

«САКСКИЕ» ПЕЧАТИ ИЗ СЕРИНДИИ

Печати разного рода, резанные на полудрагоценных и драгоценных камнях, сделанные из пасты, стекла, дерева, кости или отлитые из металла, обычно бронзы, составляют значительную часть археологических коллекций, собранных на территории Восточного Туркестана, и насчитываются сотнями.

Бытование и широкое использование печатей в общественной и частной жизни многочисленными народами, населявшими эту страну, засвидетельствованы и прямыми упоминаниями письменных источников ¹ и косвенными данными археологии ² и лингвистики ³.

Отдел Востока Государственного Эрмитажа владеет большой коллекцией центральноазиатских печатей, представляющей чрезвычайно многообразие этого рода памятников, многообразие, отражающее сложность и синкретичность культуры древней и средневековой Сериндии.

К сожалению, этот интереснейший материал очень плохо, а чаще и вовсе не документирован. В лучшем случае бывает известно, что те или иные предметы являются случайными находками, сделанными в таком-то районе при беглом его осмотре членами научной экспедиции или археологами-любителями, каких немало было среди служащих русских и западноевропейских консульств на Востоке в конце прошлого и начале нашего века. Еще чаще подобные вещи покупались этими же лицами из вторых и третьих рук, у местных жителей, кладонскателей, рывшихся на территориях покинутых городищ или находивших древности при сельскохозяйственных и земляных работах.

Сказанное приходится полностью отнести и к тем весьма любопытным печатям, которым посвящена настоящая статья. Выделить их как особую самостоятельную группу заставляет четко выраженное своеобразие формы печатей, техники изготовления, круга изображаемых на них сюжетов и, наконец, стиля этих изображений.

Всего в эту группу входит 11 металлических печатей (две сильно фрагментированы). Семь из них передано в Эрмитаж Академическим Музеем антропологии и этнографии (МАЭ) как материалы «Первой Русской Туркестанской экспедиции» акад. С. Ф. Ольденбурга 1909—1910 гг. ⁴. В сопроводительной описи (МАЭ, дело 2849) сказано, что это «покупка», сделанная в местности «Идикут Шари Турфанского округа». Одна из печатей таким же образом, по-видимому, была приобретена этой экспедицией в Куче ⁵. Об остальных вещах известно лишь, что они происходят из Восточного Туркестана и поступили в Эрмитаж из Ин-та истории материальной культуры в составе довольно значительной коллекции различных мелких предметов из камня, терракоты, металла и т. п. того же происхождения ⁶.

¹ Н. Я. Бичурин, Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древнейшие времена, ч. II, М.—Л., 1950, стр. 180, 196—198 и др.

² Оттиски разного рода печатей имеются в значительном количестве на некоторых письменных документах, найденных в Восточном Туркестане. См. A. Stein, Ancient Khotan. Detailed Report of Archaeological Explorations in Chinese Turkestan, т. II, Oxf., 1907, табл. LXXI—LXXII, стр. 354—357; A. Stein, Serindia. Detailed Report of Explorations in Central Asia and Westernmost China, т. IV, Oxf., 1921, табл. XX—XXVII, стр. 227, 229, 230—231, 255.

³ H. Lüders, Die Sakischen mūra, «Philological Indica», Göttingen, 1940, стр. 347—374; H. W. Beiley, Khotanese Texts, т. IV, Cambr., 1961, стр. 60.

⁴ Инв. номера Государственного Эрмитажа: ГА — 751—757 (№ 755 и 757 — фрагменты, быть может, одного и того же предмета). См. также МАЭ, опись 2849, № 24—29; ГА — 1041, 1213, 1491 — из неопределенного места в Восточном Туркестане.

⁵ Инв. № КУ — 353. Передан из МАЭ как материал экспедиции Н. Березовского, 1906 г.

