

© ОБ ОДНОМ ИКОНОГРАФИЧЕСКОМ ОБРАЗЕ В ИСКУССТВЕ БАКТРИИ

В 60-е годы во время работ Узбекистанской искусствоведческой экспедиции (УЗИскЭ) на городище Дальверзин-тепе на юге Узбекистана среди случайных находок оказалась интересная терракотовая плитка. На ней в невысоком рельефе оттиснута расположенная в нише фигура в ромбовидном шлеме, панцирном доспехе, с трезубцем в руке, а также крупная звериная личина и обращенный вправо полосатый зверь. Плитка эта была найдена наверху цитадели, при изучении которой экспедицией было установлено, что она слагалась еще в греко-бактрийское время. В кушанский период здесь дважды осуществлялось усиление фортификации при накоплении мощных культурных слоев. К V в. образовавшийся холм был заброшен, а в VI—VII вв. наверху возникло небольшое поселение, которое опустело после арабского завоевания¹. Исходя из позднейшей даты и основываясь на аналогии с согдийскими плитками сходного типа из Афрасиаба и Пенджикента (VI—VII вв.)², на которых представлен стоящий под треугольной аркой воин в панцире, фигура на дальверзинской плитке была соотнесена с ними и трактовалась нами в предварительной публикации как «божественный витязь»³. Отличия от упомянутых согдийских витязей (или скорее воинских божеств) мы относили за счет локальных особенностей тохаристанской короластики. Ныне, располагая новыми данными, мы приходим к полному пересмотру нашей ранней интерпретации и предложенной тогда датировки.

Приведем описание (в литературе его пока нет).

На лицевой стороне продолговатой, заостренной кверху глиняной плитки выполнено оттиском с матрицы изображение (рис. 1), с оборотной она заглажена, а с боков и внизу примята пальцами. Орнаментальный бордюр обрамляет нишу с треугольной аркой. Внизу бордюр орнаментирован ромбической сеткой, с боков — зигзагообразной линией с точками внутри образованных ею треугольничков, а в обрамлении арки — фестонами. Венчающее плитку заострение оббито, лишь в основании видны рельефный кружок, отходящий от него овал и спускающийся справа лист или лента. (Рис. 1, рис. 4 см. вклею).

В нише человеческая фигура с округлым лицом, огромными глазами с точками-зрачками, густыми бровями, нос и рот смяты при оттиске. От ушей спускаются тяжелые подвески в виде трех нарастающих книзу шариков. Шею охватывает рельефная гривна или пектораль. Одежда имеет вид панциря, гладкого на груди (которая обозначена двумя легкими выпуклостями), далее облегающего под рельефной перетяжкой фигуры до талии, перехваченной поясом, книзу от которого он расширяется. Детали панцирного доспеха выделены гибкими линиями, внизу колючками, на перетяжке, поясе и по краю вертикальными штришками.

¹ Ртвеладзе Э. В. Цитадель Дальверзинтепе // Дальверзинтепе, кушанский город на юге Узбекистана. Ташкент, 1978. С. 12 сл.

² Trever C. Terracottas from Afrasiab. М.—Л., 1934. Pl. XIV; Мешкерис В. А. Короластика Согда. Душанбе, 1977. Табл. XXIХ—XXX; Маршак Б. И. Отчет о работах на объекте XII за 1955—1960 гг. // МИА. 1964. № 124. Рис. 25, 26; Беленицкий А. М. Искусство античных и средневековых городов Средней Азии // Произведения искусства в новых находках советских археологов. М., 1977. Рис. 46, 47.

³ Raugatchenkova G. A. Les trésors de Dalverzin-tépé. L., 1978. P. 74—75; Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. Очерки искусства Средней Азии. М., 1982. С. 88.



