

ПОЛОСЬМАК Наталья Викторовна – доктор исторических наук, главный научный сотрудник Института археологии и этнографии СО РАН (Новосибирск). Лауреат Государственной премии РФ (2004), лауреат Национальной премии «Достояние поколений». Автор и соавтор более 130 научных работ, в том числе 12 монографий

Когда из посыпанной снегом могильной ямы кочевого вождя достают ткани, то меньше всего ожидают увидеть изображенные на них гроздья винограда и плоды гранатов. Да знали ли кочевавшие в монгольских степях скотоводы, что изображено на шерстяном полотнище, которое было помещено в могилу какому-то знатному человеку? Войлок, мех и кожа, кумыс, мясо и дикоросы, поклонение Небу, Солнцу и Луне – вот жизнь кочевников. Откуда эта изысканная ткань, что за история вышита на ней?

Ключевые слова: Ноин-Ула, Северная Монголия, хунну, древний шерстяной текстиль, зороастрийцы.
Key words: Noin-Ula, North Mongolia, Xiongnu, ancient wool textiles, Zoroastrian

История,

Ключевые слова

вышитая шерстью





Невозможно увидеть в этом комке грязи, обнаруженном на дне погребальной камеры 20-го ноин-улинского кургана, очертания ковра (внизу). Все его фрагменты оказались пропитаны слоем мелкодисперсной глины, через который с трудом различалось присутствие текстиля. Его удалось очистить и сохранить только благодаря долгой и кропотливой работе реставраторов под руководством Н. П. Синицыной, зав. сектором реставрации кожи отдела нетрадиционных технологий в реставрации ВХНРЦ им. ак. И. Э. Грабаря (Москва). Сейчас уникальный текстиль передан на хранение в Институт археологии Монголии (Улан-Батор)

Уже первые исследования курганов хуннского могильника Ноин-Ула в Северной Монголии, проведенные в 1924–1925 гг. экспедицией знаменитого путешественника П. К. Козлова, дали удивительные находки. Среди самых поразительных – фрагменты шерстяных вышитых ковров-драпировок, ныне хранящиеся в Эрмитаже. Было очевидно, что эти ткани не имеют отношения к кочевой культуре, в погребениях представителей которой они были обнаружены, хотя по поводу их происхождения мнения ученых разошлись.

Некоторые исследователи посчитали их греческими или греко-бактрийскими (Тревер, 1940; Боровко, 1925), а известный русский археолог С. И. Руденко предположил, что они «производились иноземными мастерами – бактрийскими и парфянскими, находившимися при ставках хунну» (1962, с. 108). Р. Гиршман (1962) увидел на фрагменте текстиля из 25-го кургана вышитую голову парфянина, а Г. А. Пугаченкова (1979) – изображение, похожее на бактрийского царя Герая. Однако относительно вышитой ткани из 6-го кургана она отметила, что «ни костюмы и головные уборы мужчин, ни упряжь их коней в искусстве Бактрии аналогов не имеют, а вместе с тем ткань эта, судя по орнаментации бордюров, несомненно, создана была в одном из эллинизированных, может быть в соседнем с Бактрией, центрах Среднего Востока» (там же, с. 173).

В результате в современной литературе все вышивки уже без всяких доводов фигурируют как «бактрийские»



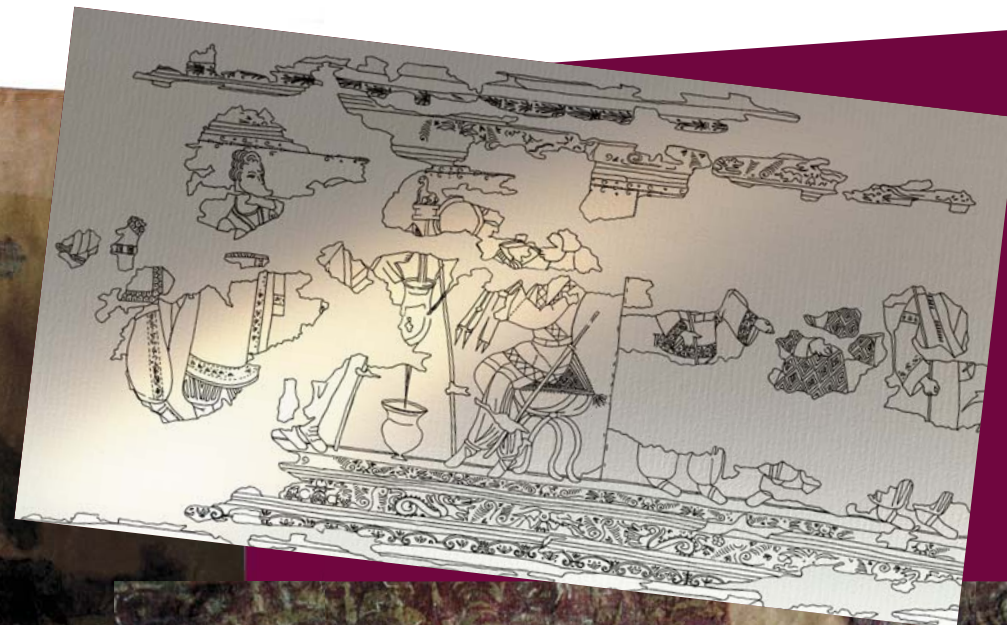
(Елихина, 2010). Фрагменты аналогичных вышитых драпировок в 20-м и 31-м ноин-улинских курганах, обнаруженные в 2006 и 2009 гг. российско-монгольской экспедицией, возвращают нас к вопросу о происхождении этих уникальных изделий и сюжетам, на них изображенным.

Ковровая «живопись»

Сразу отметим, что все вышитые ковры-драпировки из ноин-улинских курганов (в том числе и вновь обнаруженные) были изготовлены в одном месте и в одно время. На их бесспорное сходство указывал еще

С. И. Руденко (1962), впервые полностью опубликовавший материалы ноин-улинских курганов.

Все ковры были произведены по одной схеме: вышивка делалась на длинных шерстяных полотнищах, сшитых из нескольких кусков одинаковой ткани определенным образом. Полотнища располагались поочередно по долевой и поперечной нитям – это делало изделие более прочным (определение – д. и. н. Т. Н. Глушковой). Сверху и снизу к коврам пришивались бордюры из широкой полосатой тесьмы, украшенной вышивкой. Внизу подшивалось ничем не украшенное полотно грубой ткани, по-видимому, исполнявшее функциональную роль (аналогичным образом у казахов производились



КНИГА БЕЗ ТЕКСТА

На ковре из 20-го ноин-улинского кургана изображена религиозная церемония. В центре события – процеживание и питье царем (жрецом) вина или хаомы. В церемонии участвуют вооруженные мужчины, одетые в сакские костюмы. Это воины-зороастрийцы, сражающиеся на стороне благих творений (Бойс, 1994).