⁶ Эта группа печатей в целом имеет ряд аналогий в собрании А. Стейна, хранящемся в Central Asian Antiquities Museum в Нью-Дели. См. A. Stein, Innermost Asia, Detailed Report of Explorations in Central Asia, Kan-Su and Eastern Iran, Oxf., 1928, стр. 822, 825—828, табл. CXI. До некоторой степени представляют подобные аналогии также несколько печатей или штампов, опубликованных (на китайском языке) Хуан Вэнь-би в отчетах археологических исследований бассейна р. Тарим

Как уже было сказано, все печати рассматриваемой здесь группы сделаны из бронзы и лишь одна из латуни⁷. По форме эти печати двух родов — это либо очень массивная пластинка не вполне правильной формы, круглая, квадратная, шестигранная или с фестончатым краем. Характерным признаком их является находящаяся на тыльной стороне пластинки ручка в виде отлитой вместе с пластинкой большой и массивной прямоугольной петли⁸ (табл. I и рис. 1, ГА—1213, 756, 754). Второй тип — это двойные печати-запонки, состоящие из двух пластин, полностью сходных с пластинами первого типа, соединенных в центре попарно стерженьком. Обычно пластины, составляющие подобную запонку, разной формы: например — одна круглая, другая — квадратная или одна квадратная, другая — в форме четырехлистника (табл. II и рис. 1, ГА—751, 753)⁹ и т. п.

Печати обеих групп отлиты целиком по восковой модели, одновременно отливалось и помещенное на них изображение, всегда сильно углубленное, дающее на отпечатке характерный высокий рельеф. Никаких признаков последующей доработки этих изображений резцом или иным инструментом не заметно. Отливка во всех без исключения случаях производит впечатление очень грубой и небрежной. Форма пластин никогда не бывает геометрически правильной, углы смазаны, соединительные стерженьки двойных печатей и петли на одиночных неправильно помещены по отношению к центру пластин, поверхность неровная, много трещин, раковин и других дефектов литья. В то же время изображения, которые несут эти печати, отличаются нередко большим остроумием композиционного решения и несомненным изяществом.

Эти изображения являются самой главной, характерной особенностью рассматриваемых памятников и представляют исключительный интерес. Репертуар этих изображений очень ограничен, он исчерпывается, по сути дела, тремя сюжетами. Первый, простейший из них, — это несложный орнамент в виде различных вариантов вихревой, обычно четырехлепестковой розетки, равноконечного креста или свастики (табл. I и рис. 1, ГА—754; табл. II и рис. 1, ГА—753; КУ—353).

Второй и наиболее частый сюжет — изображение животного, реального — козла, оленя, сайгака, лося — или фантастического, соединяющего в себе различные зооморфные формы (табл. I и рис. 1, ГА—1213, 756, 752, 1491; табл. II и рис. 1, ГА—751). Общим для всех этих изображений является прежде всего их своеобразная поза с перекрученным на 180 градусов телом, так что крестец обращен вниз, а обычно согнутые задние ноги заполняют пространство над спиной зверя. Так же точно всем этим изображениям присуща вполне определенная стилизация, в то же время очень убедительно и точно передающая характер и типические признаки того или иного животного. В тех случаях, когда коррозия, которой как-то особенно сильно подверглись печати этого типа, не окончательно разрушила поверхностный слой металла, можно разглядеть условно переданную в виде орнамента из спиралей и запятых мускулатуру, оперение и детали тела изображенных существ (табл. I и рис. 1, ГА—1213). Подобная стилизация зооморфных изображений, дающая отчетливое представление о некоей вполне законченной и устойчивой традиции стиля, совершенно чужда изобразительному языку искусства Сериндии или, во всяком случае, тем его памятникам, которые стали нам известны до настоящего времени.

Изображения животных весьма обычны здесь, как в глиптике и сфрагистике, в орнаменте разного вида произведений прикладного искусства, так и в сюжетных композициях стенных росписей. Но они носят либо более или менее реалистический ха-

(Пекин, 1958, рис. 6—9). Пользуюсь случаем принести мою благодарность Е. И. Лубо-Лесниченко за сведения об этой публикации и перевод нужных мне страниц.

⁷ Анализ металла был произведен в лаборатории Ленинградского отделения Института археологии АН СССР под руководством И. В. Богдановой-Березовской.

⁸ Инв. № ГА—752, 754, 756, 767, 1041 и 1213. Аналогии этой формы в коллекции А. Стейна: Kucha, 0116, 0120, 0158; Yul., 048.

⁹ Инв. № ГА—751, 753, 1491. Эта же форма представлена в собрании А. Стейна печатями: Kucha, 126; Yul., 045, 046, 049. Kucha, 0161 и 0162, по-видимому, являются частями подобных двойных «печатей-запонок».



