https://doi.org/10.52967/3007-6528.2023.2.196.204

Геннадий Игоревич Богомолов[1]
[1]Национальный Центр археологии
Академии наук Республики Узбекистан,
г. Ташкент, Узбекистан; gennadiybog54@mail.ru

Изображения всадника на геммах Государственного Музея истории Узбекистана

В восточной глиптике эпохи раннего средневековья наиболее популярными были зооморфные и антропоморфные образы, тогда как геммы с изображениями всадников представляют редкую малочисленную группу. В настоящей статье рассматривается 4 инталии из собрания Государственного Музея истории Узбекистана АН РУз. Все они могли использоваться и как печати, и как амулеты с разной семантико-символической нагрузкой. Все это отражает традицию, где образ всадника был связан с мифологией и эпосом разных народов, населявших огромную территорию Центральной Азии.

Ключевые слова: геммы, резьба, всадники, охота, сокол, военное дело, амулет

Геннадий Игоревич Богомолов[1]
[1]Өзбекстан ҒА Ұлттық археология орталығы,
Ташкент қ., Өзбекстан

Өзбекстан тарихы Мемлекеттік музейі геммасындағы салт атты бейнесі

Ерте ортағасырлардағы шығыс глиптикасында зооморфты және антроморфты бейнелер анағұрлым танымал болды, алайда салт атты бейнесіндегі гемма аз мөлшердегі сирек топты көрсетеді. Ұсынылып отырған мақалада Өзбекстан ҒА Өзбекстан тарихы Мемлекеттік музейі жинағындағы 4 инталия қарастырылады. Олардың барлығы мөр ретінде және әртүрлі семантикалы-символикалық нышандағы бойтұмар ретінде пайдаланылған болуы мүмкін. Бұлардың барлығы Орталық Азияның кең байтақ территориясын мекендеген әртүрлі халықтардың эпосы мен мифологиясымен байланысты салт атты бейнесі дәстүрін көрсетеді.

Түйін сөздер: геммалар, салт аттылар, аңшылық, сұңқар, әскер ісі, бойтұмар

Gennady Bogomolov[1]
[1]National Center for Archaeology of the Academy
of Sciences of the Republic of Uzbekistan,
Tashkent, Uzbekistan

Images of the rider on gems of the State Museum of the History of Uzbekistan

In the eastern glyptic of the early medieval era, zoomorphic and anthropomorphic images were the most popular, while gems with images of equestrians represent a rare small group. This article considers 4 intalia from the collection of the State Museum of the History of Uzbekistan of the Academy of Sciences of the Uzbekistan Academy of

© 2023 г. Богомолов Г.И.

Sciences. This could be used both as seals and as amulets with different semantic-symbolic loads. This material reflects a tradition where the image of the equestrian was associated with the mythology and epic of different peoples who inhabited a huge territory of Central Asia.

Keywords: gem, carving, equestrians, hunting, falcon, military affairs, amulet

Одним из популярных сюжетов в искусстве Средней Азии был образ всадника. Хотя считается, что этот сюжет прежде всего характерен для кочевнического мира, тем не менее образ всадника занимает почетное место и в искусстве оседлого населения Средней Азии. О его популярности в эпоху раннего средневековья свидетельствуют многочисленные обращения к образу всадника в самых различных видах искусства. Мы видим его как среди персонажей настенных росписей или резного дерева, так и среди образов мелкой пластики (терракоте), а также на монетах, геммах и печатях.

Причем среди сюжетов восточной глиптики эпохи раннего средневековья, безусловно, преобладают зооморфные и антропоморфные образы, тогда как геммы с изображениями всадников представляют крайне редкую группу. Например, среди более чем 500 находок булл из царского архива с городища Кафиркала под Самаркандом, булл с изображением всадника только две. В опубликованных коллекциях Государственного Эрмитажа [Борисов, Луконин 1963] из 813 сасанидских гемм, приведенных в каталоге, лишь девять с изображениями всадников (и то одна из них, по мнению авторов, новодел с сасанидской геммы).

Схожая ситуация наблюдается среди группы печатей из двух коллекций Государственного Музея истории Узбекистана АН РУз. К слову в Государственном Музее истории Узбекистана АН РУз. собраны крупные коллекции исторических артефактов по самым различным периодам истории. Значительное место в этих коллекциях занимают материалы археологических раскопок. Но одной из самых интересных является собрание гемм и печатей. В дальнейшем речь пойдет о четырех геммах из двух коллекций фонда гемм и печатей в Государственном Музее истории Узбекистана.