Рис. 1. Богиня в шлеме. Терракота. Дальверзин-тепе



Рис. 4. Статуя Дурги. Камень. Шахри-Бахлод

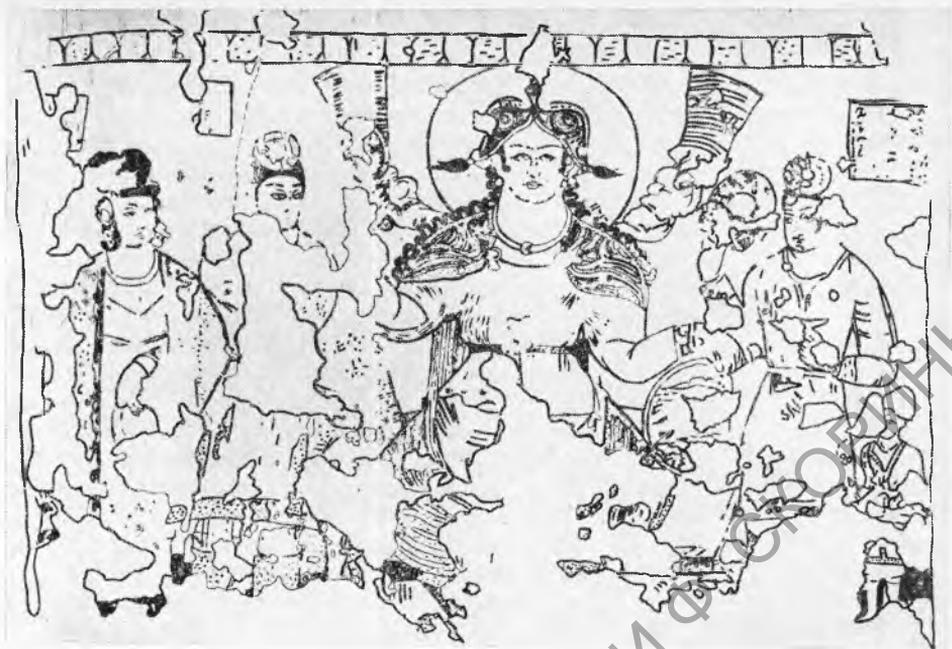


Рис. 2. Сцена адорации богини. Стенопись. Дильберджин

На правой руке наруч в виде горизонтальных пластин, на левой рельеф смывает. На голове ромбовидный шлем, вокруг него нимб, обрамление которого заполнено кружками; внутри нимба — лучевидная штриховка; над верхней половиной нимба — дуга рельефных кружков. От плеч вверх и вниз отходят гофрированные ленты. Полусогнутая левая рука держит трезубец со спускающимися от него лентами. Правая рука опущена на очень крупную звероподобную личину с большими овальными глазами, выsunутым языком и заостренными ушами. Фигура восседает на обращенном вправо полосатом звере, подогнув короткие ножки и опирая на его голову древко трезубца. Зверь в профильной позиции, у него заостренное ухо, открытая пасть, выsunутый язык, на передних лапах когти, задние ноги не обозначены, хвост изогнут вверх.

Новую интерпретацию дальверзинской терракоты подсказывает нам настенная живопись из южнобактрийского городища Дильберджин в Балхской провинции Афганистана. Раскопки культового комплекса в северо-восточной части городища выявили греко-бактрийский храм Диоскуров, который в кушанское и кушано-сасанидское время подвергся перестройкам и был преобразован в шиваитский храм. Рядом, вдоль крепостной стены в III—IV вв. появилась группа помещений, связанных с культом иных божеств. В росписи на торцовой стене одного из них (под номером 12 — длинного и узкого) особая роль принадлежала некоей богине (рис. 2). Она изображена восседающей между четырьмя почитателями (двое мужчин, женщина и мальчик — вероятно, представители местной знати)⁴. Богиня в шлеме, заостренные концы которого сбоку и надо лбом украшены кисточками, в обрамлении нимба, по обе стороны

⁴ Кругликова И. Т. Настенные росписи Дильберджина // Древняя Бактрия. М., 1976. С. 96 сл. Рис. 56, 57.

его поднимаются гофрированные ленты. На шее у нее пектораль, в ушах серьги, по плечам струятся вьющиеся пряди волос. На плечах поверх платья с перепояской плащ, заброшенный за спину, откуда он спускается на поставленные по-азиатски ноги. Левая рука опирается на щит с едва различимой личиной, а правая придерживала какой-то предмет, от которого видно рельефное закругление. Было высказано предположение, что это ручное зеркало. В соседнем обширном помещении № 16, по стенам которого тянулись многофигурные композиции, был найден фрагмент живописи, где оказался профиль в подобном шлеме, с серьгами и волнистыми волосами ⁵.