Геродот писал о том, что персы принимали важные решения только в состоянии опьянения: «За вином они обычно обсуждают самые важные дела» (кн. 1, 133). Но есть все основания предположить, что речь идет о ритуальном возлиянии хаомой, опьянение которой дарует «всестороннее знание», о чем говорится в священной книге зороастрийцев «Авесте».

Вышитый сюжет композиционно во многом следует ахеменидским образцам и целиком принадлежит иранской культуре. Исходя из сочетания характерных лиц и других реалий (костюм, оружие, посуда, стул, орнаменты) и учитывая датировку погребальных комплексов, в которых эта и другие аналогичные ткани были найдены (последние годы I в. до н. э. — первые десятилетия I в. н. э.), можно предположить, что на вышитых коврах из хуннского могильника изображены сцены из жизни индо-скифских или сменивших их индо-парфянских династий, демонстрирующие их приверженность одной из форм зороастризма

Прорисовки с ковра – Е. Шумаковой



Сохранилось лишь два фрагмента ковра, на которых можно различить очертания вышитых мужских лиц. Первое – лицо мужчины с пышными рыжими кудрями (как на монетных чеканах парфянских царей), прямым носом, большими глазами и высоким лбом (слева). Оно напоминает изображение на фрагменте росписи Башенного сооружения в Старой Нисе (Пилипко, 2010) и мужское лицо на стенной живописи Кух-и-Хваджа (Шлюмберже, 1985). На втором фрагменте изображен иной тип лица: с прической из прямых светлых волос, расчесанных на прямой пробор, который доходит почти до макушки, с открытым покатым лбом, длинными светлыми бровями и усами (внизу). Это изображение имеет некоторое сходство с лицом глиняной скульптуры из дворца Халчаяна (внизу слева), которая изображает мужчину из царского рода Гераичей, предположительно являющихся основателями Кушанской империи (Пугаченкова, 1979).



Мужчина – главное действующее лицо вышитой сцены, одет в короткую облегающую красную куртку с запахом на левую сторону, подпоясанную ремнем с прямоугольными пряжками. Куртка отделана широким кантом желтого цвета с геометрическим орнаментом – сеткой из ромбов. На скрещенных ногах – свободные длинные ноговицы, собранные у щиколотки и заканчивающиеся над коленями; мягкая обувь без каблуков, подвязанная под подъемом стопы. Наряд этого персонажа более всего близок к одежде парфянского вельможи на статуе из Шами (Шлюмберже, 1985) (слева). Такой костюм, называемый парфянским, носили парны – евразийский кочевой народ, который сначала владел Парфией, а затем и всем Средним Востоком. «Но при сравнении этого костюма с одеянием других сакских групп вся его специфика исчезает: точные соответствия можно найти почти всем его элементам, причем на территориях, удаленных от Парфии на тысячи километров» (Пилипко, 2001, с. 298—299)



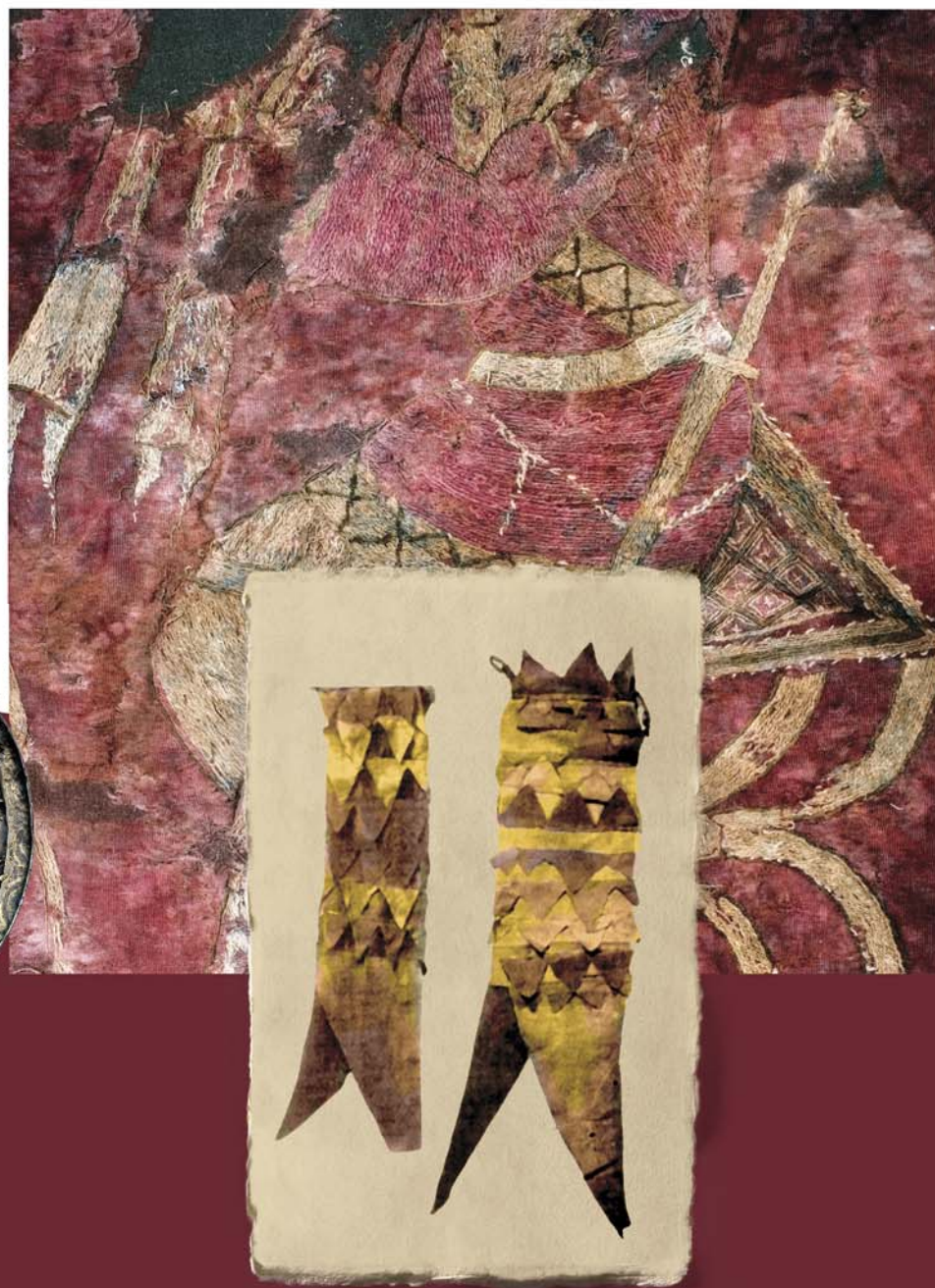
Один из стоящих мужчин одет в короткую куртку, другой – в длинный кафтан. Штаны длинные, собранные у щиколотки. У одного персонажа штанины украшены вертикальными орнаментальными полосами (справа) – характерная иранская отделка штанов, начиная с ахеменидского времени. Особо популярным этот прием стал в costume парфян, как это видно по скульптурным, живописным и графическим изображениям, найденным в парфянских городах (в центре – рисунок на глиняном кувшине из Ашура). Но украшенные таким образом мужские штаны известны и на другом краю Ойкумены – в Синьцзяне: они были обнаружены в погребении могильника Джумбулак-Кум и датируются V в. до н.э. (слева; раскопки К. Дэбен-Франкфорт, *Sciences et Avenir, Mai, 2008*)