ГА - 1213



ГА - 756



ГА - 752



ГА-1491



ГА - 754



Таблица I

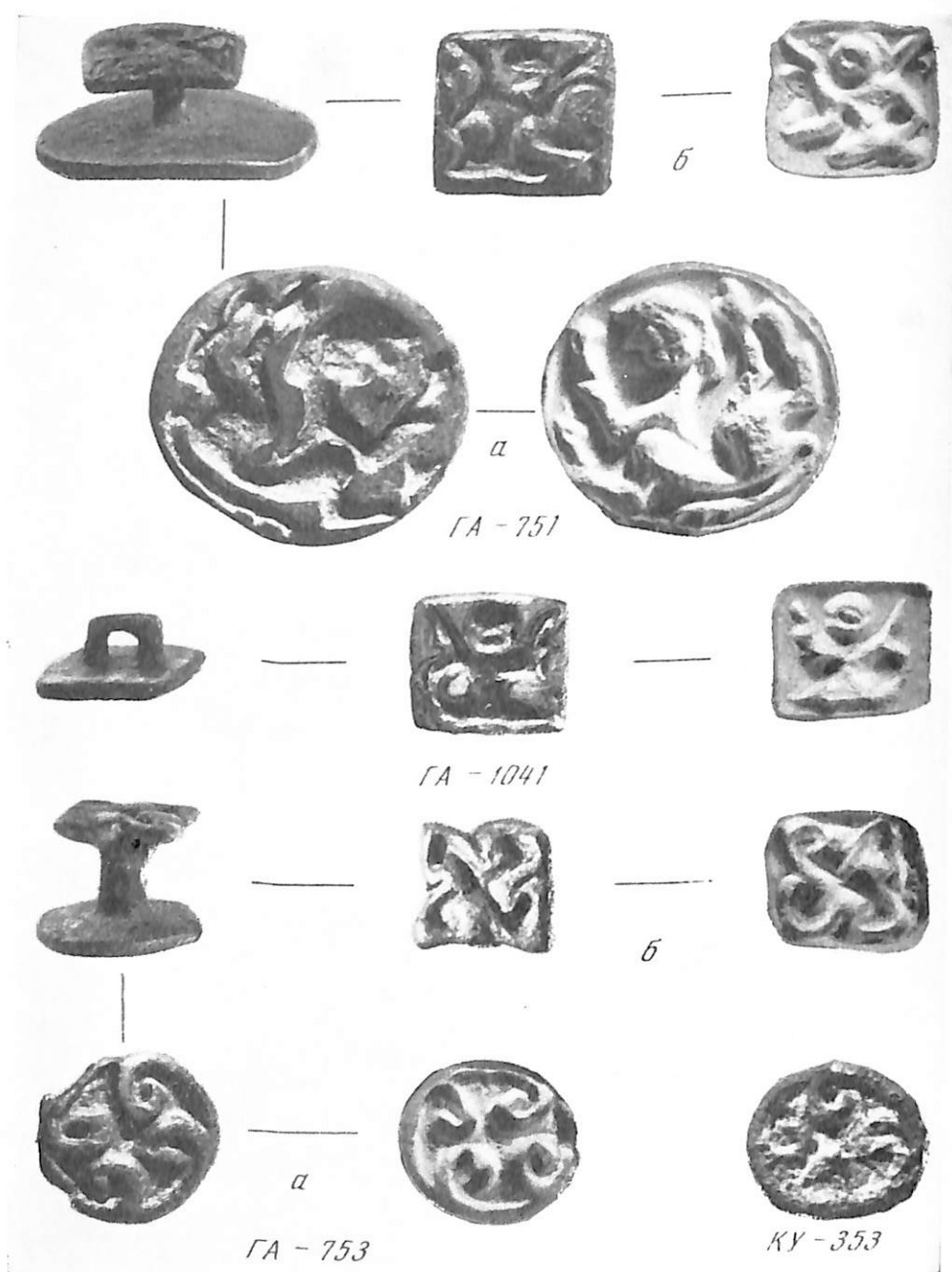


Таблица II

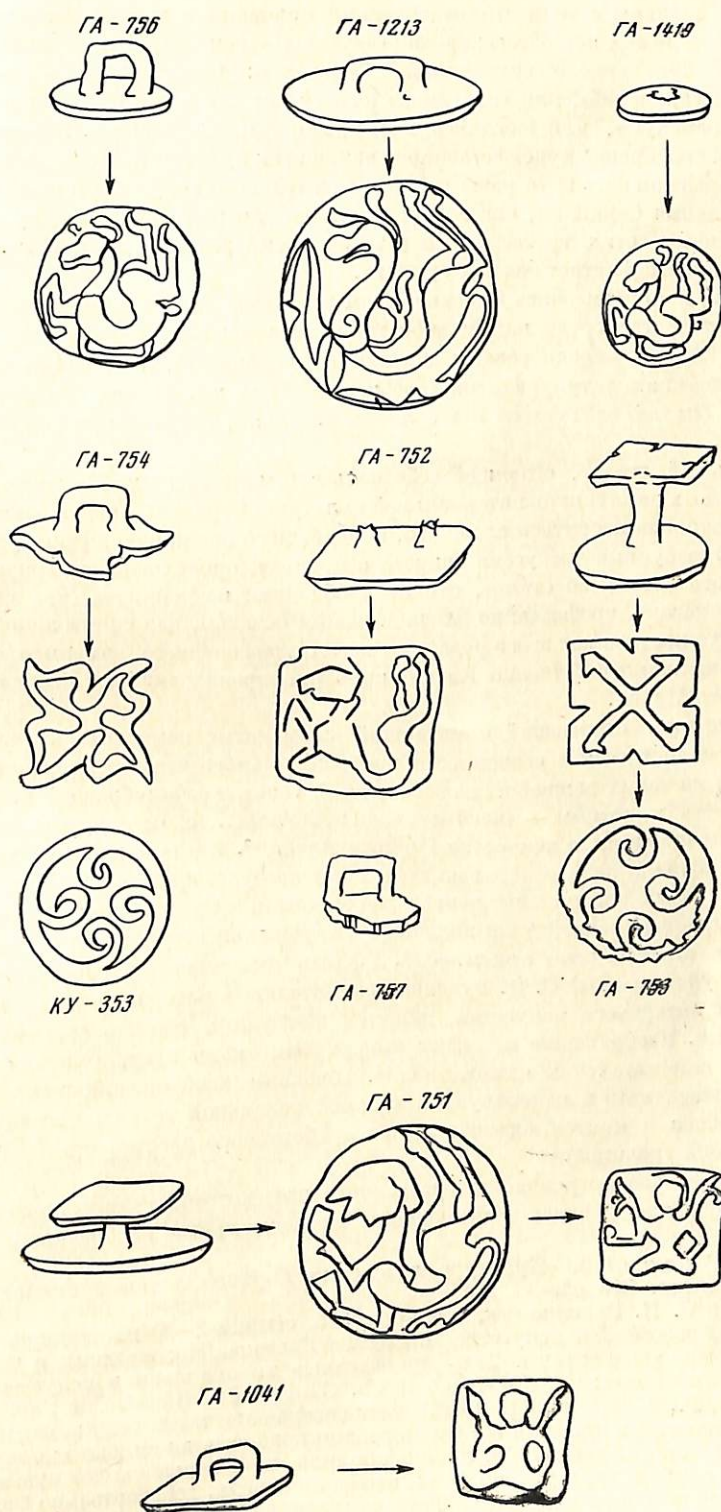


Рис. 1. Прорисы печатей

рактёр, либо связаны с теми стилизаторскими приемами и художественными традициями, которые до сих пор безоговорочно считаются «тремя китами», легшими в основу пресловутого культурного синкретизма Синьцзяна: «гандхарской» — индо-эллинистической, «сасанидской», или «иранской» (сейчас под ней подразумевают обычно еще и «восточноиранскую», или «согдийскую»), и, наконец, «китайской». Несмотря на все богатство и разнообразие художественного языка этих культур Востока, действительно во многом определивших пути развития изобразительного искусства и всего художественного мышления Сериндии, они не могут помочь нам разрешить загадку появления на наших печатях этих гротескных и в то же время реалистически убедительных в своей самобытности фантастических существ.

Аналогии, и притом очень близкие, этим звериным изображениям мы находим в огромном количестве среди памятников так называемого «скифского» искусства древних народов Алтая — среди резных деревянных украшений, аппликаций из войлока и кожи, в рисунках татуировки на теле погребенных в курганах Пазырыка, в металлических бляхах из Туюкты и в золотых изделиях, собранных в коллекции Петра Великого.

