

*К 95-летию  
Государственного  
музея Востока*

Религии и культы  
домусульманской  
Средней Азии  
(IV в. до н.э. – IV в. н.э.)

Государственный  
музей Востока

The State Museum  
of Oriental Art

**С.Б. Болелов,  
Т.К. Мкртычев**

Религии и культы  
домусульманской  
Средней Азии  
(IV в. до н.э. – IV в. н.э.)

Путеводитель  
по экспозиции

**S.B. Bolelov,  
T.K. Mkrtychev**

Religions and Cults of  
pre-Islamic Central Asia  
(4<sup>th</sup> cent. BC – 4<sup>th</sup> cent. AD)

Guidebook

Москва  
2013

*Рекомендовано к печати редакционно-издательским  
советом Государственного музея Востока*

Ответственный редактор **А.В. Седов**  
Фотографы: **Э.Т. Басилия, Е.И. Желтов, Р. Мурадов,  
Т.К. Мкртычев, Дж.Я. Ильясов, С.Б. Болелов**  
Реставраторы: **О.А. Мягкова, Е.Д. Коняева,  
Г.Э. Вересоцкая, Н.А. Ковалева**  
Дизайн и верстка **О.И. Бойко**  
Корректор **С.В. Лапина**

**С.Б. Болелов, Т.К. Мкртычев. Религии и культы домусульманской Средней Азии (IV в. до н.э. – IV в. н.э.). Путеводитель по экспозиции // М.: ГМВ, 2013 – 88 с.: ил.**

Книга представляет собой краткий очерк истории археологического изучения Средней Азии экспедициями ГМВ. На материалах музейной коллекции подготовлена экспозиция, в которой рассказывается о трех культовых объектах в разных историко-культурных регионах Средней Азии домусульманского времени: культовый центр Калалы-гыр 2 (Хорезм, IV–II вв. до н.э.), династийный храм Старая Ниса (Парфия, II–I вв. до н.э.), буддийский культовый центр Кара-тепе в Старом Термезе (Северная Бактрия, I–IV вв. н.э.).

ISBN 978-5-903417-31-5

© Государственный музей Востока  
© С.Б. Болелов, Т.К. Мкртычев, текст  
© О.И. Бойко, оформление

7	Введение
8	Полевая археология в ГМВ
13	История формирования коллекции археологии Средней Азии
16	Религии и культы домусульманской Средней Азии (IV в. до н.э. – IV в. н.э.)
18	Калалы-гыр 2 – культовый центр IV–II вв. до н.э. в Хорезме
43	Нисийские ритоны и эллинистические культы в Парфии (II в. до н.э.)
63	Буддийский культовый центр Кара-тепе в Старом Термезе (Северная Бактрия, I–IV вв. н.э.)
82	Краткий глоссарий
86	Рекомендуемая литература
87	Summary

## Введение



**Археология** – наука, которая вызывает у большинства людей романтические ассоциации с поиском сокровищ, дальними и опасными путешествиями, которые в конечном счете должны привести к сокровищам. Однако если абстрагироваться от романтики дальних дорог и мифологии кладоискательства и попытаться определить, что же означает археология как наука, то мы придем к следующему заключению – именно благодаря археологии историки не только могут реконструировать исторические события, от которых не сохранилось письменных свидетельств, но и понять, как жили люди в древности. Как правило, письменные источники описывают только значимые события в жизни людей и общества, тогда как археологические материалы включают весь спектр – от бытовой посуды и рядовых сооружений до сакральных атрибутов и храмовых построек. Кроме того, источники пишут люди, которые выражают свою субъективную точку зрения, тогда как материальные памятники объективно отражают реальность – уровень технологии, вкусы того времени и многие другие, как духовные, так и материальные аспекты жизнедеятельности. И конечно же, неизвестных письменных источников остается все меньше и меньше. Именно поэтому роль археологии как науки, поставляющей материал для истории, с каждым десятилетием неизмеримо растет. В Государственном музее Востока открыта новая экспозиция, показывающая археологические коллекции музея и рассказывающая о важных страницах искусства и культуры Древнего Востока.

### Полевая археология в ГМВ

Основой получения археологических материалов являются археологические экспедиции. Практически с самого начала создания Государственного музея искусства народов Востока в 1918 г. (тогда он назывался *Asiatica*)



полевая археология занимала важное место в его работе. В сентябре 1926 г. музей организовал и успешно провел первую в советское время в отечественной науке археологическую экспедицию в Среднюю Азию. Руководил экспедицией директор музея искусствовед Б.П. Денике (рис. 1). В ее состав входили архитектор Б.Н. Засыпкин, историк А.С. Стрелков, искусствоведы Б.В. Веймарн и П.Е. Корнилов. На протяжении трех лет (1926–1928) экспедиция проводила археологические работы на городище Старый Термез, где основные силы были сконцентрированы на раскопках дворца термезских правителей (XI–XII вв.) (рис. 2). Помимо этого экспедиция осуществляла обмеры памятников архитектуры, поиск и обследование археологических объектов в окрестностях Термеза. Именно благодаря этим работам впервые на территории Средней Азии были выявлены буддийские памятники кушанского времени, в том числе буддийские пещеры,

Рис. 1  
Б.П. Денике на раскопках дворца Термезских правителей, 1928 г.



позднее ставшие известными под названием Кара-тепе. А в 1928 г. сотрудники экспедиции побывали на городище Тахти-Сангин (Каменное городище).

После 1928 г. в полевой археологической деятельности музея наступил значительный перерыв, и только в 1962 г. в музее вновь возобновились археологические исследования. В этом году по приглашению Б.Я. Ставиского, проводившего раскопки на Кара-тепе в Старом Термезе, к его экспедиции присоединился музейный отряд. Археологическая экспедиция учреждений Министерства культуры СССР на Кара-тепе успешно проработала более 30 лет. Многие сотрудники ГМВ приняли участие в этих раскопках, а материалы, добытые музейным отрядом, дополнили коллекцию музея. В 1976–1977 гг. археологический отряд музея под руководством И.Р. Пичикяна в составе Южно-Таджикостанской археологической экспедиции Института востоковедения АН СССР, Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша АН Таджикской ССР и Государственного Эрмитажа (начальник экспедиции проф. Б.А. Литвинский) возобновил работы на городище Тахти-Сангин. Так было положено начало раскопкам монументально-

Рис. 2  
Старый Термез, лагерь  
экспедиции, 1928 г.

го здания, ставшего впоследствии всемирно известным как эллинистический храм Окса.

В 1981 г. в археологических исследованиях музея начался новый этап: ведущий специалист по археологии Юга России д.и.н. А.М. Лесков предложил создать в музее отдел археологии, который проводил бы охранно-спасательные работы в зонах масштабных ирригационных работ на Северном Кавказе. Так был создан Отдел истории материальной культуры и древнего искусства народов Востока и возникла Кавказская археологическая экспедиция ГМВ. Первоначально полевые исследования экспедиции были сосредоточены в Адыгее на больших «царских» курганах. Первые полевые сезоны были необыкновенно успешными, и материалы, полученные в те годы, до сих пор составляют золотой фонд музея. В последующие годы Кавказская археологическая экспедиция разделилась на несколько отрядов, которые продолжали археологические исследования как в Адыгее (археологический комплекс Псенафа), так и в Северной Осетии (могильник Брут), в Краснодарском крае (Тенгинский грунтовый могильник, Тенгинская курганная группа) и Абхазии (Эшерское городище).

А.М. Лесков справедливо считал, что музей не должен ограничиваться экспедициями на Северном Кавказе. Памятуя о том, что в советское время именно музей стал зачинателем археологических исследований в Средней Азии и учитывая продолжающееся участие в раскопках на Кара-тепе, осенью 1985 г. в составе Отдела истории материальной культуры и древнего искусства народов Востока был сформирован Сектор археологии Средней Азии, который возглавила Г.В. Шишкина – известный среднеазиатский археолог. Под ее руководством была воссоздана Среднеазиатская археологическая экспедиция ГМВ, начавшая исследования памятников на территории Среднеазиатского Междуречья, прежде всего древней Согдианы.

После 1991 г. работа Среднеазиатской археологической экспедиции была приостановлена, однако со временем музею удалось восстановить нарушенные научные и культурные связи с республиками Средней Азии. В 2001 г., подписав договор о научном сотрудничестве с ташкентским Институтом искусствознания, ГМВ возобновил археологические работы в Узбекистане, присоединившись к Тохаристанской экспедиции, возглавлявшейся академиком АН Республики Узбекистан, д.и.н. Э.В. Ртвеладзе. Основным объектом археологических исследований, проводившихся в течение 11 лет, стала крепость Кампыр-тепе (IV в. до н.э. – нач. II в. н.э.) в Южном Узбекистане.

Еще одним направлением научных изысканий ГМВ стало археологическое изучение Крайнего Севера: в 1987 г. создается Чукотская археологическая экспедиция, которая первоначально исследовала могильник и поселение Эквен на побережье Берингова пролива, а в настоящее время проводит раскопки поселения Папельгак. На протяжении ряда лет в работе экспедиции наряду с отечественными учеными успешно принимают участие и зарубежные исследователи из Германии, Канады, Австрии. Благодаря этим исследованиям музей стал обладателем одной из лучших в мире коллекций древнеэскимосского искусства.

С 2006 г. в музее определилось еще одно направление в полевой археологической деятельности – археология Южной Аравии. Вместе с Институтом востоковедения Российской Академии наук и Университетом г. Пизы (Италия) ГМВ участвует в археологических исследованиях на территории Республики Йемен (Хадрамаут и остров Сокотра) и Султаната Оман (древний город порт Самхарам на побережье Дофара).

## История формирования коллекции археологии Средней Азии

Коллекция археологии Средней Азии начала формироваться в ГМВ уже в первые годы его существования. В 1926 г. сотрудником Среднеазиатского музея г. Ташкента В.Р. Чейлытко в ГМВ была передана коллекция керамики и других предметов из Узбекистана. В 1927 г. директор Самаркандского музея известный археолог В.Л. Вяткин прислал в подарок три ящика с фрагментами керамики и изразцов. В том же году из Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (Москва) была передана коллекция среднеазиатской керамики и изразцов, поступивших туда до революции от частных коллекционеров. Первыми документированными материалами в среднеазиатской коллекции музея стали находки, сделанные во время работы Среднеазиатской археологической экспедиции под руководством Б.П. Денике. Наиболее ценную часть поступлений составили фрагменты резного ганча из дворца термезских правителей XI–XII вв. В 1933–1934 гг. крупным вкладом в формирование среднеазиатской археологической коллекции музея стал дар известного коллекционера Б.Н. Кастальского: переданная часть его личной коллекции включала керамические изделия VIII–XVII вв. (около 600 музейных предметов). Осенью 1953 г. из Исторического музея Туркменистана в музей были переданы четыре ритона из слоновой кости, которые являлись частью уникальной коллекции культовых сосудов, найденной во время раскопок городища Старая Ниса в 1948 г. С 1962 г., когда музей присоединился к раскопкам Б.Я. Ставиского буддийского культового центра на Кара-тепе в Старом Термезе, коллекция стала интенсивно пополняться буддийскими древностями, включающими керамику, настенную живопись, скульптуру, памятники эпиграфики. В начале 1960-х гг. ряд академических научно-исследовательских учреждений, проводивших археологиче-

ские работы в азиатской части СССР, начал передачу части материалов своих раскопок в ГМВ. В разные годы музей получил от Института археологии РАН коллекцию из раскопок поселения эпохи бронзы Чонг-депе (Южный Туркменистан), проводившихся В.И. Сарияниди; коллекцию керамики и культовой скульптуры из раскопок раннесредневековой усадьбы Кайрагач (Фергана), которые осуществляла Г.А. Брыкина. В 1979 г. в музее состоялась выставка «Древний Хорезм», приуроченная к 40-летию юбилею Хорезмской археолого-этнографической экспедиции Института этнографии АН СССР (ХАЭЭ). После выставки часть экспозиции была передана в музей. Позднее, в 1993–1995 гг., Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН (так теперь стал называться Институт этнографии АН СССР) передал музею многочисленные материалы с различных памятников, изучавшихся ХАЭЭ. В их числе находки из раскопок таких известных памятников, как могильник Северный Тагискен (X–IX вв. до н.э.), культовые центры Кой-Крылган-кала (IV в. до н.э. – IV в. н.э.) и Калаль-гыр 2 (IV–II вв. до н.э.), династийный дворец Топрак-кала (II–III вв. н.э.) и других.

В настоящее время в фондах Государственного музея Востока хранятся несколько десятков тысяч предметов, отражающих различные стороны художественной и материальной культуры народов Средней Азии от эпохи позднего энеолита (втор. пол. 4-го тысячелетия до н.э.) до периода правления династии Тимуридов (кон. XIV–XV вв. н.э.).

Учитывая специфику музея, особенности его среднеазиатской археологической коллекции, а также необходимость дать хотя бы небольшую, но обязательно целостную картину обширной и сложной древней истории Средней Азии, была создана экспозиция, посвященная древней идеологии этого региона – «Религии и культуры домусульманской Средней Азии (IV в. до н.э. – IV в. н.э.)».

## Религии и культуры домусульманской Средней Азии (IV в. до н.э. – IV в. н.э.)

**Средняя Азия** с глубокой древности являлась местом пересечения различных культурных традиций и религиозных воззрений. По одной из версий, именно в Хорезме в конце 1-го или начале 2-го тысячелетий до н.э. зародился зороастризм, который был одной из основных религий на территории Средней Азии до утверждения здесь ислама.