прикроватные ковры, нижняя не украшенная часть которых прикрывалась постельными принадлежностями).

Сходна оказалась и сама ткань-основа ноин-улинских ковров – мягкая, тонкая, ровная, полотняного переплетения, с репсовым эффектом, очевидно, первоначально предназначавшаяся для одежды. Достаточно простая в изготовлении, но хорошего качества, она свидетельствует о высоком уровне ремесленного производства.

Одна деталь в костюмах вышитых на ковре мужчин оригинальна – это легкие развевающие ленты, на концах которых пришито по два треугольных лоскута. У центрального персонажа они свешиваются от поднятых рук (из-за утраты фрагментов ковра установить их точное место прикрепления невозможно). Подобные ленты присутствуют на изображениях богини Афины Паллады на монетах индо-греческого царя Менандра I Сотера (155—130 до н. э.), а затем индо-скифского царя Азеса II (58 г. до н. э.) (L'Asie des steppes, 2000). Позже они появляются уже у сасанидских персонажей, например, у Пероза в сцене охоты, изображенной на серебряном блюде из Эрмитажной коллекции (слева; Тревер, Луконин, 1979). Не исключено, что именно к подобным украшениям относились некоторые изделия из шелковой ткани с фестонами, обнаруженные в ноин-улинских курганах и названные погребальными флагами (справа; Руденко, 1962)

На способе вышивки стоит остановиться особо. «Для техники вышивки драпировок-ковриков характерно наложение на ткань разноцветных нитей слабой крутки и закрепление их на ее поверхности очень тонкими нитями» (Руденко, 1962, с. 105). Такой способ вышивки «в прикреп» характерен для тяжелого золотного шитья, которое встречается в погребениях уже с I в. до н. э. на территории Средней России, Западной Сибири, Памира, Афганистана (Елкина, 1986; Матющенко, Татаурова, 1997; Сариниди, 1989; и др.). Нить пряденого золота укладывалась по узору и закреплялась другой, возможно, шелковой. Ювелирная точность рисунка достигалась обводкой элементов узора золотым контуром. Этот прием был обнаружен при исследовании фрагментов золотного шитья из погребения знатной сарматки (Соколова Могила, Астраханская обл.) (Елкина, 1986). Именно



его использовали вышивальщики ноин-улинского текстиля, применяя для обводки шерстяную нить.

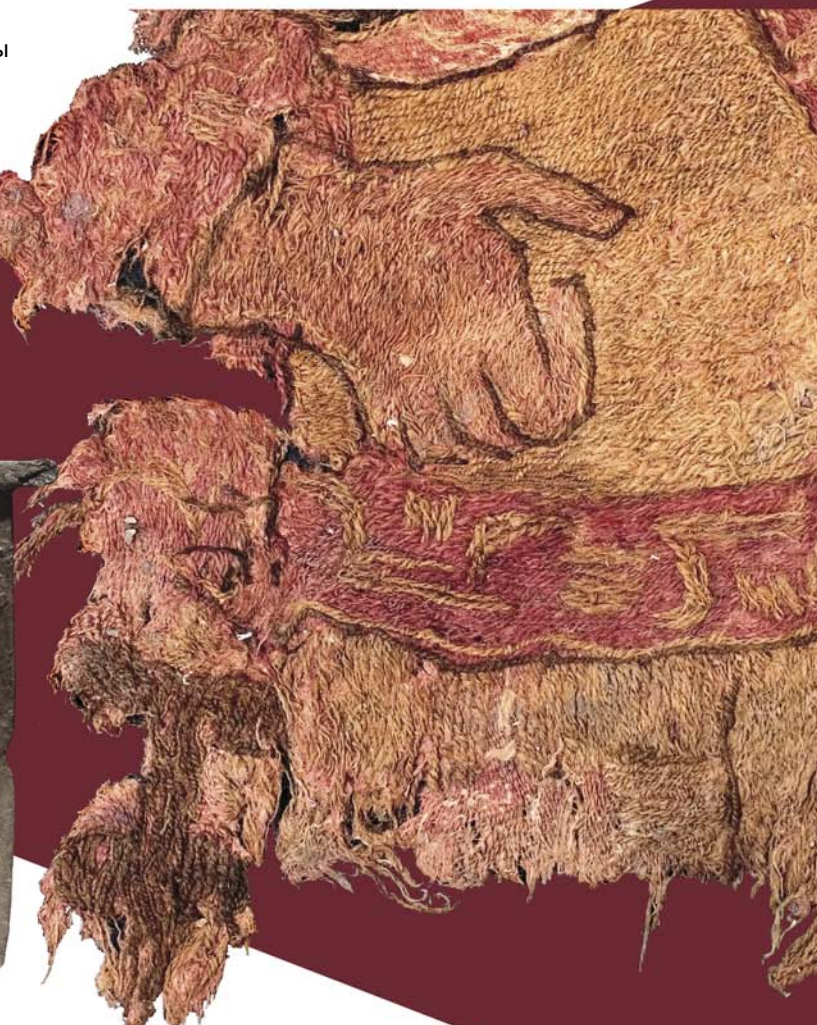
Высочайшая техника ноин-улинского шитья отражается в том, что для передачи художественных образов использовалось не столько различие цветов, сколько направление нитей вышивки – С. И. Руденко сравнивал ее с мазками живописи масляными красками (1962). При золотном шитье тяжелыми нитями способ вышивки «в прикреп» был единственно возможным. Но для шерстяной вышивки он не характерен и нигде в исторически обозримом прошлом больше не встречается. О причинах, послуживших толчком к появлению таких необычных вышивок, сегодня можно только гадать. Но следует заметить, что любой другой из принятых в это время способов вышивки в данном случае не подходил – ткань чересчур тонкая, а шерстяные нити – толстые.