При сопоставлении дальверзинской плитки со стенописью помещения № 12 из Дильберджина становится очевидной идентичность представленных образов. Разумеется, рельеф на плитке грубей и примитивней, но совпадает многое: шлем с заострениями по бокам и падо лбом (на плитке он передан в виде ромба), нимб вокруг него, отходящие от плеч гофрированные ленты, серьги, пектораль, охватывающая шею, рельефно обозначенные груди, перетяжка под ними. Что касается одежды, окрашенной на росписи в красный цвет, то нет оснований утверждать, что это греческий гиматий, — она лишена драпировок и плотно охватывает стан — возможно, что это кожаный панцирь. Дильберджинская богиня опирается на щит неразличимой личиной, дальверзинская — на зооморфную личину. Прежде мы полагали, что это отрубленная голова льва, но по сопоставлению с дильберджинской росписью можно утверждать, что это устрашающее оформление щита — не понятое короoplastом лицо Медузы. Такого рода львоподобные личины нередко встречаются в виде налепов в позднебактрийской керамике ⁶, играя роль оберега сосуда, его содержимого и его владельца.

Вместе с тем дальверзинская плитка ставит под сомнение истолкование небольшой дугообразной детали от не сохранившегося на росписи предмета в правой руке богини как зеркала и дает основания считать, что это трезубец, один из изогнутых зубцов которого сохранился в этом сильно поврежденном участке живописи. Художник-реставратор В. П. Бурый, который осуществлял расчистку, закрепление, зарисовку и последующее снятие росписи, любезно сообщил в письме на мой запрос, что линейная прорисовка документально верна: «Там, в левой части овала практически нет, какие-то обрывки, а сверху овала была глубокая утрата — установить, замкнут ли был овал сверху, уже никто никогда не сможет».

В одной из публикаций мы отмечали, что эволюция иконографии богини из росписи Дильберджина прослеживается на бактрийской почве с первых веков до н. э. (Афина на греко-бактрийских монетах, скульптура Халчаяна) и что параллели ей дает также парфянское искусство (ритоны Нисы, богиня Аллат из Хатры) ⁷. Особо следует остановиться на халчаянской скульптуре, датируемой примерно рубежом н. э. Материал ее — глина, отсюда плохая сохранность статуй. Среди них — фрагмент

⁵ Она же. Настенные росписи в помещении 16 северо-восточного культового комплекса Дильберджина // Древняя Бактрия. Вып. 2. М., 1979. С. 127. Рис. 10.

⁶ Альбаум Л. И. Балалык-тепе. К истории материальной культуры и искусства Тохаристана. Ташкент, 1960. Рис. 5; Пугаченкова Г. А. Новые данные о художественной культуре Бактрии // Из истории античной культуры Узбекистана. Ташкент, 1978. Рис. 39; она же. Шортене // История материальной культуры Узбекистана. Вып. 21. Рис. 8.

⁷ Она же. Позднеантичная живопись Бактрии-Тохаристана. Тенденции и стиль // Из истории живописи Средней Азии, традиции и новаторство. Ташкент, 1980. С. 91 сл.



Рис. 3. Фрагменты статуи Афины. Глина.
Халчаян



Рис. 5. Богиня в нише. Терракота.
Южный Согд

головы богини в каске с отбитыми полями, но сохранившимся шишаком, в который, очевидно, был вдет султан. Она входила в состав трех божеств-покровителей, располагавшихся в центральной композиции дворцового зала над четой правителя из рода кушанца Герая и его супруги⁸. Лучше сохранилась, хотя также во фрагментах, статуя из колонного айвана дворца⁹ (рис. 3). Она располагалась во фронтальной позиции, на голове — шлем с плавно расходящимися полями, углы которых по бокам и надо лбом сбиты. На правом плече плащ, закинутый за спину, на руках пластинчатые наручи, под округлыми грудями — торс в горизонтальных складках одежды (а может быть, это пластины панциря?). Правая рука, судя по сохранившейся кисти, сжимала древко копья. Лицо богини, пластическая обработка которого пострадала от времени, далеко от горделивой внешности дочери Зевса. Оно очень обыденно и передает какой-то локальный этнический тип — это не облагороженный идеал, но облик рядовой представительницы местной среды.