Первая из этих гемм (инвентарный номер 158/14) имеет дисковидную форму и изготовлена из зеленоватого сланца. Ее размеры: диаметр – 8 мм, толщина 1,5 мм. Резьба объемно-штриховая. На лицевой стороне нанесено изображение мчащегося вправо всадника (рис. 1, *1–2*). И сам всадник, и животное изображены очень схематично. Лошадь передана в галопе, голова ее опущена. На шее короткими штришками показана грива. Круп лошади прикрывает попона. Тело всадника наклонено вперед. Его голова прописана очень нечетко, даже как бы перечеркнута отходящими от нее вперед и назад длинными прямыми линиями. Кроме того, отдельные короткие черточки-насечки нанесены по краю поля геммы. Тонкой линией показан повод уздечки, которую всадник держит одной рукой. Другая рука откинута далеко назад и держит какой-то предмет из двух коротких прямых линий, состыкованных с изломом. Возможно, таким образом мастер изобразил плеть. Вероятно, такая же плеть (нагайка) изображена в руках всадника на петроглифах тюркского времени из Сауыскандыка в горах Каратау (рис. 1, *3*). Хотя З. Самашев предполагает, что это изображение лука в налучье, прикрепленного к седлу [Самашев 2014: 40, рис. 74]. На наш взгляд, на гемме из Государственного Музея истории Узбекистана изображен божественный всадник или светоносное (солнечное) божество, от головы которого отходит сияние в виде лучей. Для его атрибутации мало данных. Но это вполне мог быть Митра. Так на сасанидском инвеститурном рельефе Арташира II в Таге-Бостане помимо Ахурамазды, вручающего шаханшаху символ власти, здесь изображен еще Митра, от головы которого отходят лучи. Примечательно, что среди более 200 эпитетов, прилагаемых к нему в Авесте, упоминаются такие как «исполненный собственного света, сияющий» – Яшт X: 44; «блестящий» – Яшт X: 142–143 [Топоров 1992: 156–157]. В.Н. Топоров подчеркивает связь Митры с солнцем, на что указывают и его атрибуты – кони, колесницы. Больше того, в других традициях (например, в парфянской, согдийской) Митра выступает как божество солнца или даже просто как обозначение солнца [Топоров 1992: 156].

В этом плане интересна сасанидская гемма из яшмы (№ собрания Гл. 833) из собрания Отдела Востока Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге (рис. 1, *4*). На ней вырезан всадник влево, голова его окружена пылающим нимбом (сиянием – хварном)

в виде коротких черточек. Прическа его несколько архаична, с круглыми буклями на плечах. Всадник сидит прямо, туловище передано в небольшом развороте, левая рука его согнута в локте и поднята вверх. Другая – сжимает древко опущенного вниз копья. Конь – крупный, но с небольшой головой и короткой шеей. Голову украшает султан. Хвост заплетен в косу. В поле перед лицом персонажа помещена 8-милучевая звезда, а над крупом фигурка скорпиона [Борисов, Луконин 1963: 95–96]. Для нас важно, что, по мнению А.Я. Борисова и В.Г. Луконина, внизу под копытами коня тонкой линией вырезано свернувшееся змеевидное тело дракона, а перед всадником вдоль левого края вертикально в ряд показаны шесть его отрубленных голов. Любопытно, что А.Я. Борисов и В.Г. Луконин относят гемму к группе печатей III-IV вв. [Борисов, Луконин 1963: 91]. К.В. Тревер считала, что здесь по желанию заказчика резчик изобразил зороастрийский космогонический сюжет – сражение добра и зла, всадника Веретрагны и Вритры Авесты, своеобразный прообраз Георгия Победоносца [Тревер 1939: 249]. В более широком смысле это могло быть отражением тенденции изобразить дуалистическую картину через сцены охоты и божественного всадника-охотника [Тревер 1939: 252–253].