У мужчин в коротких куртках на правом боку – привязанный к бедру кинжал, который крепится к ноге с помощью двух ремешков, отходящих от четырех лопастей ножен. Многочисленные деревянные ножны такой формы были обнаружены в пазырыкских могилах Горного Алтая (Кубарев, 1987). Этот вид ножен был унаследован от кочевников Центральной Азии парфянами, а затем – их преемниками сасанидами (Никоноров, 2005)



Шерсть была окрашена главным образом в разные оттенки красного. Для получения таких цветов использовался ряд красителей, в первую очередь лаккаиновая кислота («индийский лак»). Получают ее из лаковых червецов, родиной которых является Восточная Индия и граничащие с ней страны. Лаккаиновая кислота является своеобразным маркером, указывающим на появление на рубеже эр новых источников красящих веществ – среди красителей более древнего пазырыкского текстиля она не представлена (Балакина и др., 2006). Зато с ее помощью были окрашены шерстяные ткани, найденные в Пальмире и Дуре-Европосе – сирийских торговых городах, куда стекались ткани как восточного, китайского, так и западного происхождения (Schmidt-Colinet, Stauffer, 2000).

В Сирии шерстяные ткани окрашивались набором красителей из Средиземноморья и Индии (Bohmer,



Karadag, 2000), тот же состав красителей обнаружен и в шерстяном текстиле из Ноин-Улы. Можно предположить, что ткани и нити вышивки последнего были изготовлены и окрашены в западных сирийских мастерских, но это вовсе не означает, что там был создан и сам ковер.

Мобильное искусство

Время производства уникального ноин-улинского текстиля можно определить по возрасту найденных вместе с ним лаковых китайских чашечек эр бэй. Судя по надписям, чашки были изготовлены в 9 и 2 гг. до н. э. (Чистякова, 2009). Основываясь на дате их производства, можно предположить, что в погребениях, в которых были найдены эти вещи, были похоронены люди, жившие во время правления узурпатора Ван Мана (9–23 гг. н. э.).

Это было время, когда хунну почти непрерывно совершали грабительские набеги на китайские поселения вблизи пограничной линии укреплений. Западный край (территория современного Синьцзяна, бассейн Тарима), по которому проходили северное и южное ответвления Шелкового пути, почти полностью находился под контролем хунну. Надеясь купить покой на границах, Ван Ман через своих послов задаривал подарками нового правителя хуннов шаньюя Улэй жоди (Кроль, 2005).

В этот период безудержного грабежа и обогащения могилы хунну, которые к концу I в. до н. э. стали устраивать по образу и подобию ханьских, заполнялись иноземными вещами. Это относится и к вышивкам, обнаруженным в ноин-улинских курганах, которые могли быть как частью китайских подарков шаньюю, так и самостоятельной добычей. Нельзя исключить и предположение С. И. Руденко, что ковры могли изготавливаться в ставках самих хунну иноземными мастерами из привозных материалов.

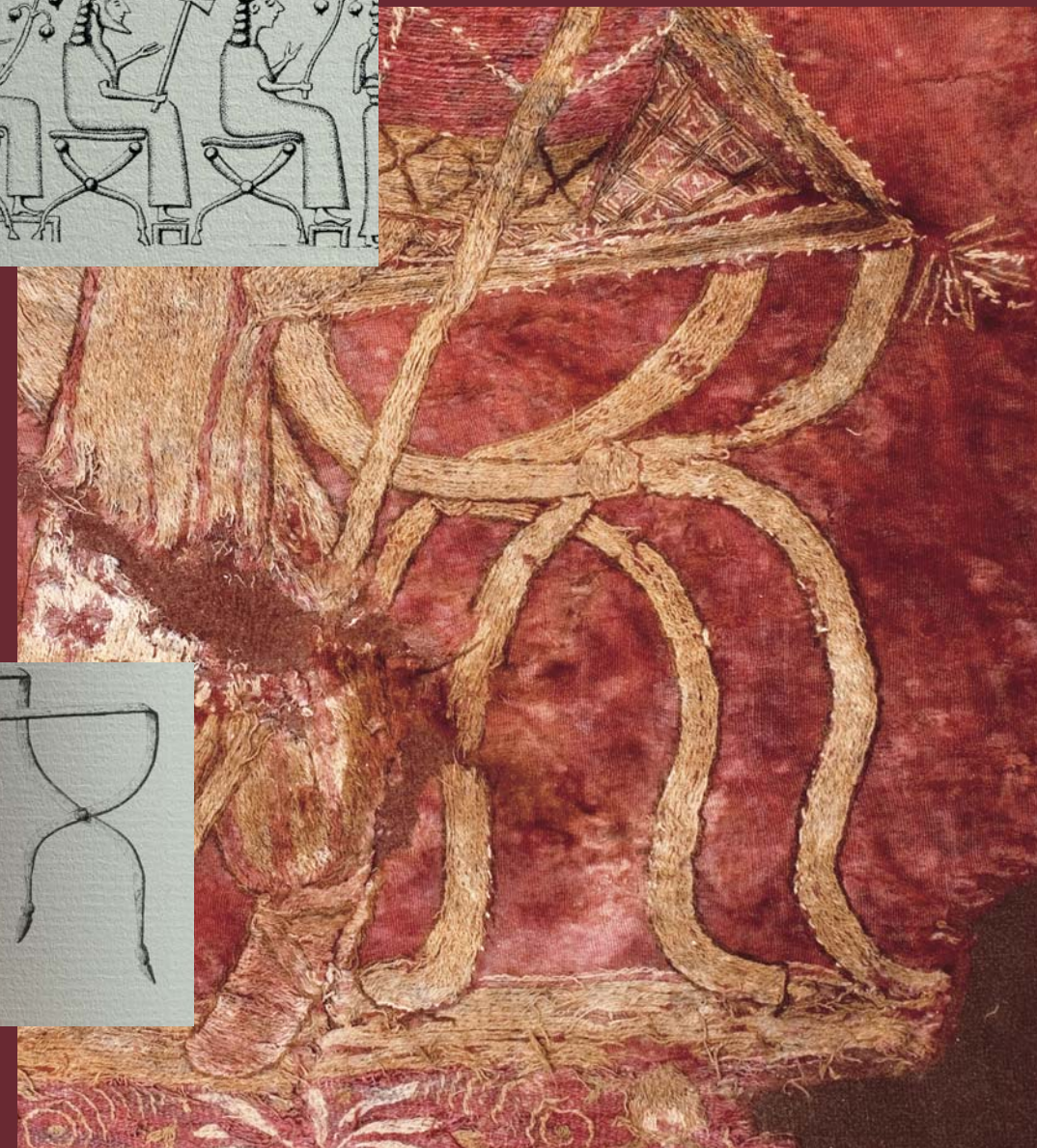
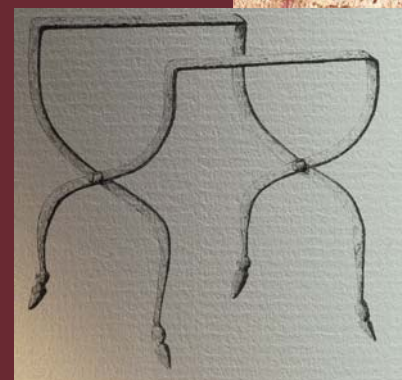
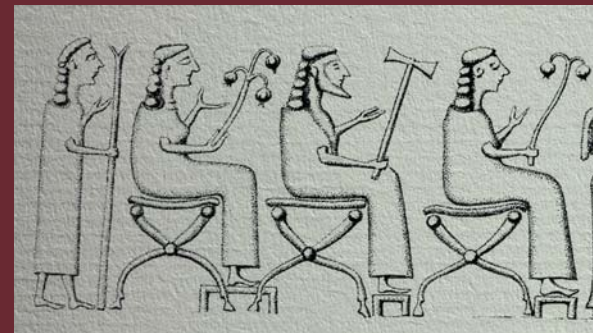
Популярность вышитых ковров у хуннской элиты может объясняться тем, что это было мобильное искусство, как нельзя более подходящее для кочевого быта. Вышивки, в отличие от фресок, могли путешествовать, являясь образцами для подражания. Известно, что для изготовителей мозаик существовали специальные собрания образцов, поэтому одни и те же композиции встречаются в Галлии, Сирии, Риме и Египте (Сидорова, Чубова, 1979). Подобные собрания образцов могли использовать и для копирования на ткань сложных сюжетов и орнаментов. Речь идет не о полном копировании, а скорее, о «цитировании» отдельных элементов, сцен, вещей, орнаментов.

