебряная статуэтка.

а – общий вид, б – вид сверху, в – вид снизу, г – вид сбоку слева, д – вид сбоку справа.

В 1990-е гг. часть прикладов купили проезжие туристы, а статуэтку чудом удалось уберечь. В последние годы она является семейным духом-покровителем (эви – “девочка”) и хранится в картонной коробке среди поднесенных ей кусков материи. Фигурка завернута в несколько платков, поверх которых надета миниатюрная шубка из оленьего меха (рис. 1). По праздникам эви подносят рюмку водки, “кормят” и

обращаются с просьбами о помощи и благополучии для всех членов семьи. Хозяин дома исполнил нам песню, повествующую об обстоятельствах столь необычной находки.

Напомним, что это уже вторая обнаруженная на севере Западной Сибири полая серебряная статуэтка. Первой была фигура слона – “древнего остяцкого идола” (точнее, вогульского. – Авт.), описанная в

небольшой статье Д.Н. Анучина. Фотографию слона ему прислал горный инженер Лебедзинский, позже она была опубликована в известном атласе Я.И. Смирнова [1909, рис. 16]. Длина фигурки 23 см, высота 19 см. Легенда о том, как она была найдена, напоминает рассказ об обнаружении женской статуэтки: осяк пошел на охоту, напал на след зверя и по нему вышел на лежавшего в снегу “мамонта”. Это произошло давно, когда, по словам осяка, “отец моего отца не помнит”. Д.Н. Анучин, затрудняясь в определении времени и места изготовления серебряного слона, предполагал, что фигурка, возможно, из “Персии или Бактрии” [1893, с. 1 – 9].

Зимой 1935 г. знаменитого слона удалось увидеть В.Н. Чернецову. Он действительно находился на святилище *Йипыг-ойки* – Филина-старика, расположенном недалеко от селения Халпауль в верховьях Северной Сосьвы. Слон выступал в роли второстепенного идола, “охранителя порога” святого амбарчика. На его спине в двух местах имелись отверстия диаметром около 25 мм, толщина стенок составляла от 1 до 3 мм, на ногах и боках была штриховка. Предания о том, как фигурка попала к вогулам, отыскать не удалось [Чернецов, 1947, с. 122; Источники..., 1987, с. 205]. К сожалению, следы не только предания, но и самого изображения давно исчезли. В 1989 г. во время нашей экспедиции в верховья Северной Сосьвы данного святилища уже не существовало.

Следует напомнить, что восточное серебро (блюда, чаши, кувшины, подносы, и др.) активно поступало на Север уже в VII – VIII вв. Среднеазиатские купцы обменивали его на пушнину, моржовый клык и даже ловчих птиц [Даркевич, 1976; Маршак, 1996]. Ввиду особой ценности и “священности” белого металла серебряные изделия чаще всего попадали на сибирские языческие святилища, где продолжали свою жизнь в качестве ритуальных атрибутов. С исчезновением или разрушением культовых мест серебро уходило под землю, откуда спустя сотни лет вторично появлялось на свет в составе “кладов”. Иногда уникальные средневековые изделия сохраняются в домашних и на поселковых святилищах хантов и манси [Гемуев, 1988; Гемуев, Бауло, 1999; Бауло, 2000].

Фигурный ритон – памятник средневековой культуры Центральной Азии

Вернемся к статуэтке с р. Сыня. Это фигурка девушки-подростка, исполняющей акробатический прыжок. В вытянутых вперед руках девушка держит голову антилопы, ноги согнуты в коленях и подняты вверх (левая надломлена). Общая длина изделия 25 см, высота 12 см, высота женской головы 5 см, ширина плеч 9,5 см (рис. 2, а). Статуэтка серебряная, частично

позолоченная, полая, толщина стенок около 1 мм. Лицо девушки широкое, брови полукруглые, нос небольшой, миндалевидные глаза выполнены из сердолика (?), уголки рта приподняты в улыбке. В верхней части головы – круглое отверстие диаметром около 10 мм. Весьма необычна прическа: большая часть головы обрита (это показано точками), оставлена лишь узкая полоска волос вокруг лба, в левой и правой частях затылка отпущены завитки волос. В ушах были продеты серьги, состоящие из двух колец и сферической подвески (сохранилась лишь правая серьга). Груды девушки выделены позолоченными линиями. Подобным образом подчеркнута грудь женщины, запечатленной на бронзовой бляшке из Ак-Бешима в Семиречье (VIII в.?) [Семёнов, 2000, с. 56 – 60]. Девушка показана в плотно прилегающей к телу куртке с глухим воротом и короткими рукавами, перехваченной поясом в виде витого шнура. Ниже пояса куртка собрана орнаментальными складками. Две складки имеются также на спине вдоль позвоночного столба, еще по одной – подмышками. Складки линиями отмечены в нижней части коротких штанов, подтреугольные складки – в паховой области (рис. 2, б, в). На ногах надеты сапожки с короткими широкими голенищами. Голова антилопы с винтообразными короткими рогами (сохранился лишь правый рог), во рту имеется отверстие, раскрытые уши расставлены в стороны. Глаза оформлены вставками из сердолика (?).