Зороастризм – традиционная религия восточных иранцев. Зороастрийцев принято называть огнепоклонниками, однако на самом деле в зороастризме объектами поклонения были четыре основные стихии – Огонь, Вода, Воздух, Земля. В зороастризме существовал обширный пантеон с верховным божеством Ахурамаздой и множеством божеств, отвечавших за различные стороны человеческого бытия и благополучия. Благим божествам противостояли злые божества во главе с Ахриманом. Источниками наших знаний о зороастризме являются священные зороастрийские тексты (Авеста, Видевдат и др.), в которых нашла отражение богатая восточно-иранская мифология.

В конце IV в. до н.э. вместе с войсками Александра Македонского в Среднюю Азию пришли различные греческие религиозные представления, оказавшие влияние на всю последующую культуру и искусство региона. Эти представления базировались на вере в богов олимпийского пантеона с их охватом всех сторон жизни человека, включая и полисную идеологию. Греческие верования соединились с местными религиями и культами, в результате чего сформировалась новая синкретическая религиозная идеология, ставшая основой для искусства и культуры восточного эллинизма.

На рубеже нашей эры в Среднюю Азию из Индии проник буддизм, сыгравший роль своеобразного культурного моста, связывающего Индию, Среднюю Азию и Китай. К этому моменту буддизм из этико-философско-

го учения, каким он был на ранних этапах своего развития, постепенно превращался в религию, где появляется божественный пантеон, формируются ритуалы. Важное место в новом статусе буддизма играло искусство. Считается, что Будда в образе человека, каким мы привыкли его воспринимать, появляется в I в. н.э. при правлении династии Великих Кушан. Кушанское царство, объединившее часть Индии и некоторые области Средней Азии, в частности Бактрию, оказала значительное воздействие на распространение буддизма из Индии в другие регионы.

Гонения на христиан в Средиземноморье (II–III вв. н.э.) и манихеев в Иране (IV–VI вв. н.э.) привели к тому, что последователи этих религий нашли прибежище в Средней Азии. Не последнюю роль в том, что христиане вынуждены были уходить из районов Средиземноморья и Среднего Востока, сыграли и канонические споры внутри христианства. Обычно сторонники толка, объявленного еретическим, бежали от своих преследователей в поисках места, где можно было не скрывать своих убеждений. И таким местом, где мирно уживались различные религии, была Средняя Азия. В разных регионах Средней Азии открыто значительное число христианских памятников, как правило, несторианского толка (например, овалный дом христианской общины в Мерве IV–VI вв., памятники в Семиречье).

Манихейство – синкретическая религия, возникшая в Месопотамии в начале III в. н.э. Ее основатель Мани считал, что весь мир построен на противопоставлении двух начал – Света (добра) и Тьмы (зла). Достоверных археологических памятников в Средней Азии, относящихся к манихейству, до сих пор не обнаружено, однако многочисленные письменные источники однозначно говорят о распространении здесь этой религии, а некоторые известные исследователи Средней Азии (например, А.М. Беленицкий) были склонны

объяснять раннесредневековое искусство Согда присутствием манихеев, известных своим особым отношением к живописи.

К этой непростой идеологической картине после VI в. н.э. добавились различные тюркские воззрения, которые некоторые исследователи называют тенгрианством (по имени верховного бога тюрков – Тенгри).

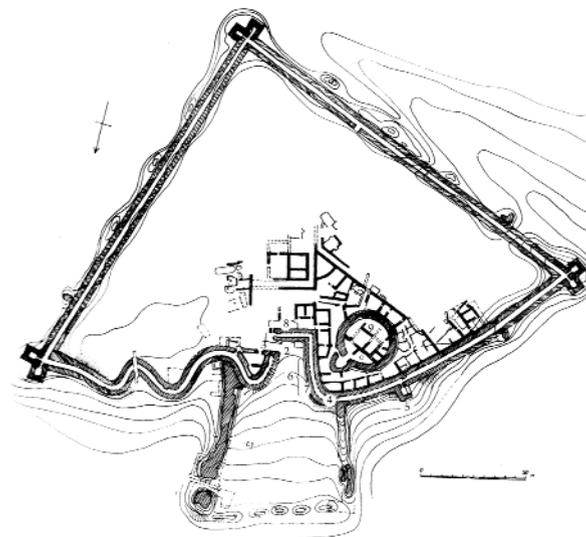
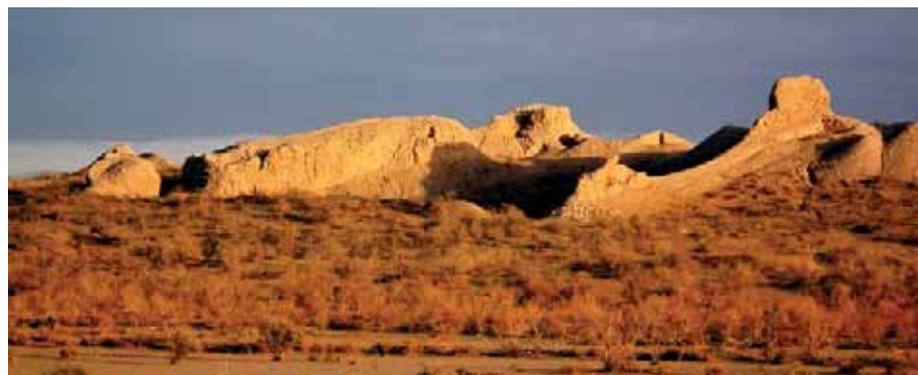
Таким образом, вплоть до прихода ислама во второй половине – конце VII в. н.э. и его окончательного утверждения в X в. в Средней Азии сосуществовали различные религии и культы.

Настоящая экспозиция представляет материалы по трем религиозным традициям (культ плодородия, связанный с местной разновидностью зороастризма; эллинистические культы и верования; буддизм) и относящиеся к ним произведения искусства, которые существовали в трех историко-культурных регионах Средней Азии (Хорезм, Парфия, Северная Бактрия) с IV в. до н.э. по IV в. н.э.

### Калалы-гыр 2 – культовый центр IV–II вв. до н.э. в Хорезме

Хорезм – древнейшая земледельческая историко-культурная область Средней Азии, расположенная в Южном Приаралье. В середине VI в. до н.э. она вошла в состав иранской державы Ахеменидов. В конце V – начале IV вв. до н.э. Хорезм выходит из-под власти персидских царей, и здесь возникает самостоятельное государственное образование. В IV–II вв. до н.э. в области низовьев Амударьи формируется своеобразная материальная и художественная культура.

Городище Калалы-гыр 2 расположено на территории древней Присаракамьшской дельты Амударьи, на небольшой возвышенности, на берегу одного из дельтовых протоков – Чермен-Яб (рис. 3). Памятник был открыт руководителем Хорезмской экспедиции, выдаю-



щимся советским археологом С.П. Толстовым в 1939 г. во время его первого маршрута по Левобережному Хорезму. Тогда же был снят и глазомерный план городи-

Рис. 3  
Калалы-гыр 2,  
общий вид памятника с  
севера

Рис. 4  
Калалы-гыр 2, топографический план памятника

ща. Небольшие раскопки на Калалы-гыр 2 впервые проводились под руководством Г.П. Снесарева в 1953 г. В течение одного полевого сезона была осуществлена поверхностная зачистка монументального круглого здания на территории городища и найдены фрагменты керамических оссуариев (специальных хранилищ для захоронения предварительно очищенных костей покойников), в том числе одного статуарного. Археологические раскопки на Калалы-гыр 2 возобновились в 1981 г. под руководством Б.И. Вайнберг, когда в течение одного полевого сезона было полностью вскрыто монументальное круглое здание и отдельные участки городища вокруг него, а в 1985–1991 гг. были проведены широкомасштабные археологические исследования. Полевыми работами на памятнике руководил бесценный заместитель и помощник Беллы Ильиничны С.М. Коляков (с 1986 г. он являлся начальником отряда). В разные годы в работах на памятнике принимали участие сотрудники ХАЭЭ М.Ю. Полонская, А.Н. Гертман, С.Б. Болелов, научный сотрудник Государственного исторического музея Е.В. Переводчикова, сотрудник Всесоюзного научно-исследовательского института реставрации реставратор высшей категории Н.А. Ковалева. В процессе раскопок получен археологический материал, значительно расширивший наши представления о материальной и художественной культуре античного Хорезма.

Памятник был построен не позднее середины – второй половины IV в. до н.э. Как следует из анализа плана архитектурных сооружений, он изначально планировался как культовый центр и представлял собой систему культовых построек, возведенных единовременно. Калалы-гыр 2 четко разделяется на две части: «сакральную», составлявшую основную территорию культового центра (четверть круга с радиусом 195 м), не предназначенную, по всей видимости, для массовых ритуальных действий, и «публичную», представлявшую собой

расположенный на склоне холма входной комплекс, где могли совершаться массовые ритуальные действия, сопровождавшиеся, возможно, песнопениями и чтением молитв.

Исследователи выделяют несколько функциональных зон, каждая из которых, по всей видимости, занимала определенное место в ритуальной практике (рис. 4). Наиболее монументальное здание, так называемый «Круглый Храм», расположено в укромном изгибе крепостных стен и окружено рядом помещений, связанных с обслуживанием культовых церемоний: выпеканием ритуальных хлебов, изготовлением священного напитка, хранением жертвенной пищи. Вблизи от входа в «Круглый Храм», вероятно, проводились трапезы – именно здесь в большом количестве найдены кости животных, отсутствующие в сколько-нибудь значимом количестве на других участках памятника.

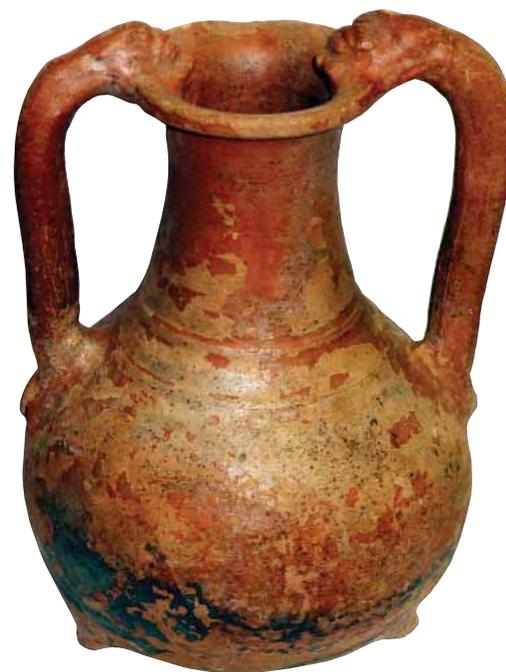
В храмовом комплексе, вероятно, не существовало специального храма огня, однако в сакральной части памятника был обнаружен отдельно стоящий алтарь огня, располагавшийся на возвышении неподалеку от «Круглого Храма».

Надо полагать, особое положение в ритуальной практике занимал предвратный комплекс, открытый для посетителей. На его верхней площадке перед главными воротами, разделявшими «сакральную» и «публичную» части памятника, обнаружены культовые ниши. Здесь же была найдена большая часть миниатюрных votivных сосудов, использовавшихся как приношения. Можно предположить, что на верхней площадке предвратного комплекса совершались некие обряды гражданского характера, например, оформлялись договорные отношения, находившиеся «под защитой божеств». Это мог быть любой договор, от свадебного контракта до договора о продаже или дарении, когда, по всей видимости, перед лицом божества произносилась клятва. О том, что в ритуале участвовали как ми-

нимум два лица, произносившие клятву, может свидетельствовать находка около небольшого алтаря, открытого на верхней площадке, амфоровидного ритона с ручками, увенчанными изображениями львиных головок, и двумя сливными отверстиями в нижней части (рис. 5). Рядом был найден кубок, который, надо думать, также использовался в ритуале. Очевидно, что питье некоего напитка, скорее всего вина, которое было налито из такого ритона одновременно в две чаши двум участникам договора, соединяло их соглашение божественной гарантией. Аналогичный амфоровидный ритон изображен в руках терракотовой статуэтки богини или «жрицы», найденной при раскопках Кой-Крылган-калы – еще одного культового комплекса, но расположенного на территории Правобережного Хорезма.

Калалы-гыр 2 погиб одновременно, причем эта гибель сопровождалась пожаром. В результате раскопок была получена уникальная коллекция бытовых и культовых артефактов, причем в помещениях, перекрытых слоем пожара, предметы остались на своих местах в том положении, в котором они находились в последний период функционирования комплекса. Именно благодаря этому удалось предположительно определить функциональное назначение отдельных помещений.

Можно считать практически установленным, что Калалы-гыр 2 являлся неким центром, связанным с культом плодородия, сочетающимся с поклонением огню. По мнению исследователей памятника, главным богом хорезмийцев той поры был Митра – одно из основных божеств зороастрийского пантеона, связанный с солнцем и культом плодородия. Согласно *Авесте*, Митра отвечал за согласие между людьми, а также защищал страну от раздоров, поддерживая космический порядок. Довольно широко распространена точка зрения, что это божество было центральной фигурой иранской мифологии задолго до Заратуштры, основателя зороаст-



ризма, возможно еще во времена индо-иранского единства (кон. 2-го – нач. 1-го тыс. до н.э.).

Наиболее яркой категорией археологических предметов, обнаруженных на памятнике, является художественная керамика. В обширной коллекции сосудов выделяются полусферические керамические фляги с рельефными изображениями на плоской стороне, иллюстрирующие, по всей видимости, некоторые религиоз-

Рис. 5  
**Ритон амфоровидный**  
Хорезм, Калалы-гыр 2,  
IV–II вв. до н.э.  
*глина, гончарный круг, резьба  
по сырой глине, горновой обжиг*  
846 IV кр

ные и мифологические представления древних хорезмийцев.