Эти факты свидетельствуют о том, что отождествлять персонажей, изображенных на ткани, с авторами изделий не всегда правомерно. На текстиле так же, как на фресках, мозаиках и в скульптурных композициях, могли изображаться не только представители народа, к которому принадлежали мастера-вышивальщики, но и их ближние и дальние соседи, персонажи эпических сказаний и культовых сцен.

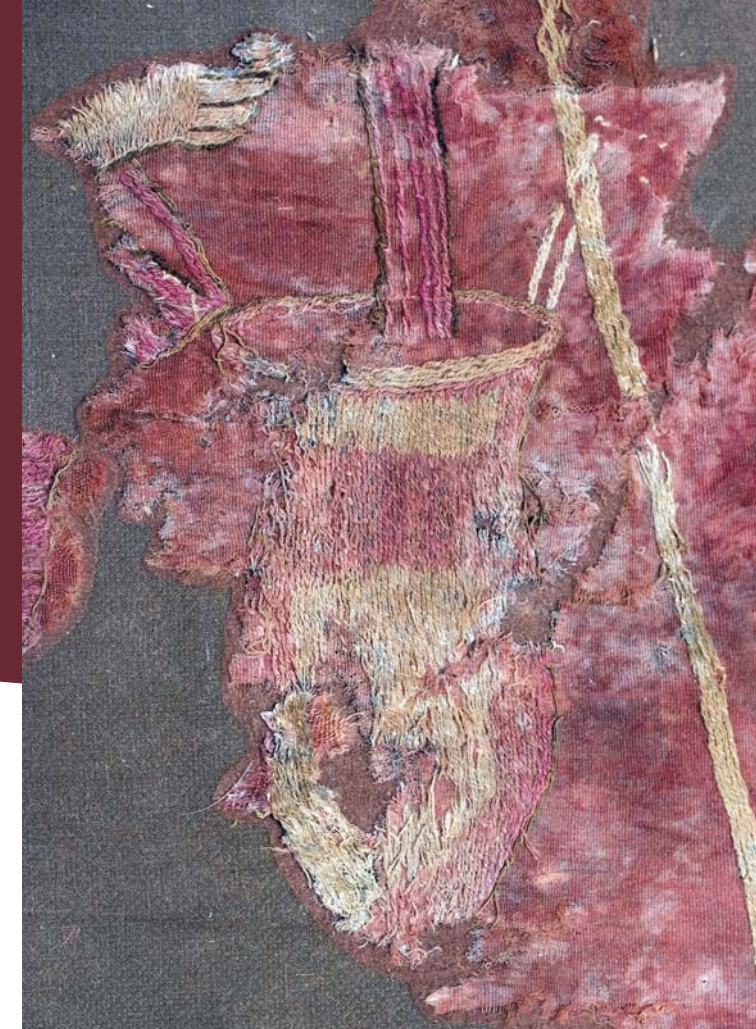
На царском раскладном

Полностью восстановить ковер, обнаруженный в 20-м ноин-улинском кургане русско-монгольской экспедицией, не удалось. Рисунок вышивки частично рассыпался, истлела и большая часть самой ткани-основы. К счастью, лучше всего сохранилась центральная, главная часть вышитой на ковре композиции.