Халчаянская Афина — может быть, уже и не Афина, а ее эквивалент на бактрийской почве, связанный с местным пантеоном. Она во многом

⁸ Она же. Искусство Бактрии эпохи Кушан. М., 1979. С. 162. Илл. 166.

⁹ Она же. Халчаянская Афина // ВДИ. 1963. № 2; она же. Скульптура Халчаяна. М., 1971. С. 76. сал. Илл. 88, 90.

предвозвещает иконографию богини из Дильберджина. Что касается истолкования последней, то здесь единства пока нет.

Исследователь храмового комплекса И. Т. Кругликова вначале рассматривала сцену из помещения № 12 как чествование победителя¹⁰. Позднее она дала уже иную трактовку: «Это местное, по-видимому, женское божество испытало влияние греческой иконографии. Оно получило ряд атрибутов, характерных для Афины, а именно: шлем, щит и гиматий. От местной богини оно сохранило зеркало. Эта богиня, вероятно, была включена в буддийский пантеон местной знати ветви Махаяны и получила свое маленькое святилище в помещении № 12, тогда как в большой композиции она выступала на второстепенных ролях наряду с другими божествами»¹¹.

С таким же культом связана богиня дильберджинской росписи и дальверзинской терракоты? Предложенное И. Т. Кругликовой соотнесение ее с буддизмом махаянского толка не получает подтверждения. Культовый комплекс Дильберджина, в котором она изображена, стоит рядом с шиваистским храмом. Буддизм, который принял в свой пантеон многих индуистских богов — Брахму, Индру, а также гандхарвов и якшинь, не включил в него Шиву. Шиваизм, характер которого был абсолютно противоположен буддийской доктрине, оставался соперничавшей с ним религией — они были чужды друг другу. В огромном наследии гандхарского ваияния Шива и шиваистские приметы (в частности трезубец) отсутствуют. Расположение буддийского храма бок о бок с шиваистским вряд ли было бы возможным, учитывая антагонистический по существу характер этих сложившихся в Индии вероисповеданий. Небольшой буддийский храм того же времени за крепостной стеной Дильберджина был достаточен для проживавших в городе и его округе буддистов¹². Противоречит этому и облик самой богини, иконография которой идет от классического образа Паллады, претерпевшего явную локализацию. В буддийском же изобразительном искусстве, запечатленном колоссальным наследием гандхарской скульптуры, известен единственный образец такого рода — «Афина из Лахора», связь которой с буддизмом ничем не подкреплена¹³. Г. Инголт высказал убеждение в том, что это богиня Рома, встречающаяся на очень редкой группе золотых монет Хувишки, впервые опубликованной Кеннингхэмом, предполагавшим, что образ и имя ее были заимствованы здесь с римских монет¹⁴. Этого отождествления не разделяет Дж. Розенфилд, который подчеркивает, что Дея Рома — покровительница Рима — обычно изображалась сидящей, в профиль и что типу стоящей Паллады следовало изображение ее римского эквивалента — Минервы¹⁵. Уточняя прочтение имени как RISHO или PION, он сближает ее с авестийской Рашну — персонафикацией Справедливости. Окончательное решение вопроса — кого же воплощает богиня на монетах Хувишки — Дж. Розенфилд оставил за филологами и историками религий.

Ф. Грене в недавно опубликованной статье, взяв за основу упомянутую редкую группу монет Хувишки, выдвинул свою трактовку образа

¹⁰ Кругликова И. Т. Дильберджин (раскопки 1970—1972 гг.). Ч. 1. М., 1974. С. 62.

¹¹ Она же. Настенные росписи... С. 100 сл.

¹² Кругликова И. Т., Пугаченкова Г. А. Дильберджин (раскопки 1970—1973 гг.). Ч. 2. М., 1977. С. 61 сл.