Девушка кажется летящей. Однако у “летающих” антропоморфных фигур на иранских и центральноазиатских серебряных блюдах и настенных росписях ноги согнуты в коленях под разными углами (например, у “слетающей” к царю женщины, несущей блюдо с цветами, изображенной на стене тронного зала Пенджикентского дворца начала VIII в. [Belenizki, 1980, S. 138]), тогда как у девушки с р. Сыни они сведены вместе. В росписях на стенах парадных залов домов в Пенджикенте “летающие” женщины показаны чаще всего в горизонтальном положении, но иногда и в более сложных позах, например, только что упомянутая небожительница и коленопреклоненная “крылатая” дева в комнате 12 объекта XXV (около 740 г.) (рис. 3). Обычно художники уподобляли полет движению пловца, перебирающего ногами, но девушка-ритон показана в момент мгновенного усилия, заставившего ее сгруппировать ноги при максимальном напряжении мышц тела. Поза девушки напоминает позу акробата, делающего мостик. Изображения акробатов известны в иранском искусстве, достаточно вспомнить серебряную сасанидскую чашу (VII в.) из Arthur Sackler Gallery and the Freer Gallery of Art. В верхней части одной из ее пяти секций показана схватка двух борцов, внизу – фигура акробата, делающего мостик, ошибочно принятая за третьего, уже побежденного борца [Gunter, Jett, 1992, cat. 25]. Много объясняет

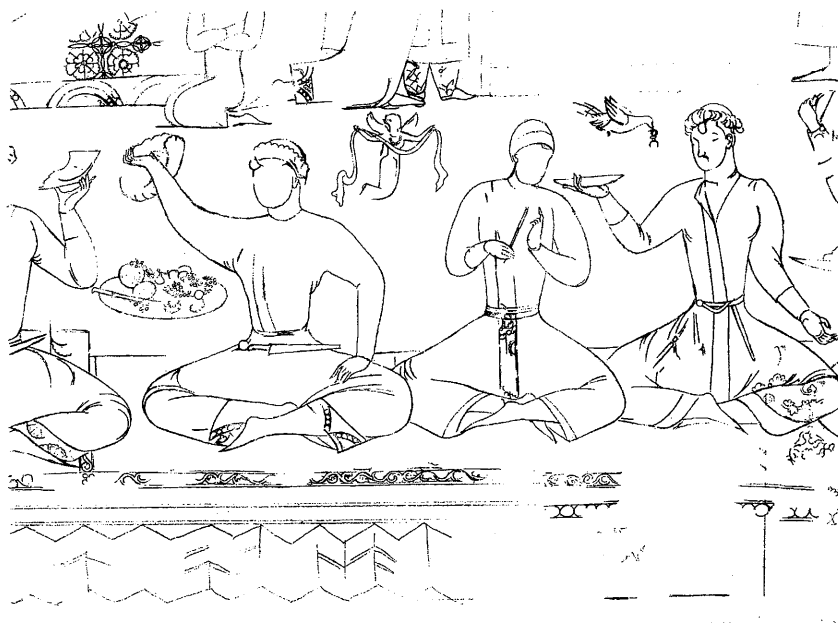


Рис. 3. Роспись северной части западной стены комнаты 12 объекта XXV. Пенджикент.

голова антилопы, которую держит девушка. Это изображение сосуда для вина – ритона, причем той его разновидности, которая засвидетельствована как в позднесасанидском Иране [Смирнов, 1909, № 89; Nagler, 1981, cat. 16], так и в Согде VIII в. [Маршак, Распопова, 1988, с. 141]. Перед нами – акробатическое упражнение с винным сосудом. Акробат, развлекая пирующих, подает им вино. В другой иконографии мотив акробата на царском пиру известен по пластинкам из слоновой кости – обкладкам ритона из Парфии [Луконин, 1977, с. 128 – 132]. Еще один вариант изображения акробата, который, делая мостик, двигает по своему телу бокал и, не коснувшись сосуда руками, выпивает его содержимое, получил распространение в XIII – XIV вв. в искусстве Золотой Орды (или Малой Азии). Акробат, делающий мостик, касаясь ногами одного края чаши, а руками другого, был изображен в мамлюкском Египте на миниатюре со сценой пира [Крамаровский, 1991, с. 69 – 71, рис. 8 – 11]. Обратим внимание на изображение необычных для раннего средневековья плоских, очевидно, твердых подошв сапог на ногах девушки с р. Сыни. Возможно, они служили амортизатором после сложного прыжка.

Почти полностью обритая голова девушки отдаленно напоминает прически *путти*, известные по искусству Восточного Туркестана, но в данном случае она обеспечивает плотное прилегание шапочки, на которую могли, например, установить шест, если предположить, что акробаты, подобные этой девушке, выполняли разнообразные номера.