Вторая – гемма (инвентарный номер 158/26) с изображением всадника с птицей в руке. Гемма имеет форму круглой таблетки, ее размеры: диаметр – 13 мм , толщина 1,5 мм. Материал – проваренный сердолик. Резьба достаточно глубокая, объемно-штриховая. Резка четкая, выполненная хорошим профессионалом. На лицевой стороне практически все поле занимает изображение всадника вправо (рис. 1, *5–6*). У него округлая голова (показана в профиль) с острым подбородком и прямым носом. Сзади на шею спускается кроткая косичка. Туловище передано в небольшом развороте. На талии слабо просматривается линия то ли складки, то ли ремня. Ноги согнуты в коленях под прямым углом. Конь – крупный показан в движении, идет шагом. Передняя нога его поднята вверх и согнута в колене. На шее отдельными черточками показана длинная грива, длинный хвост завязан узлом. Конь взнуздан, Одной рукой всадник высоко поднял повод уздечки почти на уровень плеча (будто останавливая животное). В другой руке, откинутой в сторону и тоже согнутой в локте, он держит крупную птицу. Птица сидит спокойно, ее крылья сложены, хвост опущен, голова с острым клювом повернута назад, скорее всего, это ловчая птица, орел или беркут. В целом гемма передает редкий для среднеазиатской глиптики сюжет – охотника-беркутчи с ловчей птицей. Судя по технике, гемма датируется IV–V вв. К настоящему времени удалось найти только еще две печати, где присутствует всадник с ловчей птицей. Но с геммой из музея они не находят прямых аналогий.

Гемма со сценой охоты с ловчей птицей обнаружена недавно при раскопках объекта III на городище Кафиркала в Таджикистане. Она тоже изготовлена из сердолика, но имеет форму ложного перстня, диаметром 3 см, с отверстием для подвешивания в центре. Одна боковая сторона подрезана и образует круглый в плане щиток (площадку размером 2х2,1 см). Вся композиция вписана в круг щитка. Изображения очень схематичны, выемчатыми углублениями мастер вырезал фигуру всадника, льва и птицы, а штрихами показаны отдельные детали. Всадник одну руку опустил на пояс, другую – поднял вверх на уровень плеча. К этой руке то ли подлетает хищная птица, то ли он ее держит. Конь опирается на задние ноги, передние подняты вверх и как бы копытами бьют или попирают какое-то животное. По мнению В.С. Соловьева, это фигура поверженного льва. Как он считает, в целом сюжет отражает не сцену охоты (?), а носит символический характер, акцентируя победу всадника, а хищная птица, летящая к нему – это его фарн [Соловьев 2011: 53–55]. Датировки В.С. Соловьев не приводит, но, скорее всего гемма датируется VII–VIII вв.

Еще одна печать со сценой охоты с ловчей птицей была найдена во время археологических разведок в Беркуткалинском оазисе на поверхности замка №9 вместе с керамикой VII–VIII вв. Сама печать бронзовая, плоская, круглой формы (диаметром 3,2 см) с отломанным ушком. На печати выгравирована сцена соколиной охоты (рис. 1, *7)*. Всадник выезжает вправо, на голове его плоская шапка. Лицо и детали одежды не проработаны. В вытянутой руке он держит птицу. Сзади его сопровождает пеший слуга с крупной хищной птицей в руках [Неразик 1966: 150–151, рис. 67, *11*].

Подобные сюжеты среди персонажей настенных росписей, резного дерева и предметов мелкого пластического искусства нам остались не известны. Но они зафиксированы среди древнетюркских петроглифов в Южном Казахстане и Кыргызстане.



Рис. 1. Геммы из Государственного музея истории Узбекистана и аналогии к ним: 1–2 – гемма Музея истории Узбекистана с изображением всадника из и ее оттиск; 3 – изображение всадника – петроглиф из Сауыскандыка (по: [Самашев 2014]); 4 – сасанидская гемма со всадником с пылающим нимбом из Гос. Эрмитажа (по: [Тревер 1939]); 5–6 – гемма из Музея истории Узбекистана с изображением всадника с ловчей птицей и ее оттиск; 7 – прорисовка бронзовой печатки из Хорезма (по: [Неразик 1966]); 8 – прорисовка петроглифов из Сауыскандыка с изображением всадников с беркутами (по: [Самашев 2014])

1-сур. Өзбекстан тарихы Мемлекеттік музейінің геммалары мен олардың аналогтары: 1-2 – Өзбекстан тарихы музейінің салт атты бейнеленген геммасы мен оның бедері; 3 – Сауысқандықтағы петроглиф салт аттының бейнесі ([Самашев 2014] бойынша); 4 – Мемлекеттік Эрмитажындағы нұр шашып тұрған салт атты адам бейнеленген сасанидтік гемма ([Тревер 1939] бойынша); 5-6 – Өзбекстан тарихы музейіндегі аңшы құсы бар салт аттының бейнесі мен бедері; 7 – Хорезмнен табылған қола мөрдің салынған суреті ([Неразик 1966] бойынша); 8 – Сауысқандықтан табылған бүркіт ұстаған салт аттының бейнесі бар петроглифтердің салынған суреті ([Самашев 2014] бойынша)