¹³ Ingholt H. Gandharan Art in Pakistan. N. Y., 1957. P. 443.

¹⁴ Ibid. P. 168 f.

¹⁵ Rosenfield J. M. The Dynastic Art of the Kushans. Berkley—Los Angeles, 1967. P. 97—98.

дальверзинской богини. Автор полемизирует с Е. В. Зеймалем, который вообще рассматривал начертание имени богини на монетах как искажение неграмотным монетарием имени божества Шаревара, а изображение — как его феминизированный вариант. Между тем Ф. Грене обосновывает правомерность его прочтения как Ришто, имевшее своим правозвестием авестийскую Аршат-Арштат = «Справедливость»¹⁶. Именно с Ришто он отождествляет и дильберджинскую богиню. Ссылаясь же на зеркало вместо копыя в ее руке он усматривает слияние Арштат с высокочтимой в зороастризме «доброй Аши», поскольку именно с Аши отождествлены терракотовые статуэтки богини с зеркалом, особенно многочисленные в Маргиане¹⁷ и встречающиеся также в Бактрии и Хорезме.

Не снимая правомерности сближения Ришто с монет Хувишки и дильберджинской богини, в пользу которого говорит ее иконография, следует остановиться на той детали, которую трактуют как зеркало. При сравнении выполненной В. П. Бурым *in situ* графической прорисовки и красочной копии обращает на себя внимание следующее: на первой имеется лишь слегка изогнутая двойная линия, на второй уже вроде бы обозначен полный овал с какой-то чертой посередине. Обосновано ли такое дополнение? Если предположить здесь ручное зеркало, то, судя по положению локтевого сгиба правой руки богини, отведенной почти горизонтально, оно имело бы непомерно длинную рукоятку. Дальверзинская плитка дает все основания считать, что рука эта придерживала трезубец, один из зубцов которого и сохранился на уровне головы богини.

Есть два момента, которые не позволяют принять интерпретацию Ф. Грене. Невозможно представить себе непосредственное соседство комплекса, где поклонялись авестийскому божеству, с главным в городе шиваистским храмом. Внутри укреплений Дильберджина в тот же период существовало здание храма или дворца со святилищем, где обнаружены фрагменты очень крупных глиняных статуй — двух мужчин и одной женщины¹⁸. Иконография их очень близка к сасанидскому искусству, и святилище соответственно было, очевидно, связано с авестийской религией. Здание возведено в противоположной, юго-западной части города, т. е. и оно, и буддийский, и шиваистский храмы — все три располагались поодаль друг от друга.

Важной деталью в росписи Дильберджина (как и на дальверзинской терракоте), видимо, был трезубец в руке богини. Оружие это — характернейший атрибут Шивы, с которым он фигурирует в скульптуре и живописи, на монетах и в малой пластике. Примечательно, что на монетах Васудевы, на реверсе которых в качестве единственного божества-покровителя представлен Шива, сам царь, изображенный в доспехах война, также держит трезубец. В кушанской коропластике Северной Бактрии известны терракотовые плитки, где в арочной нише оттиснуто барельефное изображение мужского божества (или обоготворенного царя?) в короне, кушанском кафтане, на фоне стилизованных деревьев. На плитке из Пушинга в руке его жезл, а на другой из Курган-Тюбе — трезубец¹⁹.

¹⁶ Grenet F. L'Athéna de Dil'berdzin // Cultes et monuments religieux dans l'Asie Centrale préislamique. P., 1987.

¹⁷ Пугаченкова Г. А. Маргианская богиня // СА. 1959. XXIX—XXX. С. 126 сл.; она же. Коропластика древнего Мерва // Тр. ЮТАКЭ. Т. XI. Ашхабад, 1962. С. 126 сл., 145.

¹⁸ Кругликова И. Т. Дильберджин — кушанский город в Северном Афганистане // Археология старого и нового света. М., 1982. С. 168 сл.

¹⁹ Древности Таджикистана. Каталог выставки. Душанбе, 1985. С. 135 сл.