В небольшой статье, ставящей себе целью прежде всего публикацию нескольких любопытных памятников материальной культуры Сериндии, невозможно, разумеется, даже вскользь коснуться сложного, породившего обширную литературу и вызывавшего иногда бурные дискуссии вопроса о природе, происхождении и путях развития «скифского звериного стиля», однако необходимо подчеркнуть, что аналогии, и притом, как сказано, чрезвычайно близкие нашим печатям, находятся лишь в довольно узком круге памятников этого рода и не имеют ничего общего, например, с зооморфными изображениями собственно Китая, причерноморских скифов, Месопотамии или Ахеменидского Ирана.

С. И. Руденко, открывший и издавший знаменитые памятники Пазырыка, характеризуя стилистические особенности изобразительного искусства древнего Алтая, как об одной из таких важнейших особенностей говорит о своеобразной позе, которая придается здесь животным — «изображение животных... с вывернутым задом» было «излюбленным приемом» в искусстве Горного Алтая¹⁰. Касаясь далее возможного генезиса этого приема, он ссылается на некоторых авторов, прослеживающих аналогичную позу животных в искусстве древней Месопотамии и Средиземноморья. «Однако, — заключает он, — в Передней Азии подобные изображения встречаются крайне редко... в Горном же Алтае он (этот прием. — Н. Д.) был чрезвычайно распространен». Сопоставляя весь упоминаемый С. И. Руденко сравнительный материал с соответствующими памятниками алтайского искусства, кажется возможным сделать его выводы более категоричными. Изображение зверей «с вывернутым задом» представляется специфичным именно для алтайских памятников¹¹. Подобные изображения здесь не только весьма многочисленны и используются в самой различной технике, но создают впечатление особого и притом окончательно выработанного зрелого стиля, устойчивой художественной традиции.

Вернемся к рассмотрению интересующих нас восточнотуркестанских печатей. Несомненной кажется связь украшающих их зооморфных изображений с кругом

¹⁰ С. И. Руденко, Культура населения Горного Алтая в скифское время, М.—Л., 1953, стр. 315 сл.

¹¹ Ссылки С. И. Руденко (ук. соч., стр. 315, ссылки 2—4) на сходную трактовку звериных изображений в искусстве Ближнего Востока, Месопотамии и Средиземноморья не всегда убедительны. Так, приведенные им аналогии в искусстве древней Месопотамии (по книге: G. Perrot et Ch. Chiripier, Histoire de l'art dans l'antiquité, т. III, Р., 1884, рис. 337 и 412) дают совершенно иную позу животного — все туловище полностью в профиль и в очень резком повороте, на сильно вытянутой назад шее голова либо в фас (рис. 337), либо в профиль, но в противоположную всему телу сторону (рис. 412). И та, и другая позы, особенно первая, действительно весьма обычны для месопотамского искусства. Так же точно зверек из Аму-дарьинского клада (О. М. Dalton, The Treasure of the Oxus, L., 1905, стр. 106, рис. 63) изображен не в «вывернутой» позе, а в «летающем галопе».

аналогичных образов в искусстве народов древнего Алтая. Это сходство усиливается еще и тем, что на наших печатях представлен животный мир (или элементы его, когда речь идет о фантастических, комбинированных существах — грифонах, крылатых зверях и т. п.), характерный для Сибири и Алтая — олень, лось, сайгак, барс. В то же время необходимо сказать, что если в искусстве Алтая описанная поза зверя связывается еще до какой-то степени с содержанием образа, применялась особенно охотно в сценах борьбы и передавала стремительность, напряженность движения, отчаянную попытку жертвы вырваться из когтей нападающего хищника и яростные усилия этого хищника удержать ее, то изображения на наших печатях — это только привычный почерк, механически повторяющий давно затверженную форму, над содержанием и смыслом которой уже не задумываются. То же следует сказать и о трактовке самих животных. Будучи очень декоративной и выразительной, она значительно суше и схематичнее, чем на памятниках древнего Алтая, где, несмотря на подчас крайнюю условность передачи и стилизацию отдельных частей тела изображаемых существ, на их невероятную фантастичность, они оставляют впечатление реальности, непосредственной связи с наблюдавшейся мастером живой моделью. Если памятники Алтая представляют развитый зрелый стиль, то на печатях из Сериндии мы видим его выхолащивание, изживание. Тем не менее эти вещи остро характерны и совершенно самобытны в общей массе разнообразных предметов искусства и материальной культуры Сериндии. Приходится удивляться, что до сих пор никто не обратил должного внимания на столь типичные и вместе с тем своеобразные памятники пресловутого «звериного стиля», найденные в Восточном Туркестане. Больше того, в старых музейных описаниях, составлявшихся вполне квалифицированными лицами, сюжеты на печатях, например, из Турфанского оазиса определяются то как «изображение дракона», то как «растительный орнамент»¹².