Все мужчины, изображенные на ковре, одеты в так называемый парфянский костюм, который принципиально не отличался от одеяний других сакских групп (Пилипко, 2001). Но одна деталь является оригинальной – две



Центральный персонаж сидит на складном кресле, на вышитой подушке или коврик с кисточками. Подобные кресла имеют давнюю историю, однако их изображения не встречаются в произведениях искусства, отражающих быт кочевых народов. Одно из самых древних складных кресел происходит из Египта периода Среднего Царства. В Древнем Риме право сидеть на табурете с плоским сиденьем из слоновой кости или металла и перекрещенными в виде буквы «Х» ножками имели только высшие чины, в случае нарушения ритуала кресло просто разбивалось. Ножки складных стульев часто оканчивались копытами, как, например, на изображениях на древнейших этрусских фризах из Сиены (Ратье, 1994) или греческой бронзовой подставке под зеркало первой половины V в. до н. э. (Richter, 1966). Изящными копытами оканчиваются и ножки кресла, чья металлическая часть была найдена в Таксиле (Marshall, 1951). Изображения кресел, подобных вышитому на ковре – без копыт или когтистых лап животных, – появляются в эллинистический период на помпейских фресках. Именно на таком изящном стуле, показанном в том же, что и на ковре, ракурсе, сидит бог врачевания Асклепий (Richter, 1966)



Перед мужчиной, сидящим на раскладном кресле, стоит высокая тренога, на которой за веревочки подвешен сосуд (цедилка). Мужчина, стоящий слева от треноги (от его изображения остались лишь небольшие фрагменты), льет в цедилку широкой струей напиток, вышитый красными нитками, – предположительно вино. Из цедилки струя напитка попадает в нарядный сосуд на ножке, стоящий на полу (или на земле), показанном широкой одноцветной вышитой полосой. Процеживание вина было необходимой процедурой, поскольку в древности не умели изготавливать вина без осадка. Треноги для процеживания вина неоднократно изображались на сасанидской и постсасанидской торевтике. Например, на хранящемся в Эрмитаже блюде с изображением царя, пирующего среди музыкантов и слуг (вверху; Тревер, Луконин, 1987)



Судя по вытянутым пропорциям изображенной на ковре цедилки, она тканная или плетеная. Подобные изделия были найдены в погребениях Синьцзяна (вверху; Wiczorek und Lind, 2007). Такие плетеные из травы и шерсти сосуды, вероятно, широко использовались в древности наряду с керамическими, каменными, роговыми, деревянными и металлическими

концами ткани, но в нашем случае показаны именно пришитые отдельно треугольные лоскуты, украшающие легкие, вероятно шелковые, ленты.

Подобные ленты стали обычным атрибутом более поздних сасанидских изображений: «существенную часть царского одеяния составляют бесчисленные развивающиеся ленты. Об „облаке лент“, в котором выезжал Шапур II, писал и Иоанн Златоуст» (Тревер, Луконин, 1987). Вероятно, они символизировали Фарн – божественную удачу и славу, чем и объяснялось их присутствие на одежде иранских владык.

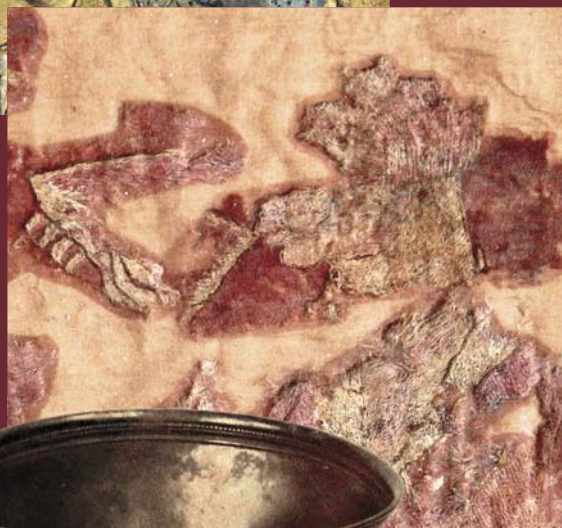
На левом боку сидящего мужчины висит длинный всаднический меч. Он крепится на портупейном ремне, подвешенном, вероятно, на скобе на ножках. Уже в

развивающиеся ленты, которые оканчиваются двумя треугольными лоскутами. Они видны как на изображении главного персонажа, так и на других фрагментах. Что означают эти необычные украшения?

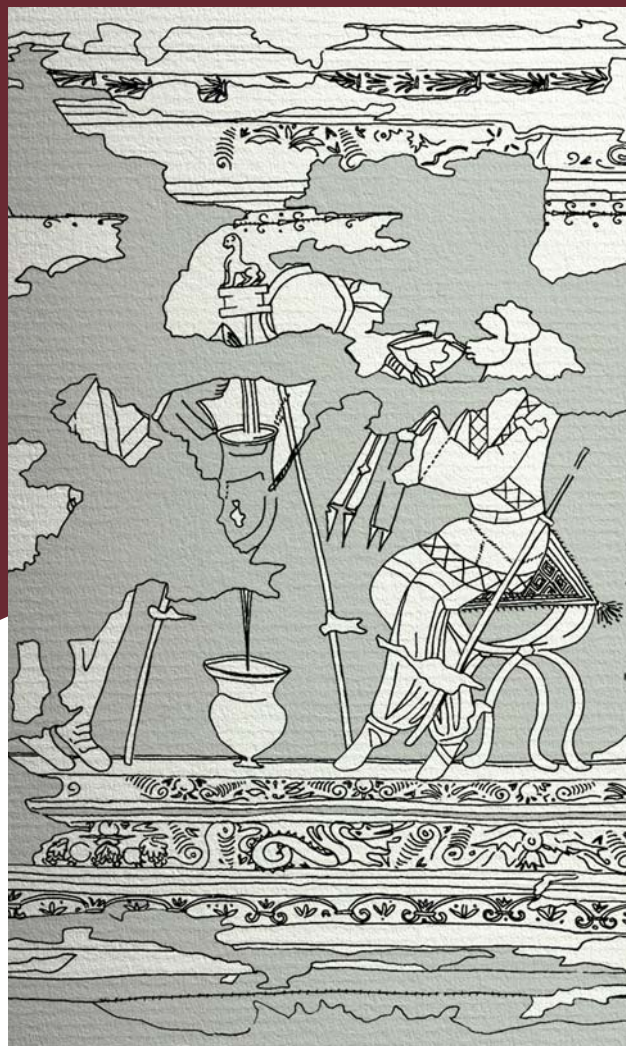
Подобные ленты можно увидеть на изображении Афины Паллады на монете индо-скифского царя Азеса II, а на более ранних греческих монетах Менандра I Сотера богиня изображена с шарфом, концы которого оформлены двумя треугольными выступами (L'Asie des steppes, 2000). Возможно, в греческом оригинале треугольные выступы являлись задрاپированными