Иными словами, последний становится таким же символом царской власти, как и жезл. Общий тип этих изображений близок к аверсу монет Васудевы, хотя и примитивнее по выполнению. Вероятно, к этому времени относятся и их появление.

Популярность шиваизма в Бактрии в кушано-сасанидское время подтверждена монетным чеканом. Если после иранских завоеваний кушано-сасанидские правители подчеркивали на монетах приверженность к зороастризму, изображая на реверсе алтарь огня со стоящими по обе стороны фравашами, то к IV в. здесь за образец принимают монеты Васудевы. На их лицевой стороне — изображение государя в панцирном доспехе и сасанидской короне, с трезубцем в левой руке и простертой над алтарем правой, на оборотной же — Шива с быком, держащий петлю и трезубец²⁰. Хронологически именно с этим временем совпадают и дильберджинская роспись и, как мы теперь уверены, дальверзинская плитка, перемещенная из слоев III—IV вв. в более поздний кроющий слой цитадели.

Трезубец служит иногда атрибутом шиваистских богов. Сошлемся на статую Ардханисвары из Анбери VIII в., представленную в характерном для постгуप्तского ваяния образе полунагой пышногрудой, крутобедрой женщины в богатом головном уборе и ювелирных украшениях. Она четырехрукая, как и Шива, и в одной руке ее трезубец²¹.

Последний встречается и у супруги Шивы — Дурги-Парвати. Она соединяла черты свирепого, требовавшего жертвоприношений божества и тогда изображалась в устрашающем виде, многорукой, с торчащими изо рта клыками. Такой она предстает, например, в позднегуптской скульптуре одной из пещер Удайгира в Индии²² и на аналогичной мраморной скульптуре из Гардеза в Афганистане²³: двенадцатирукая, все разящая, в частности вонзающая трезубец в круп поверженного ею демона-буйвола Махисесура. Вместе с тем Дурга была покровительницей женщин, помогавшей им при родах, и нежной супругой — тогда она полна женской прелести и именно такой представлена в живописи большого дильберджинского храма, где, мягко прильнув к Шиве, восседает с ним на быке Нанди²⁴.

В свете нашей темы большой интерес представляет уникальная статуя III—IV вв. из Шахри-Бахлор в Гандхаре²⁵. Облик ее традиционно индийский: женщина пышных форм, в перепоясанном платье и мягко драпирующейся шали, с фигурным головным убором, в серьгах, ожерелье, браслетах. Но она четырехрукая, причем в одной верхней руке у нее трезубец, в другой кубок, в опущенных нижних — младенец и кувшин для воды. У ног ее фигурки двух адорантов. Необычная деталь — два клыка, выступающих из уголков рта (рис. 4).

Х. Ингхолт полагал, что это Харити, которая якобы заимствовала оружие и кубок от своего супруга Панчики, в то время как младенец и кувшин для воды воплощают ее функцию покровительства плодovitости для людей и плодородия для земли. Клыки он связывает с ранней ипо-

²⁰ Луконин В. Г. Культура сасанидского Ирана. М., 1969. Табл. XIII—XIV.

²¹ Harle J. C. Gupta Sculpture. Indian Sculpture of the Fourth to the Sixth Centuries A. D. Oxf., 1974. Fig. 16-A.

²² Smith V. A. A History of Fine Arts in India and Ceylon. Soc. ed. Bombay (6. r.). Pl. 106-a.

²³ Auboyer J. Afghanistan und seine Kunst. Praha, 1968. S. 58. Abb. 99.

²⁴ Кругликова. Дильберджин ... Ч. 1. Рис. 30.

²⁵ Ingholt. Op. cit. Fig. 341.

стасью Харити в ту пору, когда это была жестокая богиня, насылавшая на детей оспу ²⁶.

В этом объяснении ряд натяжек. У Панчики бывает копые, но не трезубец. У самой Харити обычно рог изобилия и вокруг множество малых детей — после ее обращения в буддизм она стала богиней мира, изобилия и покровительства детям. Между тем трезубец и четырехрукость статуи, так же как и выступающие клыки, говорят в пользу того, что это не Харити, а Дурга. Находка статуи в Шахри-Бахлоле (без уточненного археологического местонахождения), как и сам стиль исполнения, не оставляют сомнения в выполнении ее гандхарским ваятелем, но не для буддийского, а для шиваистского храма, ибо буддизм не вытеснил в Гандхаре полностью индуистские культы.