Fig. 1. Gems from the State Museum of the History of Uzbekistan and analogies to them: 1-2 – gem from the Museum of the History of Uzbekistan with the image of a rider and its imprint; 3 – image of a rider – petroglyph from Sauyskandyk, after – Samashev 2014; 4 – Sasanian gem depicting a rider with a flaming nimbus from the State Hermitage, after – Trever 1939; 5-6 – gem depicting a rider with a hunting bird and its impression from the Museum of the History of Uzbekistan; 7 – drawing of a bronze seal from Khorezm, after – Nerazik 1966; 8 – drawing of petroglyphs from Sauyskandyk depicting riders with golden eagles, after – Samashev 2014

Как отмечает Зайнолла Самашев, среди многочисленных и разнообразных по репертуару и тематике сюжетов петроглифов урочища Сауыскандык (горы Каратау) особое место занимают орнитоморфные образы. Так, на одной из сцен показаны два всадника, стоящие друг против друга с ловчими птицами (рис. 1, *8*), причем ловчие птицы посажены на специальное приспособление, как это практикуется, например, у современных беркутчи [Самашев 2014: 43, рис. 77]. Он же отмечает, что наскальные рисунки с ловчими птицами известны еще в Кыргызстане, где они показывают разные ситуации, связанные с обращением с ними: способ перевозки птицы всадником на одной руке, момент «запуска» птицы на объект охоты и в полете [Самашев 2014: 44]. В связи с этим З. Самашев делает очень значимый вывод: орнитоморфный образ занимает особое место в наскальном искусстве Центрально-Азиатского региона, поскольку с ним связаны разные мифопоэтические представления разных народов в различные периоды их истории [Самашев 2014: 58].

Вероятно, вырезанное на гемме из Государственного Музея истории Узбекистана изображение охотника с ловчей птицей это не только благопожелательный мотив, он мог нести и другой магический смысл. Например, хорошо прослежена связь хищной птицы, в том числе и ловчей, с процессами возрождения природы и, как следствие этого, с идеей их воздействия на плодородие природы, плодовитость животных и самого человека. В этом плане интересно исследование Г.Н. Симакова, который приводит ряд своих наблюдений и фактов других исследователей по пережиткам особого отношения к ловчим птицам. Так, у казахов и киргизов еще сравнительно недавно в прилете орла весной видели вестника весны и даже возродителя природы и нового плодородного сезона. По этому случаю резали барана, устраивали совместную трапезу и вешали под гнездом орла на сучок дерева внутренности жертвенного животного [Симаков 1998: 53–54]. О связи между плодородием и орлом-беркутом еще в 60-х годах прошлого столетия писал В.Н. Басилов по результатам его исследований культа святого Беркут-Бабы у туркмен. В поверьях туркмен он выступал как повелитель облаков и дождя, и соответственно даритель дождя, необходимого для скотоводства и земледелия [Басилов 1963: 46–47].

Не менее важна еще одна функция – защитная, которой наделялся живой орел, его чучело или его перья и лапы. Так как считалось, что злые духи боятся взгляда этой птицы, то к роженице, мучавшейся тяжелыми родами (из-за вмешательства зловредной демоницы албасты), приносили беркута. Присутствие сильной ловчей птицы облегчало роды. Живого орла или его чучело могли держать в доме и тогда, когда у женщина дети умирали в младенчестве. Кроме того, у многих тюркских народов лапу с когтями беркута привязывали к бешику дабы магическим путем обеспечить младенцу здоровье и уберечь его от дурного глаза [Симаков 1998: 59].