Голова антилопы в руках девушки, а также предмет в целом представляют собой фигурный серебря-

ный ритон. Вино заливалось в отверстие на голове девушки, затем статуэтку клали на ладонь, немного отводили в сторону и вверх, слегка наклоняли, и жидкость стекала по рукам в голову антилопы, выливаясь струей, вероятно, через установленную некогда в ее рту трубочку в рот пьющему человеку. Представление о том, как было принято использовать ритон, дает сцена, запечатленная в VIII в. на стене парадного зала одного из пенджикентских домов (помещение 1, объект XXIV) [Косолапов, Маршак, 1999, ил. 6].

Отверстие в голове девушки окружено гладким полем со слегка продавленным отпечатком крышечки, которая не сохранилась. Понять, как функционировал ритон, помогают дуговидные следы, прочерченные серьгами на шее фигуры. На одной стороне след патинирован, а на другой – четкий, возможно, он был подновлен уже в Сибири, когда фигуру устанавливали для обряда или убирали после него (см. рис. 2, г, д). Каждая серьга могла оставить след, когда сосуд наклонялся не только по линии своей продольной оси, но и несколько набок. При этом движение должно было быть достаточно резким. Скорее всего, существовала своего рода игра: пирующие перекидывали ритон друг другу или подбрасывали его так, чтобы он переворачивался в воздухе, заставляя фигуру соответствовать своему акробатическому облику.

В Иране, Согде, Семиречье, Восточном Туркестане в начале средних веков ритоны были очень разнообразны. Например, на одной из согдийских стеновых росписей VIII в. есть изображение ритона для двоих в виде фигурного сосуда, состоящего из соединенных друг с другом протом слона и верблюда

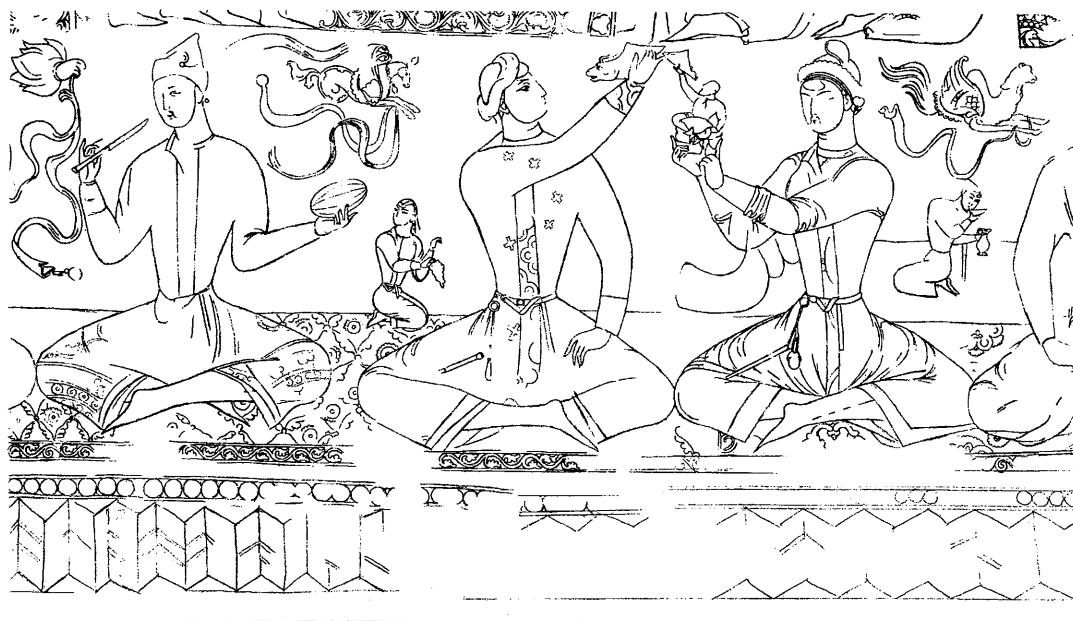


Рис. 4. Роспись южной части западной стены комнаты 12 объекта XXV. Пенджикент.

[Древности Таджикистана, 1985, кат. 568]. Каждому из пьющих доставалось свое отверстие для питья, сделанное в хоботе слона или во рту верблюда. В Хотане в первой половине I тыс. н.э. был изготовлен миниатюрный (вотивный (?)) керамический сосуд в виде слона [Дьяконова, Сорокин, 1960, рис. 90]. Ритоны в виде полых серебряных статуэток сохранились до наших дней в единичных экземплярах. Можно упомянуть сосуд в виде лежащей лошади (Музей Кливленда), отнесенный Р. Гиршманом к III в. [Ghirshman, 1962, p. 220], а П.О. Харпер — к III — началу IV в. [Harper, 1978, p. 28], а также “башкирского” всадника (восточные районы Центральной Азии, VIII — IX вв.) из собрания Оружейной палаты Московского Кремля [Marschak, 1986, Abb. 220 — 223]. Согдийским или иранским ритонном была, вероятно, фигурка слона из святилища *Йипыг-ойки*, о котором шла речь в начале статьи. Некогда между двумя отверстиями в его спине, скорее всего, была перекинута дуговидная полая ручка-горлышко с отверстием для наливания в верхней части дуги. Ручка такого типа имеется на бронзовом сасанидском водолее в виде оленя [Тревер, Луконин, 1987, табл. 121]. Серебряный слив более грубой выделки в виде изогнутой трубки (хобота (?)) был недавно найден в Пайкенде, одном из городов Бухарского Согда*. Поперечные валики в его нижней части напоминают выступы на обращенной ко рту поверхности хобота серебряного слона.