Сосуд, в который льется процеженное вино, формой напоминает канфар (особой формы греческий сосуд для вина) без ручек и близок серебряным и бронзовым сосудам, обнаруженным в Таксиле (справа; Marshall, 1951). Подобный сосуд, только с крышкой, был обнаружен и в Гандхаре (Miho Museum, 2009)



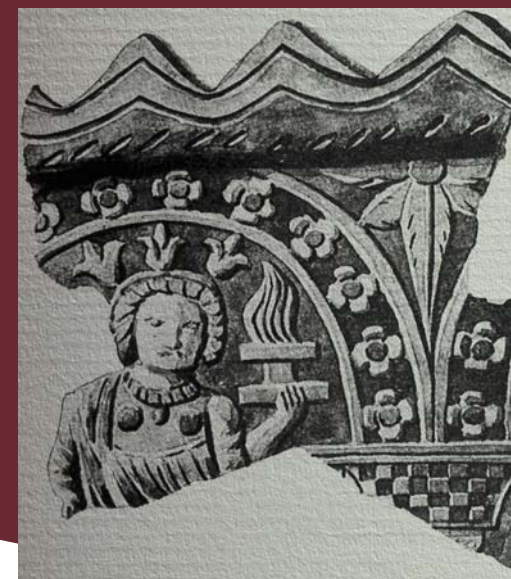


Мужчина, сидящий в центре композиции, подносит к губам чашу с напитком. На фрагменте ковра виден край подстриженных светлых волос, прилегающих к крепкой шее, мягкий бритый подбородок, вытянутые пухлые губы. Глиняные, стеклянные и металлические чаши полусферической и конусовидной формы широко использовались от Италии до Индии начиная примерно с середины II в. до н. э. Две такие серебряные чаши были найдены среди богатого инвентаря Артюховского кургана (Максимова, 1979). Чаши полусферической формы для питья характерны и для изображений сасанидского и постсасанидского времени: подобную чашу держит в руках царь в сцене пира, изображенный на блюде из коллекции Эрмитажа (вверху; Тревер, Луконин, 1979)



первые века н. э. такой способ крепления меча был широко распространен от Кореи до Восточной Европы (Хазанов, 2008). В целом все вооружение персонажей имеет центрально-азиатское происхождение.

Особое внимание привлекает складное кресло – предмет, известный с глубокой древности, но не характерный для быта кочевых народов. Такое кресло, концы ножек которого были оформлены в виде копыт, лишь однажды было найдено в погребении знатного воина-кочевника в Тилля-тепе (нач. I в. н. э.) (Сарианиди, 1989). Можно предположить, что в кругу ираноязычных кочевников складные стулья являлись статусной вещью, возможно, – аналогом царского трона.



Центральная палка треноги для процеживания напитка оканчивается небольшим, вышитым желтыми нитками навершием в виде прямоугольника с прямоугольными же вырезами по сторонам. Возможно, оно повторяет форму маленьких переносных алтарей, в которых зороастрийские священнослужители переносили храмовый огонь в дома во время праздников. Изображения таких алтариков есть на стенках глиняных средневековых оссуариев (вверху; Пугаченкова, 1987). На навершии изображено присевшее животное – предположительно, пантера, барс или гепард

Священный напиток

В центре композиции – тренога для процеживания напитка (предположительно, вина). Процеживать вина было необходимо, поскольку в древности не умели готовить вина без осадка. Чтобы избежать чрезмерного брожения, превращающего вино в уксус, греки, например, добавляли в него различные «присадки» – смолы, золу от сожженной виноградной лозы, гипс, известь и даже толченный мрамор.

Центральная палка треноги оканчивается навершием в виде прямоугольника с вырезами, на котором изображен хищник – пантера, барс или гепард. Изображение пантеры может присутствовать как символ Диониса в сцене винопития, подчеркивая дионисийский характер происходящего.

Однако не исключено, что в данном случае на ковре изображен римский штандарт – один из тех, что был захвачен парфянами во время бесславных походов Марка Антония и Красса. Известно, что на одном из видов штандартов изображался гений – покровитель всей во-





Бордюры, окаймляющие ковер, состоят из трех полос орнаментов. На центральной полосе вышиты изображения идущих навстречу друг другу крылатых гиппокампов, между которыми расположены гирлянды из виноградных гроздьев, закрученных в спираль виноградных усиков и гранатов. Образ чудовища – новый для ноин-улинского текстиля. У него змеиная изогнутая шея, голова с разинутой пастью, напоминающей крокодила; змеиное тело оконтуривает острый зубчатый гребень, а закрученный в кольцо хвост заканчивается рыбьим плавником. Изображения крылатых гиппокампов, в отличие от бескрылых, являющихся греческим изобретением, – довольно редки. Близкие им по времени аналоги можно найти на каменных пакетках Таксилы (слева; Marshall, 1951) –

специфической форме восточно-эллинистического искусства, на крышке серебряного сосуда из Косики и фризе серебряного сосуда из частной коллекции (Treister, 2005) – парфянских, по нашему мнению. Дальнейшую историческую судьбу этих фантастических зверей можно проследить по изображениям на храмовой фреске в Пянджикенте: в сцене ритуального пиршества согдийской знати, сопровождаемого жертвоприношением. Между головами сидящих парят существа с головой и передними ногами коня, с птичьими крыльями и змеиным хвостом, внешне очень схожие с гиппокампами начала I в. н.э. (Дьяконов, 1954). Нужно отметить, что в этих сценах они имеют явно благопожелательную символику, возможно являясь олицетворением фарна (удачи, победы, счастья)

В вышивках на бордюрах, пришитых к полотнищу с основной сценой, наряду с гиппокампами присутствуют изображения плодов граната и кистей винограда – символов важнейшего зороастрийского осеннего праздника Михрагана, сопровождающегося ритуалами, связанными с вином и водой. Орнаментальные композиции, из которых состоят бордюры, играют большую роль в понимании всей вышитой на ковре сцены. По мнению П. Флоренского (1993), орнамент в незапамятные времена применялся как «священное ограждение вещей и вообще всей жизни от приражения злых сил, как источник крепости и жизненности, как средство освящающее и очищающее». Наполненные благопожелательной символикой орнаментальные композиции ковра подчеркивают культовый характер изображенной на нем сцены, освящая и охраняя ее

Архаический орнамент. Пальмира.
По: (Шлюмберже, 1985)

инской части. «Чаще всего в подобном качестве выступали различные животные, а начиная с Августа – знаки зодиака» (Рубцов, 2003, с. 107). Среди эмблем легионов были козерог, пегас, вепрь, баран, аист, лев, волчица, кентавр (Ян Ле Боэк, 2001). В таком случае штандарт, вышитый на ковре, – почетный парфянский трофей, напоминание о победе над римлянами, а сам ковер можно атрибутировать как парфянский. Над треногой рядом с пантерой вышит предположительно венки. Венки изображались на знаменах легионов, а также являлись наградой римским офицерам.