Третья гемма – инталия (инвентарный номер Н60/15), камень в виде овальной в плане таблетки, материал – темно-зеленый альмандин. Размер геммы – 14х17 мм, толщина – 4 мм. Резьба штриховая и объемно-выемчатая. Все поле занимает изображение всадника в профиль на коне влево. Всадник сидит прямо, ноги опущены вниз (стремян нет), возможно его тело защищает доспех или кафтан с широким подолом до колен. На голове шапка округлой формы, голова всадника окружена нимбом (рис. 2, *1*). За спиной всадника развивается плащ. Одна его рука опущена к поясу и держит поводья, другая рука поднята вверх и охватывает древко копья. Конь – крупный с утончающейся изогнутой шеей и небольшой головой. В поле над кругом коня три полушария и опущенный вниз хвост. Конь показан в прыжке, он опирается на задние ноги, передние подняты вверх. Внизу под копытами коня показана фигура лежащего на спине поверженного дракона с длинным тонким хвостом. Голова его тоже на длинной и тонкой шее. Всадник поразил его копьем в голову. Причем копье завершается Т-образным упором. Изображение на гемме очень напоминает московский герб – Георгий Победоносец, поражающий копьем дракона. Конечно, в иконографии много разнящихся деталей, да и по технике резьбы гемма датируется V–VI вв. Скорее, здесь можно говорить об объединяющим их мотиве, который восходит к христианскому сюжету о Георгии Победоносце и отдельных элементах иконографии (византийское влияние). Согласно преданию Георгий Победоносец был храбрым воином, жил и принял мученическую смерть за веру во время правления римского императора Диоклетиана (284–305). Его мучили 7 дней, однако каждый раз за ночь он опять



Рис. 2. Геммы из Государственного Музея истории Узбекистана и аналогии к ним: 1-2 – гемма с изображением всадника-змееборца из Музея истории Узбекистана и ее оттиск; 3 – сасанидская гемма со всадником змееборцем из Гос. Эрмитажа (по: [Борисов, Луконин 1963]); 4-5 – булла и ее прорисовка с изображением сражения всадника с драконом с Пенджикента (по: [Курбанов и др. 2019]); 6 – гемма из музея истории Узбекистана с изображением всадника на верблюде (Бахрам Гур и Азадэ); 7 – оттиск печати из музея в Касселе; 8 – оттиск печати из коллекции Акерман. 7-8 – по: [Ettinghausen 1979]

2-сур. Өзбекстан тарихы мемлекеттік музейінің геммалары мен олардың аналогтары: 1-2 – Өзбекстан тарихы музейіндегі жыланмен күрескен салт атты бейнеленген гемма мен оның бедері; 3 – Мемлекеттік Эрмитажындағы жыланмен күрескен салт атты бейнеленген сасанидтік гемма ([Борисов, Луконин 1963] бойынша); 4-5 – Пенджикенттен табылған айдаһармен күрескен салт атты бейнеленген булла мен оның салынған суреті ([Курбанов и др. 2019] бойынша); 6 – Өзбекстан тарихы музейіндегі түйе мінген адам бейнеленген гемма (Бахрам Гур и Азадэ); 7 – Кассел музейіндегі мөр бедері; 8 – Акерман коллекцияларындағы мөр бедері. 7-8 – [Ettinghausen 1979] бойынша

Fig. 2. Gems from the State Museum of the History of Uzbekistan and analogies to them: 1-2 –gem depicting a rider defeating a serpent from the Museum of the History of Uzbekistan and its imprint; 3 – Sasanian gem depicting a rider defeating a serpent from the State Hermitage, after – Borisov, Lukonin 1963; 4-5 – bulla and its drawing depicting the battle of a rider with a dragon from Penjikent, after – Kurbanov et al. 2019; 6 – gem depicting a camel rider from the Museum of the History of Uzbekistan (Bahram Gur and Azade); 7 – seal impression from the museum in Kassel; 8 – seal impression from the Ackerman collection. 7-8 – after – Ettinghausen 1979

исцелялся и раны исчезали, пока в конце концов не отрубили ему голову. Но после смерти он стал появляться в разных местах и творить чудеса [Аверинцев 1991: 274].

Одним из самых известных из них является «Чудо о змие». В Берите (Бейруте) на землях одного языческого царя объявился дракон, в жертву которого отдавали молодых людей, юношей и девушек. Однажды жребий выпал на царскую дочь. Правителю ничего не оставалось, как отдать дочь на растерзание чудовищу. Но на счастье об этом узнал проезжавший мимо на коне Георгий. По другой версии он неожиданно явился в самый драматический сюжет и пронзил змея копьём, избавив царевну от смерти.