Аврель Стейн принимает неестественно вывернутую заднюю половину тела козла, изображенного на одной из печатей его коллекции, за рыбий хвост гиппокампа и высказывает крайнее удивление по поводу того, что гиппокамп изображен здесь с козьей головой¹³. Несомненно, причиной всех этих недоразумений следует считать предвзятость, как ни странно, до сих пор во многом определяющую подход к памятникам (особенно памятникам искусства) Сериндии и заставляющую возводить все его художественные и мифологические образы к эллинистическим («гандхарским»), «сасанидским» или «китайским» первоисточникам. Эта абберация подсказывает, несомненно, и толкование упомянутых выше крестообразных знаков и розеток как буддийских символов, «модификацию свастики» или «листья *pipala*» — священной смоковницы буддистов¹⁴.

Эта же предвзятость, несомненно, помешала достаточно внимательно отнестись к третьему, последнему из сюжетов, встречающихся на рассматриваемой группе печатей. Это фронтальное изображение человека, сидящего, поджав ноги и упершись руками в раздвинутые колени. Такую фигуру мы видим на одной из пластин двойной печати ГА—751 (табл. II и рис. 1), на квадратной печати ГА—1041 (табл. II и рис. 1) и на двух печатях коллекции Стейна Yul., 046 и Kucha, 0126. Первое из этих изображений на двойной печати нашего собрания ГА—751 дает незначительный, но очень существенный, как увидим в дальнейшем, вариант — сидящий упирается в колено только левой рукой, правая же, согнутая в локте и протянутая в сторону, держит какой-то предмет (гл д? сосуд?).

Изображения сидящего в подобной позе человека, как один вариант (т. е. обеими руками упирающийся в колени), так и другой (державший в одной, обычно правой, руке плод или сосуд, чашу, кубок), засвидетельствованы бесчисленным количеством самых разнообразных памятников изобразительного искусства средневекового Востока.

¹² МАЭ, опись 2849, № 23, 26, 27, 29, 31; там же, № 28.

¹³ S t e i n, Innermost Asia, Kucha, 0158.

¹⁴ Там же, стр. 828 — описание печатей Kucha, 0126, стр. 825 — Yul., 048, 049.

Это обычная поза пирующего или присутствующего на пиршественном приеме царя, вельможи, божества. Такие изображения пирующих нам известны по стенным росписям Пенджикента, Варахши и других архитектурных памятников Средней и Центральной Азии и Ирана. Такие изображения сидящего в торжественной позе царя, божества или вельможи встречаются и на изделиях торевтики, в виде налечных украшений на терракотовых сосудах или статуэтках¹⁵.

Особенностью такой фигурки на всех перечисленных печатях являются поднимающиеся от ее плеч побеги или ленты. А. Стейн, описывая одну из находящихся в его коллекции печатей с подобным изображением (Yul., 046), видит на ней «сидящего, скрестив ноги, с двумя (?) воздетыми вверх руками»¹⁶, а аналогичная фигурка на одной из наших печатей (ГА—751), согласно описи МАЭ, изображает «четырёхрукого Авалокитешвара». На другой из принадлежащих его коллекции печатей А. Стейн видит в подобном же изображении «тритона, держащего вытянутыми в стороны руками свои ноги в форме дельфинов»; о той же вещи в другом месте он говорит как о «тритонообразной фигуре, довольно обычной в греко-буддийских рельефах»¹⁷. Действительно, «тритонообразные» персонажи, на первый взгляд очень схожие своим силуэтом с изображением на описанной Стейном печати, являются одним из излюбленных декоративных мотивов эллинистического искусства в Средней и Центральной Азии, довольно долго в нем удержавшихся. Достаточно вспомнить памятники Беграма, Таксилы и, наконец, Пенджикента.