С другой стороны, венки – обычный атрибут культуры греческого бога Диониса, позже изображавшийся на различных сасанидских памятниках. Венки, так же как и дионисийские персонажи, «получили зороастрийскую интерпретацию и стали символами одного из важнейших зороастрийских осенних празднеств Михрагана, сопровождающегося ритуалами, связанными с вином и водой. Эти венки плелись из цветов и специальных трав. Их должны были носить жрецы, читавшие «Ясну» во время праздничного ритуала...» (Луконин, 1977, с. 160). Этому празднику были посвящены плоды граната и кисти винограда, также присутствующие в вышивках на бордюрах ковра. Гранаты и цветы были одними из символов почитаемой зороастрийцами богини Анахиты.

Судя по археологическим свидетельствам, культы дионисийского характера были широко распространены в Средней Азии эллинистического времени. «В них сливались греческие и местные черты, восходящие к авестийскому культу священной Хаомы» (Кошеленко, 1966, с. 38). Праздника, посвященного Хаоме – древнему божественному напитку, обладающему определенным психоделическим эффектом – у зороастрийцев нет, но без него не обходилась ни одна культовая церемония. Первоначально главный священнослужитель сам приготавливал хаому, пил ее, а потом ее давали всем присутствующим (Дорошенко, 1982). Напиток, состоящий из нескольких ингредиентов, обязательно процеживался.

Треноги для процеживания вина неоднократно изображались в сценах пира на сасанидской и постсасанидской торевтике (Тревер, Луконин, 1987). Но на этих изделиях тренога не выносилась на передний план: обычно ее изображение, причем небольшого размера, помещалось на нижнем сегменте изделия. Очевидно, в этих случаях процеживание вина имело исключительно утилитарное значение в отличие от явно сакрального действия, изображенного на ковре из 20-го ноин-улинского кургана.

На рассмотренном ковре изображена религиозная церемония. В центре события – процеживание и питье

царем (жрецом) вина или хаомы. В церемонии участвуют вооруженные мужчины, одетые в сакские костюмы, на них полный набор «восточного» оружия (длинные мечи с прямым перекрестием и длинной рукоятью, крепящиеся к поясу с помощью скобы, кинжалы в ножнах с четырьмя лопастями для крепления на бедре, копья и пояса, застегивающиеся с помощью прямоугольных пряжек). Быть вооруженным на празднике или религиозном действии – это иранская черта, все зороастрийцы – это воины, сражающиеся на стороне благих творений (Бойс, 1994, с. 81). Композиционно изображенный сюжет во многом следует ахеменидским образцам и целиком принадлежит иранской культуре, в которой находит свое продолжение. Ленты на костюме царя, изображенного на вышитой композиции, превратятся в облако лент на костюмах сасанидских владык, а тренога для процеживания священного напитка, составленная, вероятно, из копий и штандарта, – в простое приспособление для процеживания вина во время пира.

Если исходить из сочетания характерных лиц и реалий (костюм, оружие, посуда, стул, орнаменты) в совокупности с датой погребальных комплексов, в которых данная и аналогичные ткани были найдены, то можно предположить, что вышитые на ковре события могли отражать сцены из жизни индо-скифских или сменивших их индо-парфянских династий

Надо признать, что рассматриваемый ковер, как и его аналоги из других ноин-улинских курганов, таит в себе еще много загадок.

Мы изучили ткань и пришли к выводу, что она была изготовлена, скорее всего, в сирийских мастерских и предназначалась для одежды. Ковер, сшитый из этой ткани и тесьмы, был вышит в период между последними годами I в. до н.э. – первыми десятилетиями I в. н.э. в среде парфян или индо-скифов, людей, исповедовавших одну из разновидностей зороастризма, но не чуждых традиций эллинизма. Сцена, изображенная на ковре, носит культовый характер, что бы ни пил сидящий на складном стуле царь – вино или хаому.

Кажется, мы узнали немало, но есть много вопросов, на которые еще предстоит ответить.

Как попадали эти наполненные глубоким содержанием изделия к хунну? Добыча, распределяемая шаньюем среди родственников и приближенных? Или свидетельство пока еще не известных нам хунно-парфянских связей? Какое значение имели эти изделия для хунну? Как они использовались? Возможно, ответы на эти и многие другие вопросы находятся на дне ноин-улинского кургана, который мы сейчас исследуем.

Российско-монгольская экспедиция,
Ноин-Ула, май 2011 г.



Литература:

- Бойс М. Зороастрийцы. Верования и обычаи. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1994. 282 с.
- Кошеленко Г. А. Культура Парфии. М., 1966. 220 с.
- Крадин Н. Н. Империя хунну. М.: Логос, 2002. 312 с.
- Полосьмак Н. В. Мы вытили Сому, мы стали бессмертными... // НАУКА из первых рук. 2010. № 3 (33). С. 50–59.
- Полосьмак Н. В., Богданов Е. С. На 18 метров в глубину веков // НАУКА из первых рук. 2006. № 6 (12). С. 14–23.
- Пугаченкова Г. А. Искусство Бактрии эпохи кушан. М., 1979.
- Руденко С. И. Культура хуннов и ноин-улинские курганы. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1962. 203 с.
- Тревер К. В. Памятники греко-бактрийского искусства. Л. 1940.
- Тревер К. В., Луконин В. Г. Сасанидское серебро. Собрание Государственного Эрмитажа. Художественная культура Ирана III–VIII веков. М.: «Искусство», 1987. 155 с., с илл.
- Хазанов А. М. Избранные научные труды: Очерки военного дела сарматов. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2008. 294 с.
- Шлюмберже Д. Эллинизированный Восток. М.: «Искусство», 1985. 203 с.
- Bohmer H., Karadag R. Fabanalytische untersuchungen / Schmidt-Colinet A., Stauffer A., Khaled Al-As Ad. // Die textilien aus Palmyra. Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 2000. P. 82–89.
- Ghirshman R. Iran. Parther und Sasaniden. Munchen: Verlag C. H. Beck, 1962.
- Marshall J. Taxila. Cambridge: Cambridge University Press, 1951. V. I. 391 p.