Любопытно, что А.М. Беленицкий связывал с этим мотивом некоторые сюжеты в росписях Пенджикента. Он приводит сцену, где в росписи представлена женская фигура, голова которой украшена налобной повязкой типа диадемы. Женщина показана позади горы, а у её подножия лежит поверженный змей. По мнению А.М. Беленицкого, здесь отражен мотив подвига – освобождения царской дочери, захваченной в плен чудовищем и унесенной в свое логово в горах. Причем он считает, что трактовке этого сюжета пенджикентской живописи нашли отражение элементы легенды о Георгии Победоносце, распространенные в странах ближнего Востока в эпоху раннего средневековья и находит подтверждения этому в ряде деталей в иконописной христианской трактовке этой легенды и также в изобразительной ее передаче [Belenitskii, Marshak 1981: 100].

Видимо, в восточной глиптике этот мотив был тоже популярен. Выше уже приводилась гемма со всадником-змееборцем с пылающим вокруг головы нимбом из Гос. Эрмитажа в Санкт-Петербурге (рис.1, *4*). На другой сасанидской печати из лазурита из собрания отдела Востока Гос. Эрмитажа (№ собрания Гл. 1251) тоже показан всадник-змееборец (рис. 2, *3*). Всадник направлен влево. Его левая рука с копьем поднята вверх. Конь крупный, показан в движении, одна из его ног поднята то ли для шага, то ли для того чтобы топтать лежащего перед ним, видимо, уже поверженного шестиголового змея (Борисов, Луконин 1963: 98).

Еще одной очень интересной находкой в этом плане является булла (оттиск печати на комке глины), обнаруженная при раскопках в Пенджикенте в 2016 году. Она была найдена на Объекте XXVI в помещении 63 [Курбанов, Лурье, Семенов 2019: 291, 294, рис. 2, *5*]. Сама булла округлой формы, она получила небольшой обжиг. На ее оборотной стороне сохранился след шнура или завязки, на лицевой – глубокий оттиск печати почти квадратной по форме, который передаёт динамичную сцену сражения всадника со змеем (рис. 2, *4–5*). Змей показан вдоль нижнего и правого края поля оттиска. Туловище его собрано в кольца, и большая часть поднята вверх почти на уровень головы всадника. Пасть его широко раскрыта, он как бы нападает на всадника. Фигура всадника немного наклонена вперед, на голове его остроконечный шлем (или шапка), одной рукой он держит повод, другая – в замахе поднята вверх и сжимает кинжал. Вдоль верхней части левого края проходит согдийская надпись курсивом в одно слово – «каган», согласно чтению П.Б. Лурье [Курбанов и др. 2019: 294]. По мнению П.Б. Лурье, почерк надписи и ряд элементов иконографии, а также стратиграфия находки предполагают датировку печати VII–VIII вв. Но, с другой стороны, кинжал с кольцевым навершием в руке персонажа, профиль его головы с короткой острой бородкой намекают на сарматоидную среду, что не исключает дату печати на несколько веков раньше [Курбанов и др. 2019: 294]. Важно, что, несмотря на позднюю надпись, гемма передает древний эпический, космогонический сюжет.

Неясно, имеет ли это какое-то особое значение, но на всех представленных печатях со всадником змееборцем змей/дракон располагается с одной и той же левой стороны (на оттисках справа), в его иконографии два подхода. Первый – он изображен с одной головой, другой – когда у него шесть голов. Но, в отличие от христианской традиции, у него нет крыльев. Вполне вероятно, что сюжет и образ на гемме из Государственного Музея истории Узбекистана отражает христианско-византийское влияние (это развевающийся плащ, трактовка коня, особенно его головы, копье с Т-образным завершением на конце, которое на самом деле, вероятно, не полностью поместившийся крест, как на других изображениях святого Георгия).

Однако этот сюжет не принадлежал исключительно христианскому искусству, мотив борьбы божественного героя со змеем/драконом, воплощавших соответственно добро и зло, известен у многих народов. В авестийской традиции в Замйад-Яште говорится о чудовище-драконе Сруваре, глотавшем людей и коней, полным желтого яда. Когда Керсаспа его убил, яд из ран бил высотой в сажень. Эти предания были живы и в VII–VIII вв., когда они питали воображение художников, оставивших нам настенные росписи с подвигами Рустама в Пенджикенте (Объекта VI / пом. 41). (Объект VI – крупный городской квартал, расположенный в восточной части шахристана, где в нескольких помещениях были обнаружены настенные росписи).