Практически полностью сохранился сосуд, на котором рельефом передано изображение, трактуемое как календарный миф (рис. 6). Композиция, представленная на фляге, разделена на три зоны. В центральном регистре, по мнению специалистов, изобразительными средствами передана идея организации природного космоса в представлениях хорезмийцев, являвшаяся отражением основного космологического индоевропейского мифа. В правой стороне средней зоны центрального регистра помещена фигура бегущего влево юноши, стреляющего из лука. Считается, что это и есть изображение Митры – солярного божества. Его сопровождают вихревые розетки, сопоставляемые с тремя священными огнями иранцев (согласно текстам *Авесты*, священной книги зороастрийцев, перед Митрой летит «пылающий огонь, могущественный *фарн Кави* (т.е. персидских царей)»), ассоциировавшийся в иранской мифологии с богатством, могуществом, благой долей и царской властью. Позади фигуры Митры изображено растение с длинными извивающимися ветвями, которое отождествляют с растением-божеством Хаомой. Молодой бог стрелой убивает оленя, олицетворявшего, по всей видимости, божество умирающей и воскресающей природы: из капель крови, вытекающих из раны оленя, вырастают стебли с колосьями, а перед оленем изображено дерево с обломанной веткой – символом бренности жизни. Всю композицию трактуют как изображение жертвоприношения оленя, осуществленное Митрой сразу же после его рождения в день зимнего солнцеворота. Именно это регулярно повторяющееся жертвоприношение и приводит к обновлению мира, что обеспечивает стабильность социума древних хорезмийцев.

В верхнем регистре рельефа имеется сюжет, связанный, по всей видимости, с хорезмийским календарем:



здесь в ряд помещены 13 головок бородатого персонажа, украшенного диадемой, а немного ниже, практически в центре композиции, изображена крупная хищная птица, похожая на орла, с распахнутыми крыльями (по размерам она больше всех остальных фигур рельефа). Есть основания полагать, что птица является изображением бога Зервана (в иранской мифологии бог времени

Рис. 6  
**Фляга с рельефным изображением календарного мифа**  
Хорезм, Калалы-гыр 2,  
IV–II вв. до н.э.  
глина, гончарный круг, оттиск  
в форме, горновой обжиг  
1770 IV кр



и судьбы, отец Ахурамазды), а головки бородатого персонажа в таком случае следует трактовать как изображения Ахурамазды. Их число соответствует 13 дням зороастрийского календаря, которые отделяют день зимнего солнцестояния, когда Митра убивает жертвенного оленя, от весеннего равноденствия, когда в первый день месяца Ахурамазды (*дей*) происходит его возрождение (в

Рис. 7  
**Фрагмент фляги с с изображением оленя среди ветвей дерева**  
 Хорезм, Калалы-гыр 2,  
 IV–II вв. до н.э.  
*глина, гончарный круг, оттиск в форме, горновой обжиг*  
 46153 кп



данном случае это олень, являющийся символом умирающей и возрождающейся природы).

На Калалы-гыр 2 была найдена еще одна фляга с изображением оленя (рис. 7). Основой этой композиции является крупное дерево с раскидистыми ветвями. На правой стороне в кроне, на горизонтальной ветке, стоит олень с ветвистыми рогами, которые вплетаются в

Рис. 8  
**Крышка с рельефным изображением крылатого фантастического существа Гонатшаха**  
 Хорезм, Калалы-гыр 2,  
 IV–II вв. до н.э.  
*глина, гончарный круг, оттиск в форме, горновой обжиг*  
 44778 кп

ветви дерева. Можно предположить, что на рельефе изображен момент возрождения оленя, однако из-за того, что средняя часть ствола дерева отсутствует (рельеф сохранился лишь частично), вся композиция полностью не восстанавливается.

Персонаж хорезмийской мифологии, имеющий отношение к общеиранским космологическим мифам, изображен на уплощенной керамической крышке (рис. 8). Предмет был разбит в древности, но тогда же и отремонтирован. В центре круглого поля крышки изображена фигура полиморфного фантастического существа, шагающего вправо. Это существо с головой человека, ногами копытного (быка), туловищем кошачьего хищника и распахнутыми крыльями. Исследователи считают, что это изображение Гопатшаха – царя-быка иранской мифологии, обитающего в Эран-Веж, священной прародине иранцев, и совершающего служение богам на берегу моря. Важной деталью образа является полусферический предмет на голове персонажа – плетеная корзинка для переноски кирпичей, применявшаяся в строительной практике Месопотамии. Именно этот атрибут позволяет трактовать данное изображение как образ первостроителя, первочеловека в зороастрийской мифологии, шестое творение Ахурамазды, совершенное после разделения земли и неба. Важна нижняя часть рельефа, отделенная от фигуры полиморфного существа прямой полосой. Здесь в виде традиционной для хорезмийских рельефов цепочки гор изображена земля, а в центре – растение из трех побегов, выходящих из одного корня (т.н. «мировое дерево»). По сторонам от растения симметрично расположены два кружка, олицетворяющие, по всей видимости, луну и солнце. Таким образом, можно предположить, что рельеф на крышке иллюстрирует начальные акты сотворения мира в представлении древних иранцев: в нижнем регистре изображено сотворение земли, небесных светил и оси мира в виде «мирового дерева»,



а в верхнем – сотворение первого человека Гайомарта-Гопатшаха, «который первым слышал мысли и учения Ахурамазды и из которого (Ахурамазда) создал семью Иранских земель, семя Иранских земель». Еще один сюжет хорезмийской мифологии иллюстрирует рельеф на фляге, к сожалению, сохранившейся не полностью, но позволяющий тем не менее с большой долей вероятности реконструировать всю композицию (рис. 9). В центре рельефа, ограниченного рядом

Рис. 9  
**Фрагмент фляги с рельефным изображением сцены поединка героя с фантастическим существом**  
Хорезм, Калалы-гыр 2, IV–II вв. до н.э.  
*глина, гончарный круг, оттиск в форме, горновой обжиг*  
862 IV кр

треугольников, идущих по кругу, изображена сцена поединка: человек, поражающий большим копьем фантастическое животное с туловищем быка. Под изображением помещена надпись древнехорезмийским письмом, также выполненная рельефом, которая переводится как «он сразит» или «он поразит». Образ героя, поражающего копьем врага, соотносится в данном контексте с Веретрагной (в иранской мифологии бог войны и победы). Довольно широко распространена точка зрения, что древнеиранское имя Веретрагна (Вртрагна) восходит к индоиранскому слову *вртрагна* со значением «сокрушитель вражды». Согласно другой точке зрения, это слово имело значение «сокрушающий Вритру» – демона, олицетворявшего космический Хаос. В индоиранской мифологии победа Веретрагны над Вритрой является космогоническим актом, символизирующим победу сил Космоса над Хаосом. Вероятно, именно этот миф получил художественное оформление в изображении на фляге.

На другой небольшой фляге сохранилось изображение всадника на двугорбом верблюде-бактриане, подъезжающим к дереву (рис. 10). Возможно, это изображение пророка Заратуштры, основателя зороастризма, чье имя, как считает большинство исследователей, переводится как «староверблюдый» или «тот, чьи верблюды стары». Предположение, что Заратуштра изображался сидящим на верблюде, выглядит вполне логичным.

На сохранившемся фрагменте другого сосуда был изображен, вероятно, герой мифа или эпического сказания – скачущий влево всадник с копьем и кинжалом на бедре (рис. 11). Изображение породистой лошади с маленькой головой, подстриженной гривой и длинной шеей выполнено тщательно, со знанием деталей. Детально проработана упряжь с двойным поводом. На боку лошади изображены два круглых *фалара*, а на крупе – еще один, более крупный *фалар* с окантовкой по краю и умбоном в центре. Большой интерес представляет собой особая группа



художественной керамики Хорезма – ритоны, т.е. специальные сосуды со сливным отверстием внизу. Наибольшее распространение получили ритоны, имитирующие форму рога. На Калалы-гыр 2 были найдены как импортные керамические ритоны, так и сосуды, изготовленные в Хорезме в подражание иранским металлическим образцам VI–IV вв. до н.э. К первой категории

Рис. 10  
**Фляга с рельефным изображением всадника на верблюде**  
 Хорезм, Калалы-гыр 2,  
 IV–II вв. до н.э.  
 глина, гончарный круг, от-  
 тиск в форме горновой обжиг  
 864 IV кр



Рис. 11  
**Фрагмент фляги с рельефным изображением всадника**  
 Хорезм, Калалы-гыр 2,  
 IV–II вв. до н.э.  
 глина, гончарный круг, оттиск в форме, горновой обжиг  
 44793 кп



относится уникальный ритон с четко выраженным раструбом в верхней части и боковой ручкой – форма, совершенно не характерная для сосудов этого типа (рис. 12). Ручка заканчивается головой мифологического

Рис. 12  
**Ритон одnorучный в форме рога с изображением Ахелоя**  
 Хорезм, Калалы-гыр 2,  
 IV–II вв. до н.э.  
 глина, гончарный круг, резьба по сырой глине, инкрустация, горновой обжиг  
 1841 IV кр

персонажа: бородатый человек с рогами быка, резко загнутыми назад (таким образом, ручка сосуда является стилизованным туловищем персонажа). Образ не имеет однозначной интерпретации. С одной стороны, учитывая культурный контекст, можно предположить, что это изображение Гопатшаха, весьма популярного в иранском мире мифологического персонажа. С другой стороны, изображение находит параллели с образом греческого бога Ахелоя, который в поединке с Гераклом обратился в быка. Ахелой был богом речных потоков, с ним связана легенда и о роге изобилия. Учитывая семантику образа, изображение Ахелоя на ритоне вполне уместно. Присутствие греческого божества на иранском сосуде также не должно вызывать удивления, особенно принимая во внимание датировку хорезмийского изделия – не позднее начала III в. до н.э. Именно в этот период в Иране и на сопредельных территориях распространяются произведения искусства, выполненные в традициях восточного эллинизма.

На Калалы-гыр 2 было найдено несколько фрагментов импортных, надо полагать иранских, ритонов. К такому относится нижняя часть серо-глиняного сосуда в виде реалистично выполненной головки коня (рис. 13). Снаружи изделие покрыто плотным черным ангобом и тщательно залощено. Упряжь с бляхами на перекрестьях ремней, так же как и подстриженная грива, тщательно проработаны прорезными линиями, запол-

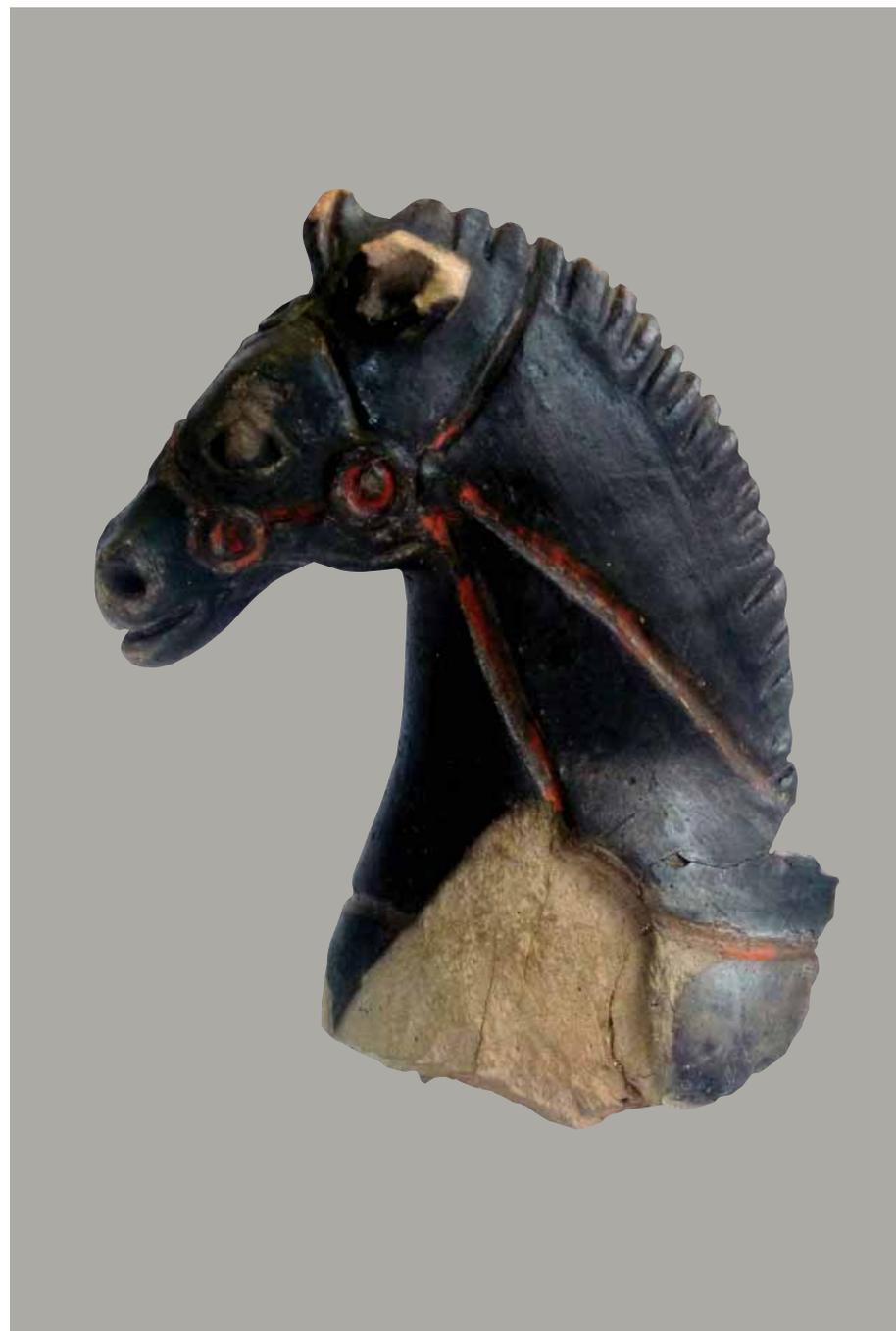
Рис. 13

**Протома ритона в виде  
головы лошади**

Хорезм, Калалы-гыр 2,  
IV–II вв. до н.э.