* Раскопки Г.Л. Семёнова, которому мы приносим искреннюю благодарность за возможность познакомиться с этим интересным предметом.

В рамках настоящего исследования важно обратиться к согдийской настенной росписи в парадном зале одного из домов Пенджикента (комната 12 объекта XXV, раскопки 1975 г.), которая датируется около 740 г. На западной стене запечатлена следующая сцена: друг против друга сидят мужчины. Один из них пьет из ритона, другой поднимает навстречу ему руку с белым (серебряным) сосудом в виде сидящего толстого человека в таких же сапожках, как и на девушке-акробате. Этот человек в сапожках тоже держит ритон в поднятой руке и как бы пьет из него (рис. 4, 5). Данная скульптура, несомненно, является сосудом, поскольку каждый из многочисленных сидящих персонажей, запечатленных в этом зале, наделен чашей или ритонном*.

Изображение сапожек с раструбом в согдийском искусстве встречается редко. На стенах в Пенджикенте в них показаны борцы (помещение 1 объекта XVII [Belenizki, 1980, S. 114]), танцоры (помещение 3 объекта XXVI в Пенджикенте), а также бог, сидящий на слоне (росписи Красного Зала Варахши [Шишкин, 1963, табл. IV]), Шива (храм II в Пенджикенте [Маршак, Распопова, Шкода, 1993, с. 94 — 95, рис. 6; Škoda,

* В Иране уже в раннем железном веке были распространены ритоны в виде мужской или женской фигуры с сосудом, через который могло выливаться вино или иная жидкость [7000 Jahre persische Kunst..., 2000, Kat. 18 (Баба-Джан, Луристан), Kat. 82 (Марлик, Гилян)]. О других формах фигурных сосудов древнего и раннесредневекового Ирана см.: [Melikian-Chirvani, 1990 — 1991, p. 103 — 111; 1992, p. 101 — 134; 1995, p. 41 — 97; 1996, p. 85 — 139; 1997, p. 65 — 91].



Рис. 5. Сосуд в виде человека с ритонем.
Деталь росписи южной части западной стены
комнаты 12 объекта XXV. Пенджикент.

1992, S. 319 – 327]). Перечисленные изображения датируются концом VII – первой половиной VIII в.*

Сапожки борцов, танцоров и девушки-акробата могли быть элементами спортивного или сценического костюма. Другие примеры изображения сапожек характеризуют костюм богов, они соответствуют типичным для согдийского культового искусства индийским иконографическим элементам, хотя, согласно представлениям, распространенным в самой Индии, ни Шива, ни Индра, которому уподоблен варахшинский всадник на слоне [Belenitski, Marshak, 1981, p. 32 – 33; Маршак, 1999, с. 181], не носят обуви. Однако так могли изображать богов неиндийского происхождения, таких как Кубера (Вайшравана) – владыка варварского Севера, бог вина и богатства или же бог солнца Сурья, образ

* Интересно, что в конце XIX в. среди элементов женского костюма узбеков Хорезма были женские кожаные или суконные сапоги *кызыл масси* – свадебная обувь невесты. Они отличались короткими широкими голенищами [Сазонова, 1989, с. 103].

которого сложился под влиянием иранских представлений о Митре. Согдийцы, называя по-разному своего бога с аналогичными функциями, изображали его как Кубера, которого часто представляли подобным греческому Силену, но с добавлением кушано-бактрийских черт. Именно поэтому напоминающий Силена Кубера, запечатленный в сапожках и с ритонем на пенджабской серебряной чаше V в. из Британского Музея [Смирнов, 1909, № 41; Marschak, 1986, S. 275, Abb. 180], так похож на сидящего толстого человека – ритон на росписи в комнате 12 объекта XXV.

В отличие от индийцев согдийские художники не выделяли короткие сапоги в качестве специфически неиндийского элемента костюма. Они воспринимали эту обувь, как и “индийские мотивы” вообще, в качестве экзотической, принадлежащей “нездешнему” миру богов и далекому от повседневности миру развлечений с его искусственными чудесами.

Назвать место и дату изготовления ритона, которому посвящена статья, трудно: хотя его среднеазиатская и раннесредневековая атрибуция очевидна, для более точного определения данных довольно мало.

Что касается лица девушки, то по своим пропорциям и отчасти чертам оно напоминает лицо упомянутого выше всадника-ритона из Оружейной палаты, который датируется концом VIII – началом IX в. и изготовлен в восточных районах Средней Азии. Таким, очевидно, мастера представляли тогда тюркский тип*. Однако имеются и существенные различия, например, у всадника отсутствуют сердоликовые глаза и застывшая улыбка. Что касается вставных глаз, то они были (хотя и не сохранились) у восточносогдийской серебряной головы чудовища VIII в. [Маршак, 1971, рис. 21]. С сердоликовыми глазами маска V в. из погребения Шамши на Тяньшане [Памятники культуры..., 1983, с. 46, кат. 141].