Возможно в популярности этого сюжета был важен еще один аспект. Хотя после превращения христианства в государственную религию Георгий Победоносец превращается в небесного покровителя христианского воинства (князей, рыцарей). Но в

народных представлениях он выступает как олицетворение животворящей весны и покровитель скотоводства. «Весенний праздник св. Георгия 23 апреля отмечался в восточноевропейском и ближневосточном ареалах как сезонный рубеж скотоводческого календаря, когда впервые выгоняли скот на поля <…>. Он считался защитником животных от волков и змей» [Аверинцев 1991: 274]. Видимо, схожие архетипы существовали в мифологически-религиозных представлениях народов Центральной Азии.

Четвертая гемма (инвентарный номер Н60/21). Гемма оформлена в виде тонкой овальной в плане пластинки из красновато-оранжевого сердолика, размерами 17,5х12,5 мм и толщиной – 3 мм. Одна сторона ее заглажена, на другую – помещена динамичная сцена охоты, но все ее персонажи показаны в условно-схематичной манере (Рис. 2, *6*). Тела и головы персонажей выполнены в технике объемно-выемчатой резьбы, а руки, ноги, оружие, музыкальный инструмент и ряд других деталей показаны отдельными штрихами. Всадник на бегущем влево двугорбом верблюде одной рукой держит лук. Другая – поднята выше плеча и как бы спускает тетиву, целясь в бегущую газель. У персонажа круглая голова, возможно, с зооморфным головным убором. Видно, что его талию перехватывает двойной ремень. Позади стрелка показана сидящая женская фигурка. Она повернута назад и держит в руках арфу. У нее круглая голова, полудугой вокруг головы показаны ее волосы. Позади верблюда у самого края печати помещена еще одна мужская фигура. с островерхим головным убором (шлем или колпак). Одна рука его упирается в бок, другая поднята вверх, в жесте приветствия. У верблюда большая голова на длинной изогнутой шее, особо подчеркнут крупный круглый глаз. Короткими штришками показана шерсть на ногах, шеи и голове. Показаны также брошенные всадником при стрельбе поводья. Верблюд почти догнал убегающую газель. Ее ноги переданы в прыжке, а голова с лировидными рогами повернута назад. В целом, композиция геммы явно отсылает к известному сюжету охоты Бахрам Гура и Азадэ.

Гемма из коллекции Государственного Музея истории Узбекистана представляет собой уникальный образец. Всего в музеях мира известны только еще две печати с изображением этого сюжета, одна из которых когда-то находилась в коллекции доктора Филлис Акерман (рис. 2, *8*), вторая в Antikenabteilung of Staatliche Museen в Касселе (рис. 2, *7)* [Ettinghausen 1979: 28–29]. Причем все они отличаются по количеству персонажей и ряду других деталей изображения. По мнению Эттингаузена, эти печати датируются в пределах VII–VIII вв. [Ettinghausen 1979: 29]. К этому же времени следует отнести и гемму из Государственного Музея истории Узбекистана. Безусловно, сюжет геммы восходит к сказочно-фольклорной традиции, сложившейся задолго до «Шахнаме» Фирдоуси. Но почему эпизод со столь драматической концовкой был вырезан на гемме? В том-то и дело, что главный здесь Бахрам Гур, прославление его охотничьих подвигов, его доблести, ловкости и меткости. Азадэ – причина подвига, и в то же время как бы задний план, лишь эпизод оттеняющий жестокий характер Бахрама (вспомним жестокие казни его отца). Определенно, основное в сюжетной линии –охота, пример доблести, а основное значение геммы – символическое благопожелание его владельцу (быть таким же ловким и метким).

Таким образом, все эти четыре геммы из Государственного Музея истории Узбекистана объединяет тема всадничества. Причем в целом они показывают общую тенденцию, когда, с одной стороны, образ всадника (воина, охотника) отражал его доминирующее положение в социуме, с другой, – был связан с мифологией и фольклором разных народов, населявших Центральную Азию. Сами же геммы имели многофункциональное назначение и как украшения, и как печати, и как амулеты с защитной и благопожелательной символикой.

ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев С.С. Георгий Победоносец // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1991. С. 273–275.

Басилов В.Н. О туркменском «пире» дождя Буркут Баба // СЭ. 1963. № 3. С. 42– 52.

Борисов А.Я., Луконин В.Г. Сасанидские геммы. Л.: Гос. Эрмитаж, 1963. 214 с.