*глина, гончарный круг, резьба  
по сырой глине, зеркальное ло-  
щение, инкрустация, горновой  
обжиг*

854 IV кр



ненными красной пастой. Считается, что возлияния из зооморфных сосудов, и прежде всего ритонов, служили заменой реальных жертвоприношений, особенно учитывая символическую тождественность крови и вина.

Помимо культовых атрибутов на памятнике были найдены и бытовые столовые сосуды – кубки, чаши, кувшины, которые также могли использоваться при совершении ритуальных действий (рис. 14).

В керамическом комплексе Хорезма довольно широко были распространены хозяйственные сосуды с росписью, служившие для хранения и транспортировки продуктов. Установлено, что орнаментальные композиции на керамике Хорезма, большинство из которых строго соотносится с определенной формой сосуда, являются знаковой изобразительной системой и имеют смысловое значение. Широко распространена точка зрения, что древние представляли сосуд как модель макрокосма, разделенного на три зоны: «нижний мир» = придонная часть, «средний мир» = центральная часть сосуда, «верхний мир» = горловина, устье и крышка (если таковая была). Орнаментальные композиции на хорезмийских сосудах четко подразделяются на две или три зоны, границы которых очерчены валиками или желобками, причем для каждой из зон характерны определенные символы. В придонной части («нижний мир») чаще всего изображались спирали – символ возрождения, круговорота, который соотносится с водной стихией. В центральной части и на плечиках («средний мир») почти во всех случаях помещались треугольники или прямоугольники, символизирующие земную твердь. На горловине и венчике сосуда («верхний мир») чаще всего встречаются параллельные потеки и капли, символизовавшие, возможно, небесную воду, изливающуюся с небес, а крышка чаще всего украшалась крестом в круге, символизовавшим, возможно, горизонтальное устройство «верхне-



Рис. 14

**Кубок чашевидный**

Хорезм, Калалы-гыр 2,  
IV–II вв. до н.э.

глина, гончарный круг, ангобирование, горновой обжиг  
46183 кп

**Чаша-фиала**

Хорезм, Калалы-гыр 2,  
IV–II вв. до н.э.

глина, гончарный круг, ангобирование, горновой обжиг  
44791 кп

**Кувшин**

Хорезм, Калалы-гыр 2,  
IV–II вв. до н.э.

глина, гончарный круг, ангобирование, горновой обжиг  
861 IV кр

го мира», разделенного на четыре четверти по сторонам света.

В собрании музея хранится довольно многочисленная и представительная коллекция мелкой терракотовой пластики из Хорезма (рис. 15). В основном это женские статуэтки (находки терракотовых статуэток мужчин известны в единичных экземплярах). Среди специалистов по археологии и истории искусства Средней Азии существуют различные мнения относительно этих предметов. Женские терракотовые статуэтки различного облика часто отождествляют с иранской богиней Анахитой (богиня воды и плодородия). Однако такая интерпретация, приведенная в большинстве случаев без учета иконографии и атрибутов, выглядит малоубедительной. Более предпочтительной является точка зрения, согласно которой терракотовые фигурки изображали божества «низшего ранга». Так, в коллекции терракот из Калалы-гыр 2 выделяется пять типов женских статуэток. Это могли быть изображения покровительниц дома, домашнего очага или членов семьи, к «услугам» которых прибегали в каждом кон-

Рис. 15

**Обнаженная богиня**

Хорезм, Калалы-гыр 2,  
IV–II вв. до н.э.

*глина, ручная лепка, оттиск в  
форме, подрезка ножом, анго-  
бирование, горновой обжиг*

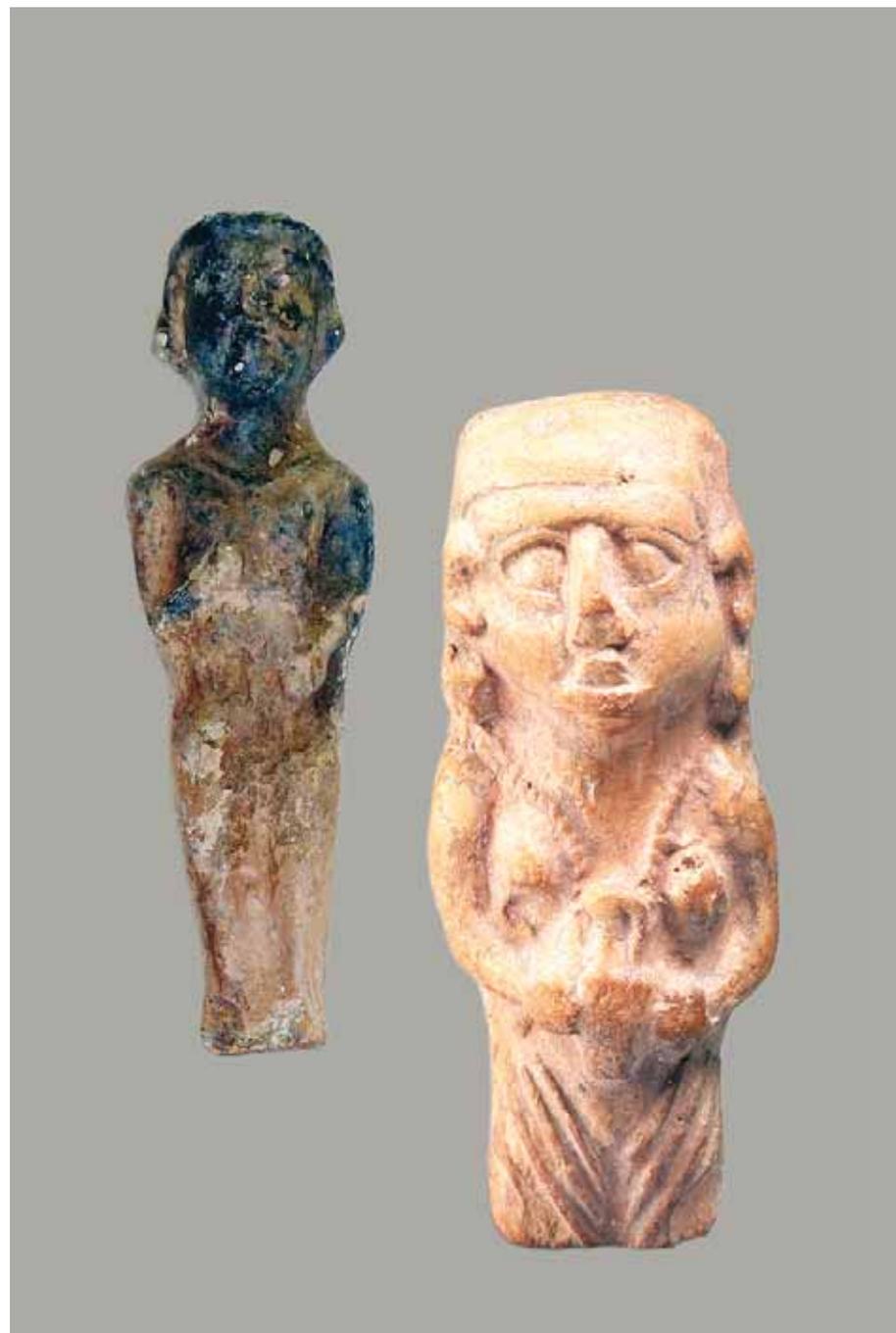
851 IV кр

**Богиня с кувшином**

Хорезм, Калалы-гыр 2,  
IV–II вв. до н.э.

*глина, ручная лепка, оттиск в  
форме, ангобирование, горно-  
вой обжиг*

849 IV кр

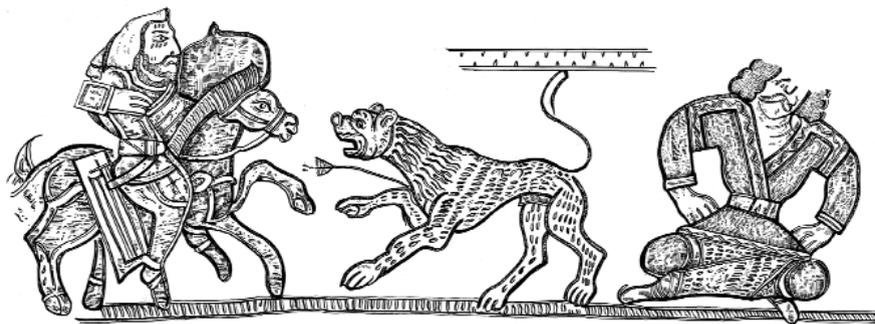


кретном случае. В пользу этого предположения свидетельствует наличие различных типов женских статуэток, отличающихся деталями одежды и, что более значимо, атрибутами, которые они держат в руках.

Помимо многочисленных изделий из обожженной глины на Калалы-гыр 2 были найдены орудия труда и предметы вооружения, изготовленные из бронзы и железа, стеклянные и сердоликовые бусы, медные и бронзовые украшения, изделия из кости, камня, дерева, в том числе косметические сосуды из самшита. Особый интерес представляет уникальный предмет, изготовленный из рога оленя. По всей видимости, это «обойма» верхней части жезла с двумя верхними раздваивающимися концами, форма которого напоминала, вероятно, латинскую букву Y. Возможно, «обойма» скрепляла соединение нижней и верхней части предмета. Она была украшена гравировкой, причем довольно высокого уровня исполнения (рис. 16).

На одной стороне «обоймы» изображена сцена охоты всадника на крупного хищника кошачьей породы. Всадник запечатлен в момент поражения животного из лука в кульминационный момент поединка, когда хищник, скорее всего это тигр, приготовился к нападению. Отчетливо видна стрела, вонзившаяся животному в грудь. На другой стороне изделия помещен человек, сидящий с поджатыми под себя ногами, широко расставленными руками опираясь на бедра. Персонаж изображен в фас. Он одет в кафтан с треугольным вырезом, туго подпоясанный широким поясом. Лицо безбородое, но с большими усами. По всей видимости, головного убора не было. Четко переданы длинные пышные волосы до плеч.

Вполне возможно, что сцены на «обойме» иллюстрируют отдельные эпизоды жизни героя хорезмийского или восточноиранского эпоса. Сюжет охоты на хищника широко был распространен на Востоке во все времена, а поза сидящего персонажа, по мнению ис-



следователей памятника, символизировала печаль или траур.

Почти двести лет Калалы-гыр 2 являлся крупнейшим культовым центром на территории Левобережного Хорезма. Как можно предполагать, в дни религиозных праздников на нем собиралось большое количество народа со всей округи, участвовавшего в обрядах и культовых трапезах. Об этом, в частности, можно судить по тому, что вокруг памятника обнаружены остатки агроирригационной планировки, отождествляемой с древними виноградниками и садовыми посадками. Поля орошались специальным каналом, выведшимся из русла Чермен-Яба (древнее русло Амударьи). Кроме того, в 7 км от Калалы-гыр 2, на развалинах заброшенного к тому времени городища Кюзели-гыр, был открыт и исследован крупный производст-

Рис. 16

**Обойма жезла (?)**

*На одной стороне изображен поединок всадника с хищником из породы кошачьих, на другой стороне - сидящий персонаж (профисовка Н.С. Суфрилло) Хорезм, Калалы-гыр 2, IV–II вв. до н.э. рог, кость, резьба, шлифовка 47600 кп*

венный квартал по изготовлению керамической посуды, функционировавший одновременно с культовым центром. Учитывая то, что никаких поселений древних хорезмийцев, синхронных Калалы-гыр 2, в ближайшей округе обнаружить не удалось, можно считать, что основными потребителями керамических изделий являлись посетители культового центра, а возможно, и храмовая администрация, получавшая посуду для коллективных трапез и культовые сосуды для совершения ритуала.

В силу неизвестных нам пока обстоятельств культовый центр в конце II в. до н.э. погиб в огне внезапного пожара и больше не восстанавливался. Возможно, этот пожар был связан с принципиальной сменой религиозной идеологии в Хорезмийском государстве. Косвенно это предположение подтверждается тем, что в эпоху поздней античности (I в. до н.э. – III в. до н.э.) на территории Хорезма культовые центры, подобные Калалы-гыр 2 или Кой-Крылган-кала, как и вообще храмы круглой планировки, не известны.