Иконография Афины в зонах к северо-западу от Гандхары применительно к местному божеству предстает в Бампане (IV—V вв.) ²⁷. В нише со статуей 35-метрового Будды имеется роспись: рядом с запряженной четверкой лошадей колесницей, в которой возносится солнечный бог Сурья (мотив этот известен в широком ареале — от Индии до коптского Египта), изображены две динамичные женские фигуры. З. Тарзи именуует их гениями, сопровождающими Сурью. Одна из них — в каске, с кошью и щитом — крылата. Вероятно, этот синтетический образ, иконографически сочетающий признаки Афины и Ники, соответствовал каким-то местным представлениям, но несомненно его небесная сущность и соподчиненная роль по отношению к космологическому божеству, каковым является Сурья.

Возвращаясь к дальверзинской плитке, напомним, что богиня здесь восседает на странном животном — с мордой и когтистыми лапами хищника с полосатым туловищем. Можно было бы предположить, что это примитивное изображение тигра, но задних ног у него нет, а кверху приподнят гибкий, тоже полосатый хвост. Может быть, ноги не получились при оттиске — на плитке здесь заметна неровность как бы оторвавшегося куска глины. Но может быть другое — это полиморфное животное, сочетающее тело хищного зверя и водяной змеи. В древнем искусстве Средней Азии встречаются такие фантастические образы, как конезмей (очевидно, проникающий с эллинизмом гиппокамп), баранозмей ²⁸, но аналогичный тигрозмей пока неизвестен. Тот факт, что богиня восседает, положив на него свой трезубец, как бы символизирует ее победу над этим фантастическим зверем. Она одолела его как носителя зла, подобно тому как индийская Дурга одолела демона-буйвола, но образ чудовища здесь иной и связан с обитателями Амударьи — ее прибрежных камышовых джунглей (тигр) и ее прибрежных вод (водяная змея).

В искусстве Средней Азии VI—VII вв. нередко представлен образ почитаемой богини, восседающей на животном. Обычно это грозный хищник — лев или волк, иногда грифон (живопись Пенджикента ²⁹, Калаи-Каххаха ³⁰, хорезмийские серебряные чаши ³¹). Богиня четырехрукая —

²⁶ Ibid. P. 146.

²⁷ Tarzi Z. L'architecture et le décor rupestre de Bamiyan. P., 1977. P. 5. Pl. A-1.

²⁸ Ремпель Л. И. Цепь времен. Вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средней Азии. Ташкент, 1987. С. 46 сл. Рис. 17.

²⁹ Живопись древнего Пенджикента. М., 1954. Табл. XIX, XXIII; Скульптура и живопись древнего Пенджикента. М., 1959. Табл. XX—XXII.

³⁰ Воронина В. Л., Негматов Н. Н. Открытие Уструшапы // Наука и человечество. 1974. М., 1975. С. 65, 69.

³¹ Даркевич В. П. Художественный металл Востока VIII—XIII вв. М., 1976. Табл. 26.

изобразительный прием, явно пришедший из индийского искусства, в каждой руке предмет или символ, обычно космологического характера. Образ богини на дальверзинской терракоте в известной мере предваряет этот столь распространенный сюжет — она также восседает на хищнике.

Итак, дальверзинская терракота и дильберджинская живопись передают синкретический образ воинственной богини, в котором слились черты женских божеств Бактрии и Индии, Авесты и шиваизма. В его основу была положена классическая иконография Афины, которая, судя по халчайанской скульптуре, уже к началу нашей эры претерпела на почве Бактрии определенную локализацию, а в позднеантичное время вошла в себя атрибуты Дурги-Парвати. В ее иконографии слились усвоенные еще в греко-бактрийское время и не заглушенные в III—IV вв. образы эллинистического искусства с включением шиваистской символики, а также отразилось формирование нового стиля, расцвет которого уже падает на время раннего средневековья — VI—VII вв.