Однако, если мы сравним между собой изображения на всех четырех печатях, то совершенно ясным станет, во-первых, что на них представлен один и тот же персонаж, во-вторых, что если изображения на печатях коллекции Стейна, рассматриваемые отдельно, и позволяли предположить то толкование, которое было дано им этим ученым, то фигурки на наших печатях категорически исключают возможность предполагать, что поднимающиеся над плечами предметы могут быть руками или концами рыбьих хвостов. Они не продолжают линию ног, и сидящий не держит их руками, которые упираются или лежат на коленях. Особенно убедительна в этом смысле та фигурка (на двойной печати нашей коллекции, ГА—751), где правая рука держит какой-то предмет (скорее всего, чашу или кубок). Также невероятным кажется и предположение, что это бодисатва Авалокитешвара, так как изображение не имеет обязательных атрибутов бодисатвы — лотосного престола и венца на голове. Поднимающиеся от плеч побеги заканчиваются подобием странного цветка из трех лепестков неравной величины — верхний больше, нижний меньше и выходящий между ними средний, наиболее тонкий. «Цветы» эти напоминают данные в профиль головы змей с открытой пастью и высунутым жалом. Это толкование и представляется в данном случае самым правильным. Тогда становятся понятными также изображения на остальных печатях, где головы вырастающих из плеч сидящей человеческой фигуры змей даны в виде небольших утолщений.

Итак, перед нами царь, герой эпоса или божество (но не буддийское), из плеч которого вырастает пара змей — образ, хорошо известный в древнеиранской мифологии как демон-чудовище, в средневековом персидском эпосе — как предавшийся дьяволу злой царь Захак.

Здесь невозможно, да и не нужно, останавливаться подробнее на этом интереснейшем персонаже древней легенды, до сих пор еще во многих отношениях загадочном. Необходимо лишь напомнить о том, что прообраз его, безусловно, гораздо старше всех тех источников, из которых в основном до сих пор черпаются сведения о нем, и столь же несомненно, что не всегда и не везде он был представителем злого начала,

¹⁵ Я. И. Смирнов, Восточное серебро, СПб., 1908, табл. XXXV, № 14; М. М. Дьяконов, Росписи Пенджикента, «Живопись древнего Пенджикента», М., 1954, стр. 104 сл., табл. VII, IX и X; А. М. Беленицкий, Скульптура и живопись древнего Пенджикента, М., 1959, табл. VIII и XIV; Л. И. Альбаум, Балалык-тепе, Ташкент, 1960, рис. 96, 100, 102, 108, 112, 118.

¹⁶ Stein, Innermost Asia, стр. 825.

¹⁷ Там же, стр. 825 и 822.

исчадием ада или чудовищем-тираном¹⁸. Это кажется несомненным еще и потому, что даже поздняя литературная традиция (прежде всего «Шах-намэ» Фердоуси) называет прямым его потомком самого могучего, благородного, непобедимого и любимого народом героя средневекового иранского эпоса — Рустама. Двойственность этого героического образа, наделенного всеми доблестями и совершенствами, но кровно связанного через своих предков с началом таинственным и каким-то образом враждебным тому миру, которому служил он сам, уже давно привлекала внимание исследователей. Самым убедительным объяснением этой двойственности был факт заимствования сказаний о Рустаме в персидском эпосе из иноплеменной среды.

Родина Рустама, как и всего круга сказаний о нем, — Сеистан, страна саков, он и его предки — из племени саков, один из этих предков — змей-Захак.

В пользу того, что этот загадочный царь-змея выступал некогда как положительное начало, быть может, был одним из распространенных в древнейших верованиях многих народов водным или небесным (дарующим дождь) божеством-змеем, говорит и то, что в топонимике тех земель, где обитали саки, в современном Сеистане и Афганистане, сохранилось имя царя Захака. Таким образом, не должно казаться неожиданностью и появление этого змеинобожества, или змея-владыки, на предметах, связывающихся другими признаками с культурными и художественными традициями тех южносибирских и алтайских племен, которые на рубеже нашей эры распространились по территории Бактрии, Северной Индии и Восточного Туркестана.

Отсутствие археологической документации для наших печатей чрезвычайно затрудняет вопрос датировки. Несомненная связь рассмотренных изображений со «звериным стилем» и, по-видимому, с выраженными также в этих образах мифологическими представлениями алтайских племен, кажется, дает возможность отнести появление подобных памятников в Восточном Туркестане ко времени иммиграции сюда этих народов во II—I вв. до н. э. и начале нашей эры — факте, известном нам по данным нарративных источников¹⁹. То обстоятельство, что в памятниках изобразительного искусства Сериинди IV—V вв., например, мы не встречаем никаких аналогий этим изображениям, может быть указанием на то, что эта «варварская» художественная традиция оказалась здесь недогловечной и, таким образом, служить верхней датой возникновения на восточнотуркестанской почве подобных вещей²⁰.