## Нисийские ритоны и эллинистические культы в Парфии (II в. до н.э.)

В результате азиатского похода Александра Македонского (334–325 гг. до н.э.) на карте мира появилась огромная держава, в состав которой входила Греция, Ближний и Средний Восток, Египет и часть Средней Азии. После смерти великого полководца в 323 г. до н.э. новообразованная держава распалась на ряд более мелких государств, власть в которых принадлежала ближайшим сподвижникам Александра. Значительные пространства Среднего Востока достались одному из полководцев Александра – Селевку. Однако центробежные силы привели к дальнейшему разделению, и в середине III в. до н.э. из Селевкидской державы выделились два новых государства – Греко-Бактрия и Парфия. Помимо значительных изменений на политической карте древнего мира походы Александра привели к идеологическим и культурным переменам. Взаимодействие греческой и восточной культур, происходившее в рамках империи Александра, со временем породило такое сложное историко-культурное явление, как эллинизм. Термин, введенный немецким историком Иоганном Густавом Дройзеном в середине XIX в., прочно вошел в историческую науку. Несмотря на обширную научную дискуссию, связанную с хронологическими рамками этого явления, большинство ученых, занимающихся этой проблематикой, единодушны в определении его сути: эллинизм – это историко-культурное явление, характеризующееся формированием новых религиозных представлений, новой культуры, нового искусства, в рамках которых органично соединялись греческие и восточные черты.

Парфянское царство являлось одним из крупнейших и могущественных государств в истории Среднего Востока. Оно возникло в середине III в. до н.э. в Парфии (историко-культурный регион, расположенный в пред-

горях Копетдага на территории современной Туркмении), удаленном уголке Селевкидской империи, и просуществовало до 234 г. н.э., объединив обширные регионы Среднего Востока и Средней Азии, населенные различными народами. Постоянно взаимодействуя с государствами Средиземноморья, в частности с Римом, Парфянское царство было страной с неоднородной культурой и искусством, а его художественная культура представляет собой сложный синтез традиций различных народов, оказавшихся под властью парфян. Более того, несмотря на многолетние изучения истории Парфии, до сих пор остается дискуссионным вопрос о религиозной принадлежности парфян. Исследователи не пришли к единому мнению: были ли представители правящей в Парфии династии Аршакидов зороастрийцами либо исповедовали иные религиозные воззрения.

В коллекции Государственного музея Востока имеются четыре ритона, найденные во время раскопок отрядом Южно-Туркменистанской археологической комплексной экспедиции (ЮТАКЭ) под руководством Елены Абрамовны Давидович на городище Старая Ниса осенью 1948 г.

Городище Старая Ниса расположено в 18 км к западу от Ашхабада. Оно представляет собой архитектурный комплекс, состоящий из нескольких сооружений, имеющих различное назначение, окруженных единой стеной (рис. 17). По всей видимости, комплекс был местом проведения общественных ритуалов, связанных с культом правящей династии Аршакидов. Судя по найденным надписям на керамике, памятник в древности назывался Михридаткирт – в честь одного из наиболее знаменитых парфянских царей Митридата I (171–138

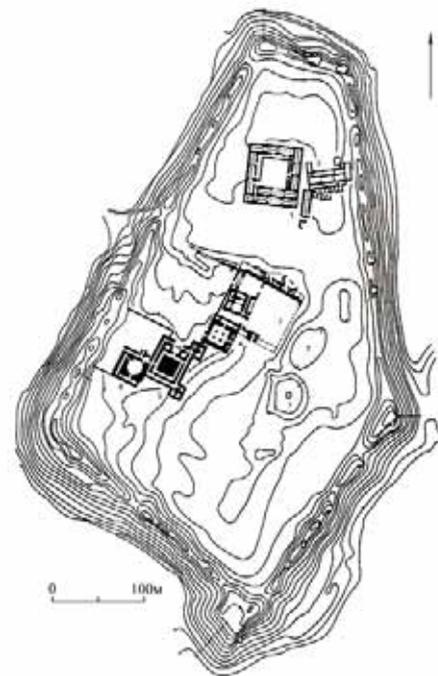


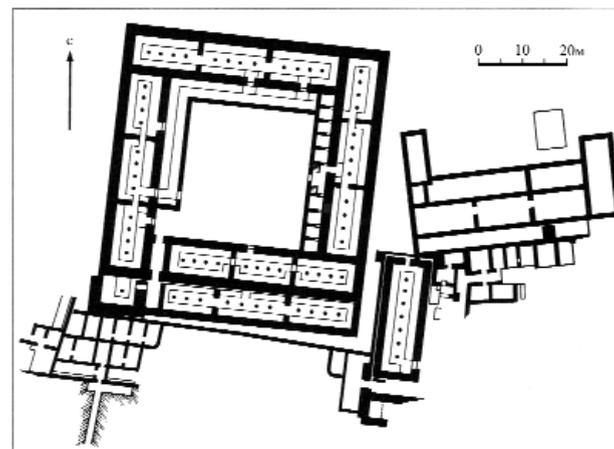
Рис. 17  
Старая Ниса, общий вид и  
топографический план  
городища

гг. до н.э.). Вероятно, он был построен в середине II в. до н.э. и просуществовал до середины I в. н.э.

Одно из сооружений комплекса, известное под названием «Большой квадратный дом», являлось сокровищницей (рис. 18). Здесь во время раскопок в одном из помещений были извлечены из земли более 50 ритонов – специальных сосудов для питья вина. Они лежали на суфе среди деталей мебели из слоновой кости. Их находка стала сенсацией. Нисийские ритоны по праву считаются одними из самых ярких шедевров эллинистического искусства Востока.

Ритоны – это специальные сосуды для питья вина и ритуальных возлияний. Форма их может быть различной, но наиболее распространенными являются ритоны в виде рога. У ритонов в форме рога имеются две характерные черты – сливное отверстие и скульптурное завершение в нижней части сосуда в виде протомы животного или фантастического существа. Считается, что мода на ритоны зародилась в Ахеменидском Иране (VI–V вв. до н.э.), где они изготавливались из драгоценных металлов и использовались на царских пирах в качестве социально значимых сосудов. В то же время, судя по находкам керамических ритонов, они были популярны и среди простого населения. После греко-персидских войн конца V в. до н.э. ритоны получили распространение в Греции. Здесь они стали как популярной столовой посудой, так и атрибутами различных культов. После похода Александра Македонского, когда эллинистическая культура заняла доминирующее положение на огромном пространстве Среднего и Ближнего Востока, ритоны сделались обязательным видом сосудов на пирах знати.

Письменные источники и изобразительные материалы свидетельствуют о двух способах питья вина из ритонов. В первом случае пирующий в одной руке держал ритон, а в другой – чашу. Виночерпий наливал вино в ритон, и пирующий, регулируя подачу вина пальцем,



направлял струю вина в чашу, вспенивая напиток, и пил уже из чаши. Во втором случае виночерпий наливал вино в ритон, а пирующий, контролируя пальцем сливное отверстие, то открывая, то закрывая его, направлял струю вина себе прямо в рот.

Нисийские ритоны различаются по объему и, следовательно, по количеству вина, которое должен был употребить пирующий. Так, в ритоны небольшого объема можно было налить около 0,5 л жидкости, а в более крупные сосуды – до 1,5 л жидкости. При этом не следует забывать, что поставить на стол сосуд было невозможно, следовательно, пирующий вынужден был выпить все налитое в него вино.

Нисийские ритоны обычно называют изделиями из слоновой кости, между тем, судя по использованным материалам (слоновая кость, дерево, камень, золото и др.), нисийские ритоны выполнены в хрисоэлефантинной технике. Это была греческая техника времени

Рис. 18  
Старая Ниса, план  
сокровищницы

высокой античности (VI–V вв. до н.э.), принятая для изготовления изделий роскоши и дорогих культовых атрибутов. Нисийские ритоны повторяют форму слоновьих бивней, но сделаны они не из цельного бивня, а из нескольких частей, вырезанных из кусков разных бивней. Готовые части собирались в единое изделие на тонком деревянном каркасе, соединяясь между собой методом втулок, которые дополнительно скреплялись клеем и металлическими штырями. В оформлении нисийских ритонов использовались золотая фольга (применявшаяся для обкладки отдельных частей), камень и стеклянная паста (из них делались вставки), металлические крепежные детали (штыри, кольца). Готовые изделия раскрашивались в несколько цветов (на некоторых ритонах до сих пор сохранились остатки синей и красной красок). Таким образом, нынешняя благородная белизна слоновой кости нисийских ритонов на самом деле является результатом многовекового пребывания в земле, а также возможного демонтажа частей из драгоценных металлов. Есть две версии того, когда этот демонтаж мог быть проведен. Согласно первой версии, это произошло перед тем, как вещи были помещены в сокровищницу. Однако не исключен и другой вариант. По мнению исследователя Старой Нисы В.Н. Пилипко, примерно к середине I в. до н.э. сокровищница пришла в негодность и большинство вещей, хранившихся в ее стенах, были перенесены в другое место. К этому времени слоновая кость, служившая основным материалом при изготовлении нисийских ритонов, «состарилась» и не могла быть использована вторично. Поэтому с ритонов сняли все детали из драгоценных металлов, представлявших интерес, а сами сосуды были брошены.

Скорее всего, нисийские ритоны некогда составляли дорогой парадный сервиз. Он был заказан для царя либо богатого вельможи, имевшего высокий социальный статус. Можно предположить, что все ритоны были из-



готовлены в одной мастерской, а процесс их изготовления можно реконструировать следующим образом. Первоначально художник (вероятно, это был один человек) нарисовал эскизы всех сосудов. Эти эскизы включали как общий вид каждого изделия, так и его детали, в частности, варианты протом, варианты рельефов, украшающих верхний край, варианты декора патрубков и карнизов. Затем в дело вступили резчики. Исследователи давно обратили внимание на то, что резьба осуществлялась разными людьми, обладавшими разным уровнем мастерства. Вероятно, этих резчиков было 6–7 человек и одни из них были высококлассны-

Рис. 19  
Протома одного из нисийских ритонов в виде крылатого слона  
Национальный музей истории и этнографии, Ашхабад

ми профессионалами, тогда как другие имели более низкую квалификацию. В результате фигуры, сделанные разными резчиками с одного и того же эскиза, существенно отличаются друг от друга.

Нисийские ритоны являются ярким свидетельством эллинистического искусства, в котором соединились греческие и местные (иранские) черты. Деталью сосудов, имевшей важное смысловое значение для древних парфян, исследователи справедливо считают скульптурные изображения на концах сосудов – протомы. На нисийских ритонах встречаются протомы в виде крылатых львогрифонов, кентавров, зебувидных человекобыков, женщин с перевернутой амфорой в руках. При этом фантазия художника не ограничивалась только известными образами – имеется даже изображение крылатого слона (рис. 19)! На ритонах, хранящихся в ГМВ, представлены протомы крылатого львогрифона, кентавра с женщиной на плече, женщины с перевернутой амфорой.

Образ крылатого рогатого львогрифона является самым популярным на нисийских ритонах (сохранилось 23 ритона с такими изображениями) (рис. 20). Парадоксально, что среди большого числа ритонов, хранящихся в различных музеях мира, которые принято считать эллинистическими (III–I вв. до н.э.), нет ни одного с протомой крылатого львогрифона. Выбор образа львогрифона для скульптурных завершений нисийских

Рис. 20  
**Ритон с протомой в виде крылатого львогрифона**  
Парфия, Старая Ниса,  
II в. до н.э.  
*хрисозлефантинная техника*  
(слоновая кость, камень, стеклянная паста, окраска)  
3950 III





ритонов уникален для эпохи эллинизма. Вместе с тем если обратиться в более раннее время, то выясняется, что образ крылатого львогрифона был необыкновенно популярен еще в ахеменидском искусстве и встречается на различных изделиях, в том числе и на ритонах. Можно предположить, что рогатый и крылатый львогрифон был образом, олицетворяющим царскую силу и мощь Ахеменидов. Однако с момента, когда ахеменидская держава рухнула, а вместе с ней и имперский стиль с его львогрифона-

Рис. 21  
**Ритон с протомой в виде крылатого кентавра (деталь)**

Рис. 22.  
**Ритон с протомой в виде крылатого кентавра**  
Парфия, Старая Ниса, II в. до н.э.  
*хрисозлефантинная техника (слоновая кость, камень, стеклянная паста, окраска)*  
3951 Ш



ми, до момента, когда были изготовлены нисийские ритоны, прошло не менее 150 лет (у нас нет оснований считать, что ритоны были изготовлены ранее II в. до н.э.). Почему же художник, творивший нисийские ритоны, уделил такое внимание образу из далекого прошлого? И откуда у него мог взяться сам этот образ? Оснований полагать, что в парфянское время сохранились ахеменидские ритоны, сделанные из драгоценных металлов, и именно они послужили прототипом для изготовления ритонов нисийских, у нас немного. Правда, изображения львогрифонов

часто встречаются на ахеменидских *геммах* и печатях, которые могли и сохраняться, и передаваться из поколения в поколение. Не исключено, что выбор образа львогрифона был продиктован необходимостью показать царский статус заказчика, который при этом хотел отметить свою связь с ахеменидскими владыками, бывшими для того времени уже красивой легендой.

Вторым по численности образом на нисийских ритонах являются протомы кентавров (9 ритонов). В отличие от иранского львогрифона, кентавры являются персонажами греческой культуры. На нисийских ритонах можно выделить как минимум два типа изображений: 1) сражающийся кентавр с занесенной вверх рукой; 2) кентавр с сидящей на плече женщиной. На ритоне из ГМВ представлено изображение второго типа (рис. 21-22). Авторы путеводителя считают, что здесь передан эпизод из героического цикла о Геракле, когда кентавр Несс переносил через реку Эвмен Деяниру – жену Геракла. Этот образ был необыкновенно популярен в искусстве античной Греции и Рима, встречаясь в росписях, на керамике, в бронзовой пластике. Вероятность того, что сюжет о Нессе и Деянире был известен автору эскиза, и более того, он скопировал его с некоего прототипа, очень велика. Вместе с тем возникает вопрос: почему автор эскизов к нисийским ритонам выбрал образ именно кентавра для украшения будущих изделий? Можно предположить, что это было обусловлено известной любовью кентавров к питью

Рис. 23  
**Ритон с протомой в виде женщины, держащей перевернутую амфору**  
Парфия, Старая Ниса,  
II в. до н.э. *хрисозефанти-  
ная техника (слоновая кость,  
окраска)*  
3949 III



вина, что напрямую связано с функциональным назначением ритонов как сосудов для вина.