Улыбка девушки-акробата застывшая и условная (рис. 6). Мастер формально следовал какому-то образцу, но его собственная школа не предполагала передачу естественной мимики. Территориально и хронологически наиболее вероятными образцами могли послужить утонченные произведения буддийского искусства из Семиречья [Бернштам, 1949, рис. 21], Тохаристана и долин Гиндукуша [Auboyer, 1968, fig. 81].

* Следует отметить, что с первой трети IX в. тюркские рабы служили в гвардии багдадского халифа, а красота рабынь-тюрчанок вскоре стала общим местом в персидско-таджикской поэзии. Так в X в. Рудаки писал, что он, “не считая, сыпал дирхемы за каждую гранатоградную тюрчанку, которая была в городе” [Османов, 1974, с. 46]. Среднеазиатские купцы торговали тюрчанками уже в VII в.: известно, что в 639 г. в Гаочане (Турфан) один согдиец продал дорогую тюркскую рабыню [Yoshida, Moriasi, Museum Xianjiang, 1988, p. 1 – 50].

Отметим, что в индуистском искусстве Кабулистана достаточно формализованная передача улыбки засвидетельствована уже в VII – VIII вв., однако там запечатлено лицо человека иного антропологического типа [Kuwayama, 1976, figs. 14, 17].

Наиболее существенными для датировки являются детали, которые связаны с мало заметными особенностями исполнения. Они характеризуют художественно-ремесленную традицию. В нашем случае это трактовка деталей одежды. Складки полы одежды, с одной стороны, переданы неверно – так они могли расположиться только у стоящей фигуры, а с другой – в высшей степени традиционным способом, в конечном счете восходящим к классической древности. Заметим, что в росписях VIII в. в Пенджикенте (помещение 41 объекта VI) есть изображение лежащего погибающего демона, на одежде которого складки показаны столь же неестественными [Belenizki, 1980, Abb. 34; Azarpay, 1981, Pl. 10].

На серебряных сосудах люди в одеждах с похожими складками отнюдь не редки. Можно привести эфталитские [Marschak, 1986, Abb. 11 – 13 (чаша из Чилека)], хорезмские [Даркевич, 1976, с. 18 (чаша из Бартыма)], сасанидские [Gunter, Jett, 1992, cat. 16 (блюдо Фрир Галлери); Marschak, 1986, Abb. 174 – 176 (блюдо ГИМ)] примеры. Сохраняется эта манера и в исламское время [Marschak, 1986, Abb. 33 (газневидское блюдо рубежа X – XI вв.)]. Однако наиболее похожи между собой изображения складок одежды девушки-ритона и слуг царя на блюде с тронной сценой, хранящемся в Эрмитаже [Смирнов, 1909, № 64; Маршак, 1971, табл. 31; Даркевич, 1976, с. 40; Marschak, 1986, Abb. 30, 32]. Сходство охватывает плоскостную трактовку и характерную суховатую проработку. Все более ранние образцы динамичнее и не столь регулярно расчерчены. Что касается блюда из Эрмитажа, то оно, по классификации Б.И. Маршака, относится к позднему этапу развития согдийской традиции среброделия, когда в начале IX в. потомки или ученики согдийских мастеров, обосновавшиеся в Мерве, работали на Мамуна, сына Харуна ар-Рашида, и его двор [Marschak, 1986, S. 83 – 84, 298 – 304]. Именно эта, казалось бы, незначительная аналогия помогает связать воедино наши наблюдения, на первый взгляд, не дававшие материала для выводов. В частности, такая деталь, как пояс девушки в виде жгута, переданный частыми косыми насечками, находит параллель в рамках-жгутах мервского или западно-согдийского серебра чуть более раннего времени [Маршак, 1971, Т 7, 17, 18, 27, 28, 29, 34; Marschak, 1986, Abb. 20 – 28, 55, 61 – 64]. Отмеченные ранее согдийские, тохаристанские и семиреченские особенности ритона с р. Сыни можно трактовать как элементы единой системы, а именно синкретической культуры Большого Хорасана, центром которого был Мерв.



Рис. 6. Девушка-акробат. Анфас.

В этой связи необходимо привести краткую историческую справку. В персидской империи Сасанидов (III – VII вв.) Мерв был ее базой для экспансии в сторону Согда и Тохаристана и сам, как показывают, например, его буддийские памятники, испытывал влияние со стороны своих юго-восточных соседей. После падения Сасанидов в Мерве обосновались арабские наместники Хорасана, которые отсюда совершали свои многочисленные и в основном удачные походы на Хорезм, Согд, Уструшану, Чач, Фергану, Тохаристан. В первой половине VIII в. военная добыча, а затем и подати со всех этих богатых стран стекались в Мерв. Туда же направлялись местные воины, поступавшие на арабскую службу, купцы и ремесленники. Уже тогда в Мерве для отправки ко двору в Сирию делали различные фигурные серебряные сосуды [История ат-Табари, 1987, с. 278]. В середине VIII в. Мерв и Хорасан сыграли решающую роль в победе династии халифов Аббасидов над Омейядами. При династии Аббасидов начали возвышаться хорасанцы – арабы и неарабы, а наместником в Мерве неоднократно назначался наследник престола. Наивысшего блеска Мерв достиг в 806 – 817 гг., когда там правил Мамун, сначала от имени Харуна ар-Рашида, затем в качестве антихалифа и наконец халифа. Он не торопился с переездом в Багдад, недавнюю столицу его брата и соперника Амина. Мамун был только наполовину арабом, он возвышал среднеазиатских аристократов и ценил иранскую культуру. Победив ябгу карлуков Семиречья и шахов

Кабула, Мамун расширил свое влияние на северо- и юго-восток.