Курбанов Ш.Ф., Лурье П.Б. Семенов Н.В. Краткий отчет о работах Пенджикентской археологической экспедиции в 2016 году // АСГЭ. 2019. Вып. 42: С. 291–304.

Неразик Е.Е. Сельские поселения афригидского Хорезма (по материалам Беркуткалинского оазиса). М.: Наука, 1966. 156 с.

Самашев З. Петроглифы хребта Каратау (Сауыскандык) // Кадырбаевские чтения – 2014: м-лы IV Междунар. науч. конф. (г. Актобе, 9-10 октября 2014 г.) / Науч. ред. А.А. Бисембаев. Астана, 2014. С. 6–64.

Симаков Г.Н. Магия плодородия в культе ловчих птиц в Средней Азии и Казахстане // Этнографическое обозрение. 1998. № 4. С. 53–62.

Соловьев В.С. Кафиркала и Шуробкурган. Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2011. 103 с.

Топоров В.Н. Митра // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1992. С. 154–157.

Тревер К.В. Отражение в искусстве дуалистической концепции зороастризма // Труды отдела Востока Эрмитажа. 1939. Т. I. С. 241–254.

Belenitskii A.M., Marshak B.I. Theme: Subjegt Matter and Iconography in Secular Imagery // Azarpay Sogdian Painting. Berkley, Los Angelos, London, 1981. Pp. 11–77.

Ettinghausen R. Bahram Gur's Hunting. Feasts or Problem of Identification // Iran. 1979. Vol. 17. Pp. 18–31.

REFERENCES

Averintsev, S. S. 1991. In: Tokarev, S. S. (ed.). *Mify narodov mira* (*Myths of the peoples of the world. Encyclopedia)*. Vol. 1. Moscow: "Sovetskaya Entsiklopediya" Publ., 273–275 (in Russian).

Basilov, V. N. 1963. In: *Sovetskaya Etnografiya (Soviet Ethnography)*, 3, 42–52 (in Russian).

Borisov, A. Y., Lukonin, V. G. 1963. *Sasanidskie gemmy (Sasanian Gems)*. Leningrad: The State Hermitage Publ. (in Russian).

Kurbanov, S. F., Lurie, P. B., Semenov, N. V. 2019. In: *Arkheologicheskiy sbornik Gos. Ermitazha (The Archaeological collection of the State Hermitage Museum),* 42, 291–304 (in Russian).

Nerazik, E. E. 1966. *Selskie poseleniya afrigidskogo Khorezma (Po materialam Berkutkalinskogo oazisa) (Rural settlements of Afrigidian Khorezm (Based on materials from the Berkutkal Oasis)*. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).

Samashev, Z. 2014. In: Bissembaev, A. A. (ed.). *Kadyrbayevskie chteniya – 2014 (Kadyrbaev Readings – 2014)*. Astana, 6–64 (in Russian).

Simakov, G. N. 1998. In: *Etnograficheskoe obozrenie (Ethnographic Review)*, 4, 53–62 (in Russian).

Solovyev, V. S. 2011. *Kafirkala i Shurobkurgan (Kafirkala and Shurobkurgan).* Yelets: Yelets State University named after I.A. Bunin (in Russian).

Toporov, V. N. 1992. In: Tokarev, S. S. (ed.). *Mify narodov mira* (*Myths of the peoples of the world. Encyclopedia)*. Vol. 2. Moscow: "Sovetskaya Entsiklopediya" Publ., 154–157 (in Russian).

Trever, K. V. 1939. In: *Trudy otdela Vostoka Ermitazha (Works of the Oriental department of the Hermitage),* 1, 241–254 (in Russian).

Belenitskiy, A. M., Marshak, B. I. 1981. In: *Azarpay Sogdian Painting*. Berkeley, Los Angeles, London, 11–77 (in English).

Ettinghausen, R. 1979. In: *Iran*, 17, 18–31 (in English).

Мүдделер қақтығысы туралы ақпаратты ашу. Автор мүдделер қақтығысының жоқтығын мәлімдейді. /
Раскрытие информации о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов. /
Disclosure of conflict of interest information. The author claims no conflict of interest.
Мақала туралы ақпарат / Информация о статье / Information about the article.
Редакцияға түсті / Поступила в редакцию / Entered the editorial office: 27.03.2023.
Жариялауға қабылданды / Принята к публикации / Accepted for publication: 27.04.2023.