Еще один образ, украшавший нисийские ритоны, – женщина с амфорой. Сохранились три ритона с таким изображением. На ритоне из ГМВ представлена женщина в легком прозрачном одеянии, которое придерживается перевязью крест-накрест, опоясывающей туловище. На предплечьях видны браслеты, а в руках – перевернутая амфора, сливное отверстие которой совпадает со сливным отверстием ритона (рис. 23). Исследователи пока не могут установить, какой именно персонаж скрывается за этим образом. Вполне возможно, что это одна из нимф, составлявших свиту бога вина Диониса. В таком случае и этот образ вполне логичен в оформлении ритонов – сосудов для питья вина.

В декоре ритонов особую смысловую нагрузку несла верхняя часть тулова, украшенная рельефным фризом. На нисийских ритонах встречаются рельефные фризы с изображением двенадцати олимпийских богов (*додекатейон*), различные мифологические и ритуальные сцены, сюжеты, связанные с литературой. На ритонах из коллекции ГМВ наиболее хорошо сохранилась часть фриза с изображением двенадцати олимпийских богов. Безошибочно определяются два персонажа: обнаженная Афродита (рис. 24) и Афина, на голове которой беотийский шлем (рис. 25). Правой рукой Афина опирается на копье, а в левой руке держит щит. Это достаточно традиционная иконография Афины Промахос («передовой боец»), однако в нашем случае художник по каким-то причинам не изобразил *эгиду* (доспех-оплечье, по легенде сделанный из шкуры козы), один из основных атрибутов богини. На основании аналогий с изображениями на других ритонах можно реконструировать стертую фигуру между Афродитой и Афиной – это Арес с копьем (рис. 24). А фигура, опирающаяся на кочергу слева от Афины, – Гефест



(рис. 26). Вероятно, появление двенадцати олимпийских богов на фризе ритонов должно было показать существование в это время каких-то греческих полисных воззрений, в которых важную роль играл *додекатейон*.

Еще одной темой, изображенной на фризах нисийских ритонов, являются различные дионисийские

Рис. 24  
Ритон с протомой в виде крылатого львогрифона  
Фриз – изображение Афродиты и Ареса  
Парфия, Старая Ниса, II в. до н.э.  
хрисозлефантинная техника (слоновая кость, камень, стеклянная паста, окраска)  
3948 III



Рис. 25  
**Ритон с протомой в виде крылатого львогрифона. Фриз – изображение Афины**  
 Парфия, Старая Ниса, II в. до н.э.  
*хрисозлефантинная техника (слоновая кость, камень, стеклянная паста, окраска)*

Рис. 26.  
**Ритон с протомой в виде крылатого львогрифона**  
**Фриз – изображение Гефеста**



процессии. Здесь и узнаваемые фигуры танцующих менад, и сатиры, и сцены жертвоприношения животных (баранов), и божественная пара Дионис и Ариадна. Менее понятны сохранившиеся фигуры на рельефах двух других сосудов из коллекции ГМВ. Исследователи считают, что в данном случае переданы иллюстрации к греческим трагедиям, тексты которых до нас не дошли.

В целом репертуар рельефов на фризах нисийских ритонов отчетливо свидетельствует о греческой культуре, художественные образы которой заказчик хотел видеть на своем сервизе. Ярким доказательством этого является фриз, на котором, по мнению П. Бернара, изображены знаменитые греческие поэтессы (рис. 27).

Еще один вопрос, касающийся нисийских ритонов, до сих пор вызывает полемику: где были изготовлены нисийские ритоны? Существуют различные версии. Согласно одной из гипотез ритоны были изготовлены в Парфии (М.Е. Массон, Г.А. Пугаченкова, А. Инверницци и др.). Не менее авторитетные исследователи считают, что место их изготовления следует искать в одном из эллинизированных регионов Среднего Востока (П. Бернар). Не исключен, по нашему мнению, и вариант изготовления нисийских ритонов в Греко-Бактрии по заказу одного из греко-бактрийских царей. Какое-то время они могли использоваться на пирах этого царя и его ближайшего окружения, однако затем сервиз оказался в числе добычи, полученной парфянами, и таким образом попал в сокровищницу Старой Нисы. Нам неизвестно, почему дорогой сервиз в какой-то момент оказался ненужным в ритуальных действиях, осуществлявшихся в Старой Нисе. Получив «почетную отставку», сервиз поступил в сокровищницу, где и был найден спустя более двух тысяч лет. Помимо археологов, которые обнаружили эти выдающиеся произведения древнего искусства, а также описали и интерпре-



тировали их, важную роль в судьбе нисийских ритонов сыграли реставраторы (О.В. Обельченко, Г.А. Толсто-луцкая, О.А. Мягкова и многие другие). Благодаря их титаническому труду древние шедевры сегодня могут демонстрироваться в музеях Ашхабада, Москвы и Санкт-Петербурга.

Рис. 27  
Изображение греческих поэтесс на фризе одного из нисийских ритонов Национальный музей истории и этнографии, Ашхабад



Буддийский культовый центр Кара-тепе  
в Старом Термезе  
(Северная Бактрия, I–IV вв. н.э.)

В истории буддизма важное место занимает процесс распространения учения из Индии в Китай. На Втором буддийском соборе (IV в. до н.э.) было принято решение вести миссионерскую деятельность «во всем обитаемом мире», и уже в I в. н.э. буддийские монахи достигли Китая. Еще через четыреста лет (в начале V в. н.э.), когда буддизм укрепил свои позиции в Поднебесной империи, буддийские монахи из Китая стали совершать паломничества в Индию – на родину основателя учения. Один из основных путей в этом процессе движения буддийских монахов из Индии в Китай и из Китая в Индию проходил через несколько историко-культурных регионов Средней Азии, в том числе через Северную Бактрию, часть которой располагалась на территории современного Узбекистана. Именно на этом пути, в пригородах некогда большого города Тармита (современный Термез), и располагался культовый центр Кара-тепе, который по праву является ключевым буддийским памятником в регионе.

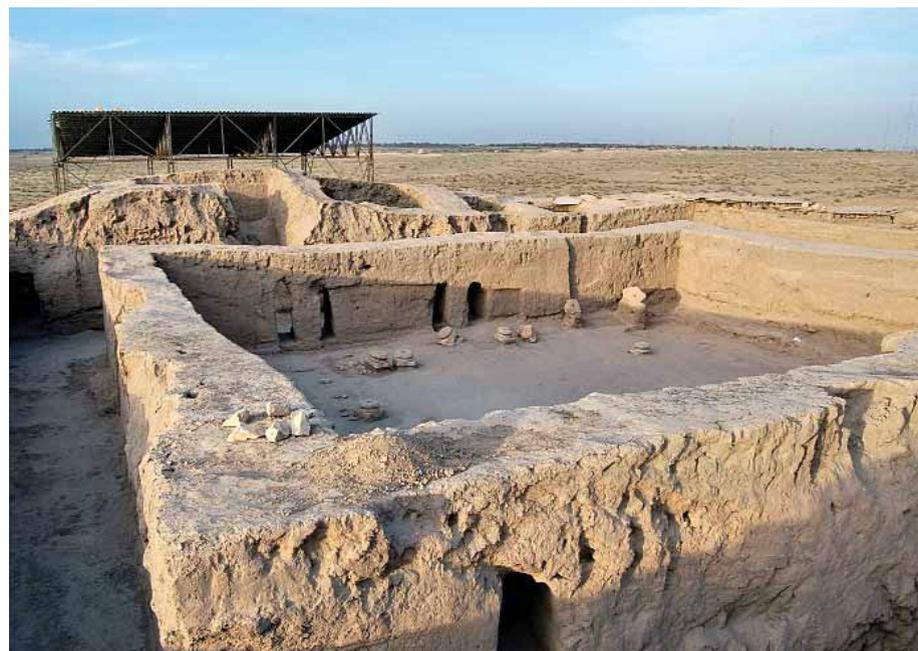
Изучение Кара-тепе тесно связано с историей Музея Востока. В 1928 г. во время третьей экспедиции в Термез молодой сотрудник музея А.С. Стрелков обратил внимание на три пологих холма, расположенных в северо-западной части городища Старый Термез. На южном холме им были зафиксированы полузасыпанные пещеры, которые он совершенно правильно определил как остатки буддийского пещерного монастыря. Такая интерпретация привлекла к себе внимание ряда исследователей, которые предприняли кратковремен-

Рис. 28  
Кара-тепе, топографический план руин монастыря

ные раскопки (Г.В. Парфенов в 1934–1936 гг., Е.Г. Пчелина в 1937 г.). Однако планомерные работы на Кара-тепе начались только в 1961 г. под руководством известного археолога Б.Я. Ставиского, тогда еще молодого кандидата наук, сотрудника Государственного Эрмитажа. В 1962 г. к участию в экспедиции присоединился Государственный музей Востока, а позднее в состав экспедиции вошли и другие учреждения – Всесоюзный научно-исследовательский институт реставрации (Москва), Государственный музей истории религии (Ленинград), Институт востоковедения АН СССР (Москва). Возглавляемая Б.Я. Стависким экспедиция проработала более тридцати лет: последний полевой сезон состоялся в 1994 г. За годы работы экспедиции в ней приняли участие известные археологи, востоковеды, реставраторы Т.И. Зеймаль, К.Ф. Самосюк, В.В. Вертоградова, И.К. Малкиель, Э.В. Ганевская, А.Ф. Дубровин, М.С. Шемаханская, Н.А. Ковалева, Г.Э. Вересоцкая, Н.С. Сычева, А.Ф. Бердников, Т.К. Мкртычев и многие другие. В 1998–2003 гг. раскопки памятника были продолжены совместной узбекско-японской экспедицией под руководством Ш.Р. Пидаева и К. Като.

Кара-тепе занимает три холма и небольшое пространство вокруг них общей площадью около семи гектаров на северо-западной окраине городища Старый Термез, известного по письменным источникам как Тармита (рис. 28). Среди архитектурных сооружений, раскопанных на Кара-тепе, выделяются два типа построек: наземные и наземно-пещерные.

К первым относится большой монастырь, построенный из сырцового кирпича на пахсовом фундаменте (именно его остатки сформировали северный холм). Планировочным центром монастыря являлся большой квадратный двор, окруженный по периметру широким обводным коридором (рис. 29). С трех сторон – северной, восточной и южной – вокруг коридора располагались монашеские кельи. В центре южной стороны на-



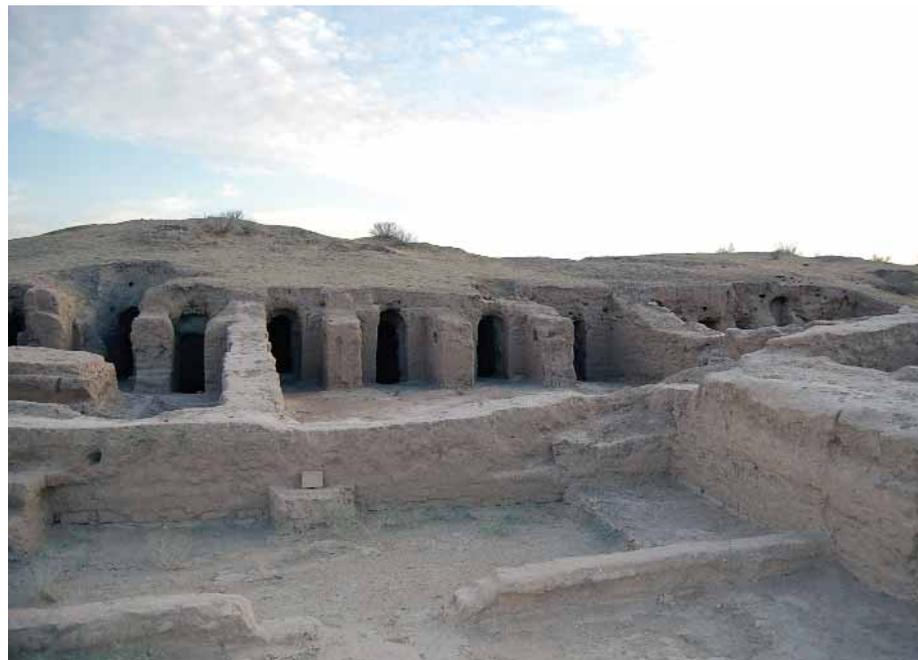
ходилось квадратное помещение, которое по своим размерам превышало монашеские кельи. По всей видимости, оно служило святилищем. В одном из помещений была расчищена двухмаршевая лестница, что свидетельствует о существовании второго этажа. находка во дворе большого количества каменных баз, располагавшихся на слое насыпного песка, появившегося здесь во время запустения монастыря, дало основание исследователям полагать, что на втором этаже вокруг двора был устроен широкий портик. Вероятно, помещения второго этажа повторяли планировку первого. По мнению французского ученого Дж. Фуссмана, в монастыре проживало от 30 до 60 человек (по его мне-

Рис. 29  
Двор монастыря на северном холме Кара-тепе

нию, второй этаж предназначался для монахов более высокого ранга).