Синтетический стиль девушки-ритона, а также двух серебряных блюд и кувшина [Marschak, 1986, Abb. 29–32, 34] соответствует тому, что можно было бы ожидать от эпохи Мамуна. Однако тип лица девушки не похож на тот, который засвидетельствован на серебряных сосудах, по-видимому, изготовленных в Мерве. Поэтому следует проявлять осторожность, предполагая, что ритон выполнен мастером иной школы, испытавшей мервское влияние. Он мог работать как в Мерве, так и в одном из вассальных княжеств на северо-востоке Средней Азии, представители которого по антропологическому типу были похожи на всадника-ритона из Оружейной палаты.

Датой изготовления ритона является, скорее всего, начало IX в. Необходимо отметить, что недавно опубликованное серебряное блюдо с изображением царя Давида [Бауло, 2000], которое относится к той же эпохе, также демонстрирует сочетание разных стилей – мервского, опирающегося на согдийскую традицию (образ Давида, звери), и христианско-семиреченского. При этом в отличие от трех или четырех христианско-семиреченских блюд [Marschak, 1986, S. 320–324] (о блюдах, найденных позднее, см.: [Гемуев, 1988; Бауло, 2000]), относящихся к разным этапам развития одной школы, девушка-ритон пока остается единственным представителем своей группы.

Заключение

Определив примерную дату изготовления ритона (конец VIII – первая половина IX вв.) и его среднеазиатское происхождение, остановимся на возможном, хотя и не обязательном, символическом осмыслении образа. Прыжок акробата – реальный или изображенный – является своего рода имитацией полета, а в согдийском искусстве “подлетающие” к пирующему фантастические существа наделяют его фарном, т.е. удачей и славой [Belenitski, Marshak, 1981, p. 70, 72; Nikitin, Roth, 1995, p. 277–279, Pl. 49]. Хотя эти существа никогда не подносят пирующему сосуд с вином, известная аналогия здесь возможна. Впрочем, многие изображения в согдийском и раннеисламском искусстве нарочито неоднозначны. Там, где адепт согдийской религии видел зооморфный символ божества-покровителя, человека, пьющего из сосуда, приверженец другой веры мог думать об охотничьей добыче как знаке удачи, приобретении ценных качеств изображенного животного, наличии у него таких качеств и т.д. При такой многозначности даже “повелитель правозверных” мог пользоваться серебряными сосудами с антропоморфными изображениями. Еще в 742/743 г. наместник Хорасана Наср ибн Сеййар спе-

циально приказал изготовить в Мерве “золотые и серебряные кувшины, изваяния газелей, головы львов и антилоп и прочее”, чтобы поднести их халифу [История ат-Табари, 1987, с. 278].

В целом, фигурный ритон является прежде всего памятником светской придворной или аристократической культуры, хотя с его причудливой формой могла быть связана и какая-то не слишком многозначительная квазирелигиозная символика. Попав в результате торговых контактов на север Западной Сибири, он был включен в сферу религиозно-обрядовой практики местных народов и выполнял на протяжении уже тысячи лет роль достаточно редкого и высоко ценимого изображения женского духа-покровителя.

Список литературы

- Анучин Д.Н. Древний серебряный остяцкий идол, изображающий слона // Археологические известия и заметки. – 1893. – № 3 / 4. – С. 1–9.
- Бауло А.В. Серебряное блюдо с Малой Оби // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2000. – № 4. – С. 143–153.
- Бернштам А.Н. Основные этапы истории культуры Семиречья и Тяньшаня // СА. – 1949. – Т. 11. – С. 337–384.
- Гемуев И.Н. Еще одно серебряное блюдо из Северного Приобья // Изв. СО АН СССР. Сер. истории, филологии и философии. – Новосибирск, 1988. – № 3. – Вып. 1. – С. 39–48.
- Гемуев И.Н., Бауло А.В. Святилища манси верховьев Северной Сосьвы. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1999. – 240 с.
- Даркевич В.П. Художественный металл Востока. – М.; Л.: Наука, 1976. – 198 с.
- Древности Таджикистана. – Душанбе: Дониш, 1985. – 344 с.
- Дьяконова Н.В., Сорокин С.С. Хотанские древности. – Л.: Гос. Эрмитаж, 1960. – 130 с.
- История ат-Табари. – Ташкент: Фан, 1987. – 442 с.
- Источники по этнографии Западной Сибири. – Томск: Изд-во ТГУ, 1987. – 280 с.
- Косолапов А.И., Маршак Б.И. Стенная живопись Средней и Центральной Азии. – СПб.: Формика, 1999. – 80 с.
- Крамаровский М.Г. Чаша со сценой пира из Солхата // Древние памятники культуры на территории СССР. – СПб.: Гос. Эрмитаж, 1991. – С. 69–91.
- Луконин В.Г. Искусство древнего Ирана. – М.: Искусство, 1977. – 232 с.
- Маршак Б.И. Согдийское серебро. – М.: Наука, 1971. – 157 с.
- Маршак Б.И. Вступительная статья // Сокровища Приобья. – СПб.: Гос. Эрмитаж; Формика, 1996. – С. 6–44.
- Маршак Б.И. Согд V – VIII вв. Идеология по памятникам искусства // Средняя Азия в раннем средневековье. – М.: Наука, 1999. – С. 175–191.
- Маршак Б.И., Распопова В.И. Новые открытия в Пенджикенте // Наука и жизнь. – 1988. – № 2. – С. 138–145.
- Маршак Б.И., Распопова В.И., Шкода В.Г. Новые исследования согдийской культуры в Пенджикенте // Археол.