Невозможно в настоящее время с уверенностью определить также бытовое назначение этой группы печатей, т. е. утверждать, что это были именно печати, личные или должностные, о широком применении которых в Восточном Туркестане уже в конце I тыс. до н. э. имеются сведения, как уже упоминалось, или это были штампы, служившие для орнаментации керамических изделий. Ответить на эти вопросы удовлетворительно будет возможно лишь тогда, когда будет выявлена и опубликована вся масса находок, сделанных многочисленными экспедициями и коллекционерами, работавшими в Восточном Туркестане, и когда подобные экспедиции будут проводиться систематично и в соответствии со всеми требованиями современной археологической техники и исторической науки.

Мы позволили себе выступить с настоящей статьей, так как факт нахождения в Восточном Туркестане издаваемых здесь памятников, сам по себе, быть может, и незначительный, теснейшим образом связан с теми большими и сложнейшими пробле-

¹⁸ Н. В. Дьяконова, Терракотовая фигурка Захака, ТОВЭ, III, Л., 1940, стр. 207.

¹⁹ Бичурин, ук. соч., II, стр. 147 сл. По этому вопросу существует в настоящее время обширная литература — см. G. Halun, Zur Ue-tsi-Frage, ZDMG, 91, 1937, № 2, стр. 243—249; W. Tarn, The Greeks in Bactria and India, Cambr., 1938, стр. 286—292; O. Maenchen-Helfen, Yüeh-chin Problem Re-examined, JAOS, 65, 1945, № 2, стр. 72—75.

²⁰ Некоторым основанием предположительной датировки данной группы печатей рубежом или началом н. э. может служить датировка сходных предметов, раскопанных Хуан Вэнь-би в Куче, которые он по сопровождающему материалу относит к ханьскому времени (см. стр. 23 работы Хуань Вэнь-би, указанной в прим. 6).

мами этногенеза и истории культуры Сериндии, к решению которых, по словам одного из наиболее выдающихся ее исследователей — Поля Пеллио, «продвигаться возможно лишь с помощью работ, в которых каждый, используя труды своего предшественника, в свою очередь старается привести свои собственные соображения в некую систему, хрупкость которой не пытается скрыть»²¹.

И. В. Дьяконова

THE «SAKA» SEALS FROM SERINDIA

N. V. Diakonova

In the Hermitage collection of Central Asian antiquities there is a group of bronze seals notable for certain peculiarities of technique, shape, style and choice of subject.

Quite a number of these show grotesque types of animal figures in much contorted positions. Animal motives treated in this manner are not common in the representative arts of Serindia itself, but have numerous analogies in the ancient art of the Altai tribes (Pazyryk, Tujukta, the gold buckles of the Siberian collection of Peter I, and other material).

Another device, frequently occurring in seals of this type, is a human figure seated cross-legged with two snakes rising from its shoulders. It may be interpreted as a snake-god or King-Serpent (Zohak?), whose cult, according to some sources, was spread among the Saka tribes.

The group of seals under consideration reflects the artistic traditions and religious ideas of the Saka or related tribes which emerged in Central Asia between the second century B. C. and the beginning of our era. This is also the probable date of the seals under study.

²¹ P. Pelliot, A propos du «Tokharien», «T'oung Pao», Leiden, 1936, стр. 259.

НОВЫЕ ЭПИГРАФИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ ИЗ ГОРГИППИИ

При археологических раскопах Горгиппии, которые проводит с 1960 г. совместная археологическая экспедиция Института археологии АН СССР и Анапского краеведческого музея¹, а также при различных земляных работах в гор. Анапе было найдено несколько обломков мраморных плит с остатками греческих надписей. Большая часть обломков имеет очень малые размеры. Это заставляет вспомнить справедливое предположение В. В. Латышева о том, что «плиты с древними надписями в Горгиппии когда-то нарочно были раздроблены в мелкие куски»².

Вероятность новых находок и возможность восстановления разбитых памятников путем сопоставления обломков, хранящихся в различных музеях страны, побуждает нас опубликовать найденные фрагменты даже в том случае, когда их малые размеры не позволяют установить содержание надписей. Определение даты и характера памятников, их общее количество, не говоря уже о тех случаях, когда удается восстано-

¹ Начальник экспедиции И. Т. Кругликова.

² В. В. Л а т ы ш е в, Неизданные горгиппийские надписи, ИАК, вып. 37, 1910, стр. 36, прим. 3.