Изготовление керамистами для массового потребителя многочисленных терракотовых образков почитавшихся божеств — показатель их популярности не только в элитарной среде (чему свидетельством роспись в храме Дильберджина), но и в народе. В этом аспекте дополнением к образу Ришто, претерпевшему описанную трансформацию на тохаристанской почве, может послужить уникальная пока терракотовая плитка из Южного Согда. Она была обнаружена на безымянном тепе близ колхоза Шарк-Юлдузи Яккабагского р-на УзССР археологом Н. П. Столяровой в процессе работ Кашкадарьинской археолого-топографической экспедиции Ташкентского государственного университета. Плитка — в форме продолговатого полуовала с прямым основанием. Красноватая, плотная терракота, на лицевой стороне следы красного ангоба. Оттиск с матрицы, местами несколько смятый. С боков подрезка ножом, с тыльной стороны поверхность заглажена вручную, здесь следы трех пальцев мастера, а сзади головы вырезана глубокая полость, очевидно, для более четкой моделировки и хорошего обжига лица. Размеры 135 × 12 мм, рельеф от 6 до 12 (голова) мм.

В овальном бордюре, оформленном выпуклыми полукружками, изображение сидящего персонажа. Округлое, приостренное к подбородку лицо с рельефными дугами бровей, переходящими в очертание носа (он смят) над довольно крупным ртом; миндалевидные глаза в рельефных веках с просверленными зрачками; на лбу между бровей каплевидное углубление (подвеска или родинка?). Головной убор обрамляет лоб вертикально гофрированной лентой, на которой закреплены три венчающие шестичастные розетки с вдавленными точками у лепестков и посередине. Оттиск боковых участков несколько смят и нечеток: приоткрытые уши с каплевидными серьгами, к плечам спускается по три ленты или же пряди волос.

Фигура представлена сидящей, с раздвинутыми ногами, носки которых упираются в углы обрамления плитки. Руки опущены и придерживают на коленях длинный меч в плоских ножнах. На шее толстая гривна с круглой пряжкой. Плечи широкие, на них наплечники с точечной разделкой, под ними драпирующиеся узкие рукава, у запястий браслеты. Одежда плотно облегает торс, обрисовывая груди, тонкую талию, выпуклый живот с обозначенным пупком и идущие в обе стороны точечные полоски. Подол одежды массивными бахромчатыми складками свисает между колен. Легкие вмятины на икрах позволяют предполагать, что это складки либо плотных штанов, либо мягких сапог (если это не де-

фект оттиска). Ступни в облегающей обуви, на щиколотках либо толстые завязки, либо парные браслеты (рис. 5).

В образе богини на этой плитке обращают на себя внимание такие детали, как меч, наплечники, короткая облегающая одежда, существенно отличная от длинных в косых и вертикальных складках одеяний богинь на согдийских терракотовых статуэтках. С дальверзинской плиткой здесь сближаются лишь сама ее форма, сидячая поза богини, гривна, короткая одежда, ленты у плеч, в остальном они несхожи. Но это естественно, ибо в коропластике Бактрии и Согда были разработаны собственные типологии для идентичных или по крайней мере близких по значению образов божеств. Но, видимо, идея воинствующей Справедливости, носительницей которой являлась Арштат-Ришто, воплощена и здесь. Особенно характерен в этом отношении «меч правосудия», который богиня крепко держит в руках.

Г. А. Пугаченкова

AN ICONOGRAPHIC IMAGE IN BACTRIAN ART

G. A. Pugachenkova

Among the finds from the North Bactrian site of Dalverzin-Tepe in the Uzbek SSR a terracotta slab with a portrayal in relief of a divinity in armour and helmet, armed with a trident, sitting on a tiger-like animal, is unique. It was originally treated, on the analogy of Sogdian slabs, as a 'divine hero'. But analysis leads to the conclusion that it is crude reproduction of the goddess depicted in a fresco of the temple building of the third and fourth century A.D. in Dilberjin (Balkh province of Afghanistan). Her syncretic image on Bactrian soil absorbed the iconography of Athene, the semantics of Avestic Rishto, and the attributes of Durga.