вести. – СПб.: ИИМК РАН, 1993. – Вып. 2. – С. 91 – 102.

Носилов К.Д. У вогулов. – СПб.: Издание А.С. Суворина, 1904. – 255 с.

Османов М.Н. Стиль персидско-таджикской поэзии IX – X вв. – М.: Наука, 1974. – 563 с.

Памятники культуры и искусства Киргизии: Каталог выставки. – Л.: Искусство, 1983. – 80 с.

Сазонова М.В. Женский костюм узбеков Хорезма // Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана. – М.: Наука, 1989. – С. 90 – 106.

Семёнов Г.Л. Кубера из Ак-Бешима // Эрмитажные чтения 1995 – 1999 гг. памяти В.Г. Луконина. – СПб.: Гос. Эрмитаж, 2000. – С. 56 – 60.

Смирнов Я.И. Восточное серебро: Атлас древней серебряной и золотой посуды восточного происхождения, найденной преимущественно в пределах Российской империи. – СПб.: Изд. Имп. археол. комиссии, 1909. – 18 с. + 300 ил.

Соколова З.П. Пережитки религиозных верований у обских угров // Сб. МАЭ. – 1971. – Т. 27. – С. 211 – 238.

Тревер К.В., Луконин В.Г. Сасанидское серебро. Собрание Государственного Эрмитажа. Художественная культура Ирана III – VIII вв. – М.: Искусство, 1987. – 157 с.

Чернецов В.Н. К вопросу о проникновении восточного серебра в Приобье // ТИЭ. Нов. сер. – 1947. – Т. 1. – С. 113 – 134.

Шишкин В.А. Варахша. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 250 с.

Auboyer J. L'Afghanistan et son art. – P.: Éditions Cercle d'Art, 1968. – 176 p.

Azarpay G. Sogdian Painting. – Berkeley; Los Angeles; L.: Berkeley University Press, 1981. – 212 p.

Belenizki A. Mittelasiien. Kunst der Sogden. – Leipzig: VEB E.A. Seemann Verlag, 1980. – 240 S.

Belenitski A.M., Marshak B.I. The Paintings of Sogdiana // Azarpay G. Sogdian Painting. – Berkeley; Los Angeles; L.: Berkeley University Press, 1981. – P. 11 – 77.

Ghirsman R. Iran. Parthes et Sassanides. – P.: Gallimard, 1962. – 406 p.

Gunter A.C., Jett P. Ancient Iranien Metalwork in the Arthur M. Sackler Gallery and the Freer Gallery of Art. – Wash.: Smithsonian Institution, 1992. – 272 p.

Harper P.O. The Royal Hunter. Art of the Sasanian Empire. – Mount Vernon; N.Y.: The Asia Society, Inc., 1978. – 176 p.

Harper P.O. Silver Vessels of the Sasanian Period. – N.Y.: The Metropolitan Museum of Art and Princeton University Press, 1981. – Vol. 1 – 256 p.

Kuwayama Sh. The Turki Šahis and Relevant Brahmanical Sculptures in Afghanistan // East and West. – 1976. – Vol. 26. – N 1/2. – P. 375 – 407.

Marschak B.I. Silberschätze des Orients. Metallkunst des 3. – 13. Jahrhunderts und ihre Kontinuität. – Leipzig: VEB E.A. Seemann Verlag, 1986. – 438 S.

Melikian-Chirvani A.S. From the Royal Boat to the Beggar's Bowl // Islamic Art 4. – 1990 – 1991. – P. 103 – 111.

Melikian-Chirvani A.S. The Wine-Bull and the Magian Master // Studia Iranica. – 1992. – T. 11. – P. 101 – 134.

Melikian-Chirvani A.S. The Wine Birds of Iran from Pre-Achaemenid to Islamic Times // Bulletin of the Asia Institute. – 1995. – Vol. 9. – P. 41 – 97.