С трех сторон – северной, восточной и южной – вокруг монастырской части располагались монументальные *ступы*. Исследователи памятника полагают, что эти ступы были построены не одновременно. В период активного функционирования монастыря основным объектом почитания служила *ступа*, находившаяся с северной стороны двора. Так же как в буддийских монастырях Гандхары, ее окружали многочисленные святилища и ниши, в которых были выставлены скульптура и вотивные *ступы*. Вероятно, данная *ступа* была доступна не только обитателям монастыря, но и буддистам-мирянам, которые посещали монастырь, причем попадали они к ней только с восточной стороны комплекса.

Планировка каратепинского наземного монастыря находит многочисленные аналогии в буддийской архитектуре Гандхары кушанского времени и является типичной планировкой буддийских монастырей. Исследователи считают, что на месте данного монастыря могли существовать более ранние буддийские сооружения, относящиеся к середине – концу I в. н.э., однако строительство самого монастыря ученые датируют II в. н.э. Функционировал монастырь до конца IV в. н.э. (возможно, до начала V в. н.э.). Наземно-пещерные архитектурные сооружения монастыря занимают южный и западный холмы, являющиеся естественными отложениями четвертичного песчаника. В литературе по Кара-тепе эти сооружения получили названия комплексов. Каждый комплекс включает в себя наземные сооружения, дворы и подсобные помещения, стены которых были сложены из сырцового кирпича, и пещерные помещения, вырубленные в “теле” холма (рис. 30). Судя по нескольким помещениям, раскопанным на вершине южного склона над одним из комплексов, а также нередко встречающимся лестницам в наземных сооружениях, наземно-пещерные комплексы были двухэтажными. Некоторые детали планировки и конструктивные



особенности помещений второго этажа позволяют предположить, что они были жилыми.

Выделяются два основных типа пещерных сооружений: 1) коридорный, представленный длинными прямоугольными помещениями со сводчатым потолком (на дальнем торце этих помещений могли располагаться одна или несколько ниш), объединенными в один комплекс; 2) *целла* с обводным коридором, т.е. центральное помещение, вырубленное в скале, вокруг которого имеется обводной коридор. У второго типа зафиксировано большое число вариантов, что вызывает недоуменные вопросы – чем это объясняется? Учитывая последовательность возведения

Рис. 30  
Входы в пещерные  
помещения на западном  
холме Кара-тепе

каратепинских комплексов, можно предположить, что местные строители первых пещерных сооружений никак не могли реализовать некий план, который служил у них образцом, и ошибки, возникавшие при устройстве этих пещерных сооружений, стали причиной зафиксированного разнообразия планировочных решений. Со временем, когда у местных строителей выработались определенные навыки сооружения пещер, они смогли добиться того, чтобы пещерная часть соответствовала канону – обводной сводчатый коридор вокруг центрального помещения (святилища), располагавшиеся в центральном устье (останце из песчаника). Как правило, либо во дворе, либо при переходе от наземной к пещерной части комплекса в склоне холма вырубалась келья, предназначавшаяся, судя по размерам, для проживания одного монаха.

В настоящее время раскопано более десяти наземно-пещерных комплексов. На основании монетных находок, начало их строительства датируется концом I – началом II вв. н.э. Со временем происходило как соединение разных комплексов (иногда между ними разбирались отделяющие их стены), так и разделение одного комплекса на два (путем строительства во дворах стен из сырцового кирпича). В эпоху максимального расцвета Кара-тепе (сер. II – нач. III вв. н.э.) наземно-пещерные помещения на южном и западном холмах воспринимались, скорее всего, как некое единое целое.

Исследователи высказывают различные мнения о назначении пещерно-наземных комплексов. Если первоначально каждый из таких комплексов именовался «пещерным монастырем», то по результатам раскопок стало понятно, что в каждом из них не могло проживать более 2–5 буддийских монахов, что не соответствует обычной монастырской практике в буддизме. Анализ планировки как наземной, так и пещерной частей комплексов показал, что они предназначались для проведения определенных ритуалов, выполнявшихся посетителями комплексов. Именно это дало возможность В.В. Вертоградовой выска-



зать предположение, что каратепинские наземно-пещерные комплексы были «монастырями для паломников» (*paribbajaka-vihara*), а их прототипом послужили буддийские пещеры Западной Индии, что может быть объясне-

Рис. 31  
**Голова Будды (фрагмент скульптуры)**  
Северная Бактрия, Кара-тепе, двор комплекса Е, нач. III в. н.э. глиняная основа, гач, штамповка в разных матрицах, сборка, подфунтовка, роспись, золочение 724 IV кр

но связями, существовавшими, судя по данным эпиграфики, между буддистами Западной Индии и Бактрии.

Архитектурные сооружения Кара-тепе имели различное декоративное оформление (скульптура, настенная живопись), фрагменты которого были найдены во время раскопок. Многие сооружения были украшены каменным архитектурным декором – обнаружены базы и капители колонн и пилястров, облицовочные плитки. Кроме того, в интерьерах располагались каменные статуи и рельефы, содержавшие изображения сцен из жизни Будды. В соответствии с эллинистической традицией скульптура и рельефы были окрашены в разные цвета: сохранились следы зеленой, красной, синей и черной красок.

Помимо каменного архитектурного декора и скульптуры, каратепинские сооружения украшала глино-ганчевая скульптура (*ганч* – среднеазиатская разновидность алебастра). Традиция глино-ганчевой скульптуры сформировалась в Бактрии еще в греко-бактрийское время (III–II вв. до н.э.) и достигла своего расцвета в период правления Кушан (конец I–III вв. н.э.). Как правило, глино-ганчевая скульптура Кара-тепе была пристенной, располагалась на специальных постаментах и в нишах. Обычно скульптура делалась на камышовом или деревянном каркасе, вокруг которого послойно формировалась глиняная основа. Поверх основы наносился слой скульптурной глины или ганча. На этом слое вручную либо с помощью штампов производилась моделировка. Штампы использовались для изготовления лиц, голов, ушей, кистей рук, ступней ног, ювелирных украшений и других частей. Собранный и смоделированный скульптура покрывалась слоем специальной глины, выполнявшей роль подгрунтовки, а затем расписывалась. Изредка лицо Будды или оголенные участки его тела покрывались позолотой.

Образ Будды, известный нам по каратепинской скульптуре, соответствует классической буддийской иконографии кушанского времени. Историки искусства считают, что именно в I в. н.э. происходило формирование антро-



поморфного образа Будды. Известно, что этот образ имеет специальные знаки (*лакшаны*), которые отличали его от обычных людей. На фрагменте одной из статуй имеется весь набор классических *лакшан* – выступ на темени (*ушниси*), специальный знак на лбу (*урна*), лучистый

Рис. 32  
**Голова бодхисаттвы  
(фрагмент скульптуры)**  
Северная Бактрия, Кара-тепе, двор комплекса E, нач. III в. н.э. глиняная основа, ганч, штамповка в разных матрицах, сборка, подгрунтовка, роспись  
719 IV кр

нимб (*мандорла*) за головой (рис. 31). Еще один фрагмент каратепинской глино-ганчевой скульптуры – голова персонажа с закрученными усами в зеленом тюрбане – изображает *бодхисаттву* (рис. 32). По надписям на керамике мы знаем, что обитатели буддийского культового центра Кара-тепе были *махасангхиками*, представлявшими одну из школ *хинаяны* (ранний буддизм). Известно, что в их учении существовал культ только одного *бодхисаттвы* – Сиддхартхи, поэтому данный образ можно интерпретировать как его изображение. В репертуаре скульптуры Кара-тепе встречаются фрагменты от изображений различных персонажей, окружавших Будду, и в первую очередь донаторов (рис. 33). Об этом можно судить по кистям рук с цветами, которые служили одним из основных объектов дарения. Выявлены многочисленные свидетельства ремонта и замены скульптурного декора.

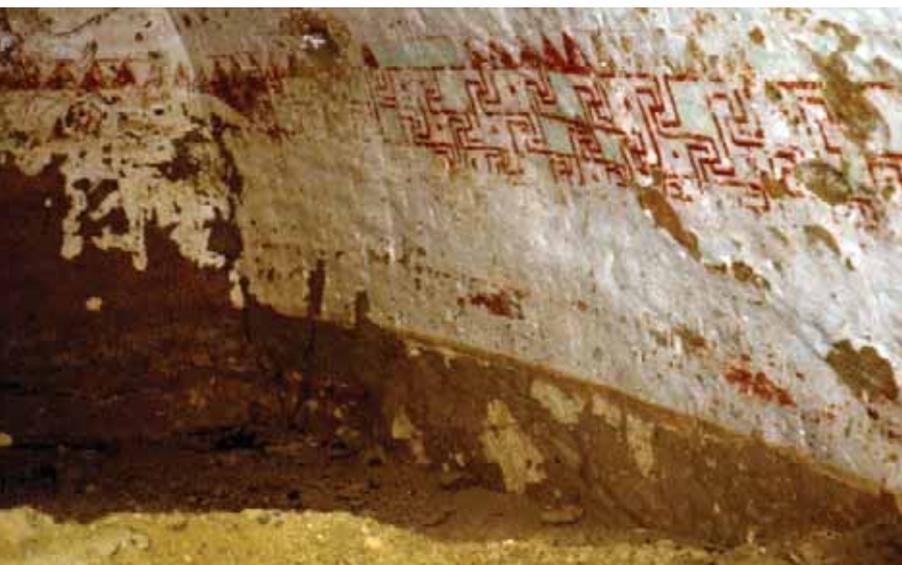
Наряду со скульптурой значительное место в интерьерах Кара-тепе занимала настенная живопись. Как пещерные, так и наземные помещения украшали красные панели. В большинстве случаев верхние части стен и своды пещерных помещений были покрыты белой ганчевой штукатуркой, однако в некоторых пещерных помещениях над красными панелями наносилась полоса полихромного орнамента. В репертуаре каратепинских художников были разнообразны меандры, разноцветные ряды треугольников, которые дополнялись буддийскими символами (*пурна-гхатой*, свастиками) (рис. 34). В наземных помещениях, особенно во дворах и святилищах, стены украшались полихромной сюжетной живописью. Наряду с небольшими фрагментами до нас дошла выразительная сцена, изображающая Будду с учениками в парке (рис. 35). Анализ технологии настенной полихромной сюжетной живописи (наличие светотеневой моделировки) свидетельствует о том, что мастера, украшавшие Кара-тепе, следовали эллинистической художественной традиции. Судя по всему, по мере функционирования пещерных сооружений в целом ряде слу-



чаев производились ремонтные работы, которые сопровождались заменой полихромной орнаментальной живописи монохромной сюжетной.

За долгие годы раскопок на Кара-тепе был получен интересный комплекс керамических сосудов, большая

Рис. 33  
**Голова поклоняющейся женщины (фрагмент скульптуры)**  
 Северная Бактрия, Кара-тепе, двор комплекса Е, нач. III в. н.э.  
*глиняная основа, штамповка, подгрунтовка, роспись*  
 723 IV кр



часть которых относится к позднекушанскому периоду (III – перв. пол. IV вв. н.э.). Отличительная особенность этого комплекса состоит в том, что в нем представлена в основном столовая посуда (рис. 36). В большинстве это чаши для приема пищи и кувшины для хранения воды. Образцы хозяйственной, тарной и кухонной посуды на Кара-тепе исчисляются единицами. Это вполне объяснимо, если учитывать, что буддийские монахи, согласно традиции, не вели никакого хозяйства и существовали на пожертвования. Вместе с тем в комплексе есть керамические изделия, указываю-

щие на их использование в ритуалах, что подчеркивает культовый характер памятника. Это, прежде всего, кувшины с трубчатым носиком (*кундика*), применявшиеся для омовений (рис. 37). Помимо этого на Кара-тепе, как и на других буддийских памятниках Бактрии, было найдено большое число однотипных светильников-плошек (рис. 38). Они использовались монахами, обитавшими в пещерных помещениях, приносились в качестве даров мирянами-посетителями. Важную роль в изучении Кара-тепе сыграл богатый эпиграфический материал. Как правило, это надписи, сле-

Рис. 34  
**Меандровый орнамент**  
**(фрагменты настенной живописи)**  
 Северная Бактрия,  
 Кара-тепе, комплекс Е,  
 западная пещера,  
 кон. I в. н.э.  
 53653 кп

Рис. 35  
**Будда с учениками (фрагмент настенной живописи)**  
 Северная Бактрия,  
 Кара-тепе, двор комплекса Б, II–III вв. н.э.  
*лессовая основа, ганчевая под-  
 фрунтовка, минеральные краски*  
 53654 кп



ланные тушью на керамических сосудах (рис. 39). Они выполнены четырьмя видами письма (*кхароштки, брахми, греческим* и письмом неизвестного происхождения) на четырех языках (*гандхари, санскрит, бактрийском* и на неизвестном языке). Благодаря надписям мы знаем, что в

Рис. 36

**Кувшин амфоровидный**

Северная Бактрия, Кара-тепе, III – перв. пол. IV вв. н.э. глина, гончарный круг, ангобирование, лощение по ангобу, горновой обжиг

704 IV кр

**Чаша**

Северная Бактрия, Кара-тепе, III – перв. пол. IV вв. н.э. глина, гончарный круг, ангобирование, лощение по ангобу, горновой обжиг

706 IV кр



монастыре проживали представители школы *махасангхиков*. Эта школа относилась к *хинаяне* (ранняя система буддийских школ, известных как «Малая колесница»), но внутри ее отчетливо проявились тенденции к *махаяне* (более поздняя система буддийских школ, взявших себе название «Большая колесница»).