Melikian-Chirvani A.S. The Iranian Wine Horn from the Pre-Achaemenid Antiquity to the Safavid Age // Bulletin of the Asia Institute. – 1996. – Vol. 10. – P. 85 – 139.

Melikian-Chirvani A.S. The Iranian Wine Leg from Prehistory to Mongol Times // Bulletin of the Asia Institute. – 1997. – Vol. 11. – P. 65 – 91.

Nikitin A., Roth G. A New Seventh-Century Countermark with a Sogdian Inscription // Numismatic Chronicle. – 1995. – Vol. 155. – P. 277 – 279.

Škoda V. Ein Šiva-Heiligtum in Pendjikent // Archaeologische Mitteilungen aus Iran. – 1992. – T. 25. – S. 319 – 327.

7000 Jahre persische Kunst: Meisterwerke aus dem Iranischen National Museum in Teheran. Kunsthistorische Museum (Wien) 22. November 2000 bis 25. März 2001 / Ed. W. Seipel. – Milano: Skira, 2000. – 343 S.

Yutaka Yoshida, Takao Moriasu, Museum Xianjiang. Sogdian Slave-Girl Purchase Contract of the Period of Qiu Dynasty Gaochan // Studies in Central Asian Languages. – Kobe: University of the Foreign Studies, 1988. – Vol. 4. – P. 1 – 50.

Материал поступил в редколлегию 21.03.2001 г.

УДК 903.5(571.15)

Д.В. Поздняков

*Институт археологии и этнографии СО РАН,
пр. Академика Лаврентьева, 17, Новосибирск, 630090, Россия*

E-mail: bronz@dux.nsc.ru

ФОРМИРОВАНИЕ ДРЕВНЕТЮРКСКОГО НАСЕЛЕНИЯ ГОРНОГО АЛТАЯ ПО ДАННЫМ АНТРОПОЛОГИИ

Введение

Проблема происхождения древних тюрков, населявших в конце I тыс. обширные территории Центральной Азии, еще далека от своего разрешения. В основе практически всех известных в настоящее время главенствующих точек зрения на эту проблему лежат, помимо собственно археологических данных, два наиболее известных легендарных предания о возникновении тюркского народа. Согласно одному из них ("Отдельная отрасль Дома Хунну по прозвищу Ашина"), древние тюрки были разгромлены и истреблены войсками соседнего племени, единственный же оставшийся в живых мальчик, вскормленный волчицей, ушел в горы севернее Гаочана. В числе детей, родившихся от брака мальчика и волчицы, был Ашина, а один из его потомков – Асянь-шад переселился на Алтай и попал под власть жуань-жуаней [Бичурин, 1950, с. 220]. По другой легенде, "предки тукюского Дома происходят от владетельного Дома Со, обитавшего от хуннов на север". Ичжини-нишиду, брат главы племени Апанбу, имел несколько сыновей, старший из которых Нодулу-шад, принявший имя Түрк, стал править в горах Басычусиши. Сын Нодулу-шада – Ашина, став вождем племени, принял имя Асянь-шад, а его потомок Тумынь (Бумынь) основал Первый тюркский каганат [Там же, с. 221].

Разумеется, это только легенды, что касается последних разработок археологов и этнографов, то по мнению Д.Г. Савинова, одного из ведущих отечественных специалистов по данной проблеме, алтайский период в истории древних тюрков, во время которого "они сохранили некоторую известную самостоятельность", начинается приблизительно с 460 г. н.э. На территории Алтая "тюрки-түгю должны были

столкнуться с местными племенами, носителями прототюркского субстрата. Видимо, к этому времени могут относиться первые процессы акультуризации, положившие начало созданию древнетюркского историко-культурного комплекса" [1984, с. 34].

У исследователей нет единого мнения по поводу выделения собственно тюркских погребений из общей массы археологических памятников VI – X вв. Пока не обнаружен полностью соответствующий описанию династийной хроники Таншу погребальный обряд, для которого характерна кремация умершего вместе с его конем и личными вещами [Бичурин, 1950]. Все погребения, приписываемые тюркам-түгю и относящиеся к эпохе Первого тюркского каганата (VI – VII вв.), совершены по обряду трупоположения с конем и широко представлены на территории Алтая. К этому времени относятся могильники Кудыргэ, а также одиночные погребения в Катанде, Куроте и Туекте [Гаврилова, 1965]. Могильник Кудыргэ, по мнению А.А. Гавриловой, оставлен населением, пришедшим на Алтай с юга во время походов тюрков-түгю, а одиночные погребения в Катанде, Куроте и Туекте принадлежат местному населению, носителям культуры берельского типа [Там же, 1965].

В исторической науке к настоящему времени сложилось несколько взглядов на проблему этнической атрибуции погребений с конем:

"1) погребения с конем по всей территории их распространения принадлежат тюркам-түгю и являются наиболее характерным видом археологических памятников в пределах созданных ими объединений (Теплоухов, Потапов, Кызласов, Ванштейн, Грач, Шер, Худяков, Нестеров);

2) погребения с конем относятся не к тюркам-түгю, а к другим тюркоязычным племенам, в первую очередь