Рис. 37

**Кундика – сосуд для омовений**

Северная Бактрия, Кара-тепе, III – перв. пол. IV вв. н.э. глина, гончарный круг, ангобирование, лощение по ангобу, горновой обжиг

705 IV кр



Среди разнообразных надписей выделяются две большие группы – владельческие и посвятельные. Во владельческих надписях указываются имена монахов и их звания. Практически все известные имена – индийского происхождения. Однако это ничего не говорит об индийском происхождении монахов, проживавших на Кара-тепе. Дело в том, что при поступлении в буддийскую общину новому буддисту присваивали новое имя, которое, как правило, было индийским. В посвятельных надписях встречаются имена и титулы донаторов, причем среди титулов упоминаются «правитель», «казначей», «военачальник(?)», т.е. представители местной бактрийской знати.

К эпиграфике относятся и некоторое количество сохранившихся надписей *брахми* на стенах пещерных помещений, сделанных в пояснение живописи, которую они сопровождают.

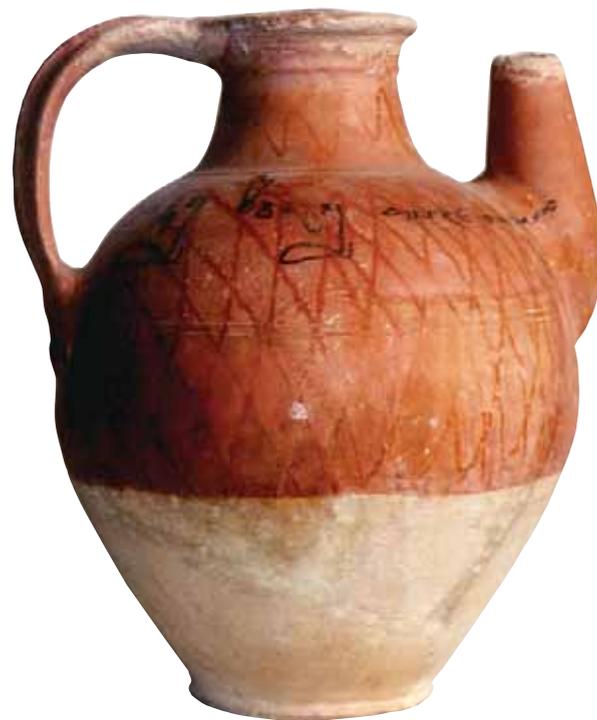
Судя по данным нумизматики, строительство на этом месте буддийских сооружений началось в конце I в. н.э. Примерно к середине – второй половине II в. н.э. Кара-тепе

Рис. 38

**Светильник-плоска**

Северная Бактрия, Кара-тепе, III – перв. пол. IV вв. н.э.  
глина, ручная лепка, оттиск в форме, ангобирование, горновой обжиг

698 IV кр



представлял собой крупный буддийский культовый центр, состоявший из множества различных и одновременных построек. Данные эпиграфики показывают, что правители Термеза и местная кушанская знать экономически поддерживали его существование. В середине III в. н.э. Северная Бактрия на короткое время была завоевана Сасанидским Ираном. Считалось, что Сасаниды, будучи зороаст-

Рис. 39

**Кундика – сосуд для омовений.**

На тулове надпись тушью на языке кхароштли  
Северная Бактрия, Кара-тепе, III – перв. пол. IV вв. н.э.

глина, гончарный круг, ангобирование, лощение по ангобу, горновой обжиг

1619 IV кр

рийцами, разгромили буддийские памятники, вследствие чего они пришли в запустение. Однако, вероятно, в действительности ситуация была несколько сложнее. Сасанидские войска не разрушали буддийские монастыри, – по крайней мере, следов преднамеренных разрушений на Кара-тепе выявлено не было. Вероятно, после военного похода Сасанидов в регионе сменилась местная власть и значительная часть новых правителей Термеза перестала поддерживать буддизм, в результате чего буддийские монахи, проживавшие в монастыре, лишились материального благополучия (количество даров стало меньше, средства на ремонт сооружений не выделялись и пр.). И как следствие монахи стали постепенно уходить из монастыря, а сам монастырь постепенно начал приходить в запустение. Заброшенные помещения жители Термеза использовали для погребений по обряду труположения. Нередко умершему в руку либо в рот вкладывали монету, которая должна была служить платой за переход в иной мир. Кроме того, обычно погребение сопровождалось бытовой керамикой – чашами и кувшинами. Подобный погребальный обряд был широко распространен в Северной Бактрии в IV–VI вв. н.э. Вместе с тем в результате раскопок удалось выяснить, что еще в начале VI в. н.э. некоторые каратепинские комплексы продолжали использоваться как буддийские культовые сооружения. Вероятно, в них проживало уже небольшое число монахов, судя по надписям, в основном выходцев из районов Центральной Индии. К началу арабского завоевания Термеза и его округи в конце VII – начале VIII вв. н.э. некогда огромный культовый центр окончательно запустел. По многочисленным граффити можно судить, что еще до начала XII в. полузасыпанные пещеры посещали мусульманские отшельники, проводившие в них время поста. Позднее руины монастыря превратились в бесформенные холмы, а местность получила у местных жителей зловещее название Кара-тепе (Черный холм).

## Краткий гlossарий

## Рекомендуемая литература

## Summary

## Краткий глоссарий

*Авеста* – собрание священных текстов зороастризма, представляющие откровения, полученные пророком Заратуштрой от верховного бога иранцев Ахура Мазды.

*Анахита (Ардвисура Анахита)* – в иранской мифологии богиня воды и плодородия.

*Ахелой* – в греческой мифологии бог одноименной реки, обладавший даром оборотничества. Известен сюжет о схватке Ахелоя и Геракла из-за Деяниры.

*Ахемениды* – династия царей древнего Ирана, правившая с 558 по 330 гг. до н.э.

*брахми* – одна из древнейших форм индийского слогового письма.

*Веретрагна* – в иранской мифологии бог войны и победы.

*Вритра* – в древнеиндийской мифологии демон, противник Индры – бога грозы и войны.

*Видевдат* – «Закон отречения от дэвов», одна из наиболее полно сохранившихся частей Авесты; посвящена законам чистоты и борьбы с осквернениями.

*Великие Кушаны* – династия царей центральноазиатского происхождения, правившая древним государством, распластавшимся в Средней Азии, Афганистане, Пакистане и Северной Индии с конца I по середину IV вв. н.э.

*Гайомарт* – в иранской мифологии родоначальник человечества, первый смертный, к которому были обращены слова Ахурамазды.

*гандхари* – один из среднеиндийских языков; известен по надписям и рукописям, выполненным письмом кхароштки.

*ганч* – среднеазиатская разновидность алебаstra, широко применявшаяся в скульптуре, настенном декоре, а также в качестве грунтовки под настенную живопись.

*гемма* – художественное произведение из драгоценного камня с вырезанным изображением; использовалось как знак собственности, амулет.

*Гопатшах* – в иранской мифологии царь-бык, в некоторых версиях отождествляется с первочеловеком Гайомартом.

*Деянира* – в греческой мифологии одна из жен Геракла.

*додекатейон* – в греческой мифологии классического периода это двенадцать олимпийских богов, которые иногда изображались в виде шести пар. Включение в это число конкретных богов зависело от идеологии полуса.

*Заратуштра* – согласно иранской мифологии пророк и основатель зороастризма.

*Зерван* – в иранской мифологии персонификация времени и судьбы, выступающий как родитель Ахурамазды.

*кундика* – специальный сосуд с носиком, использовавшийся в буддийских ритуалах омовения.

*кхароштки* – древняя письменность, распространенная в Северной Индии с III в. до н.э. По характеру – полуалфавитное, полуслоговое письмо.

*лакшаны* – особые знаки и телесные характеристики Будды и других просветленных существ, которые помогали визуализировать образ в практиках созерцания. Позднее стали использоваться в буддийской иконографии.

*мандорла* – сияющий нимб за телом и за головой, являющийся атрибутом Будды, бодхисаттв, дэватов.

*махасангхика* – название школы раннего буддизма, возникшей примерно через сто лет после ухода Будды в нирвану.

*Митра* – в иранской мифологии бог Солнца, выступающий как гарант при заключении договоров и отвечающий за миропорядок.

*Несс* – в греческой мифологии один из кентавров, занимавшийся перевозом через реку Эвмен. Был убит Гераклом, после того как попытался овладеть женой Геракла Деянирой.

*оссуафии* – специальные контейнеры, предназначенные для сохранения костей, которые использовались в Средней Азии при выполнении погребального обряда.

*Оссуафии* принято связывать со среднеазиатской разновидностью зороастризма.

*пфотом* – скульптурное изображение передней части животного или мифологического существа.

*пурна-гхата* – один из популярных индуистских символов, изображающийся в виде круглого сосуда с прорастающими ветвями; символизировал плодородие, изобилие, богатство.

*санскрит* – древний литературный язык Индии.

*ступа* – мемориальное сооружение в буддизме, служившее для сохранения реликвий и являющееся объектом поклонения.

*суфа* – пристенная конструкция, которая в зависимости от размеров выполняет функции скамейки, лежанки, или полки.

*Тимуриды* – среднеазиатская династия, правившая различными государствами, располагавшимися на территории Средней Азии, Ирана, Ирака, Афганистана с 1370 г. по начало XVI в.

*урна* – одна из лакшан (знаков-отметин), обозначающее пятно, обрамленное волосками между бровей.

*ушниша* – одна из лакшан (знаков-отметин), обозначающее выпуклость на макушке.

*фалары* – металлические круглые бляхи, служившие для украшения конской упряжи.

*фарн* – в иранской мифологии божественная сущность, приносящая богатство, власть, могущество.

*фарн Кави* – божественная власть, принадлежащая Кави Виштаспе, легендарному царю Ирана, который покровительствовал Заратуштре.

*Хаома* – в иранской мифологии обожествленный галлюциногенный напиток и божество, персонифицирующее этот напиток.

*эгид* – нагрудная накидка из козьих шкур с головой змеи-Медузы, служившая атрибутом Афины.

## Рекомендуемая литература

*Калалы-гыр 2. Культовый центр в Древнем Хорезме IV–II вв. до н.э.* / Отв. ред. Б.И. Вайнберг. М.: Восточная литература, 2004.

Массон М.Е., Пугаченкова Г.А. Парфянские ритоны Нисы // *Труды Южно-Туркменской комплексной экспедиции*. Т. 4. Ашхабад, 1959.

Мкртычев Т.К. *Буддийское искусство Средней Азии I–X вв.* М.: Академкнига, 2002.

Пилипко В.Н. *Старая Ниса. Основные итоги археологического изучения в советский период*. М.: Наука. 2001.

Ставиский Б.Я. *Кушанская Бактрия: проблемы истории и культуры*. М.: Наука, 1977.

## Summary

New halls of Museum's exposition are devoted to the three famous archaeological sites of Central Asia – cultic centre Kalaly-gyr 2 in Khwarezm (4<sup>th</sup>–2<sup>nd</sup> cc. BC), dynasty cultic centre Old Nisa in Parthia (2<sup>nd</sup> c. BC), and Buddhist cultic centre Kara-tepe in Old Termez (Northern Bactria, 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> cc. AD).

Cultic centre Kalaly-gyr 2 is situated in Khwarezm. Monumental temple dedicated the Fertility with remarkable influence of Zoroastrianism was discovered during the excavations. The temple was constructed in the 4<sup>th</sup> cent. BC and was destroyed in the fire in the 2<sup>nd</sup> cent. BC. Numerous ritual objects such as decorated ceramic flasks, rhytons, small votive vessels and terracotta figurines were discovered in its ruins.

Old Nisa was the temple, in which the dynastic cult of Arsacids, rulers of Parthia, was performed. It was constructed in the middle of the 2<sup>nd</sup> ce. BC. About 50 unique rhytons were found in the so-called “Big Square House” interpreted as the “Treasury” in the autumn 1948. Four rhytons, which are the most famous examples of Hellenistic Art, you can see on the exhibition.

Kara-tepe in Old Termez was the Buddhist cultic centre flourished in the Northern Bactria during the time of Kushan Empire (1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> cc. AD). It was the large complex of different Buddhist structures such as monumental ground monastery, more than twenty small cave monasteries, and several stupas. The interior and exterior of Buddhist structures were decorated with stone, clay and stucco sculpture, and wall painting. Examples of these decorations – fragments of wall painting, heads of sculptures of Buddha, bodhisattvas, as well as votive pottery vessels belonged to Buddhist monks – are exhibited in the Museum's halls.

``Серия «Коллекции музея Востока»

Ответственный редактор серии **А.В. Седов**

**С.Б. Болелов, Т.К. Мкртычев**

**Религии и культы домусульманской  
Средней Азии (IV в. до н.э. – IV в. н.э.)**  
Путеводитель по экспозиции

**S.B. Bolelov, T.K. Mkrttychev**

**Religions and Cults of pre-Islamic  
Central Asia (4<sup>th</sup> cent. BC – 4<sup>th</sup> cent. AD)**  
Guidebook

*На 1-й странице обложки:*

**Крышка с рельефным изображением крылатого  
фантастического существа Гопатшаха**  
Хорезм, Калалы-гыр 2, IV–II вв. до н.э.

*На 4-й странице обложки:*

**Ритон с протомой в виде крылатого львогрифона  
(изображение Гефеста)**  
Парфия, Старая Ниса, II в. до н.э.

Генеральный спонсор музея



Подписано к печати 26.09.2013

Гарнитура NewBaskervilleExpOdC

Печать офсетная. Тираж 500 экз.

Отпечатано в типографии **Imak Offset LTD**