КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ народов Средней Азии и Кавказа

ДРЕВНОСТЬ И СРЕДНЕВЕКОВЬЕ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСКУССТВА НАРОДОВ ВОСТОКА

КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ
народов Средней Азии и Кавказа

ДРЕВНОСТЬ И СРЕДНЕВЕКОВЬЕ





Москва
«НАУКА»
Главная редакция восточной литературы
1990

ББК 87.8
К90

Ответственные редакторы
А. М. ЛЕСКОВ и Б. Я. СТАВИСКИЙ

Утверждено к печати
Государственным музеем искусства
народов Востока Министерства культуры СССР

Культурные связи народов Средней Азии и Кавказа (древность и средневековье).— М.: Наука. Главная редакция восточной литературы. 1990.— 190 с.: ил.
К90
ISBN 5-02-016767-3

В сборник вошли статьи, написанные по материалам Всесоюзной научной конференции «Культурные взаимосвязи народов Средней Азии и Кавказа с окружающим миром в древности и средневековье», созванной в связи с 20-летним юбилеем совместной экспедиции ряда научных учреждений на Кара-тепе в Старом Термезе (юг Узбекистана).

К $\frac{4901000000\text{-}088}{013(02)\text{-}90}$ 186-90 ББК 87.8

ISBN 5-02-016767-3

© Государственный музей искусства народов Востока, 1990

ПРЕДИСЛОВИЕ

Изучение культурных взаимосвязей между народами всегда представляет интерес и является актуальным. И всякий раз, когда какой-либо памятник культуры и искусства позволяет по-новому подойти к этой проблеме, интерес к ней вспыхивает вновь. Очередным стимулом для обсуждения этой проблемы стал 20-летний юбилей совместной экспедиции Государственного Эрмитажа, Государственного музея искусства народов Востока, Всесоюзного научно-исследовательского института реставрации, Института востоковедения АН СССР, Института археологии АН УзССР и ряда других учреждений на Кара-тепе в Старом Термезе (юг Узбекистана).

Как показали работы на Кара-тепе в 1961—1981 годах, здесь располагался крупный буддийский культовый центр первых веков нашего летосчисления. В это время на землях современной Средней Азии, Афганистана, Индостана, а также, вероятно, Синьцзяна располагалась Кушанская империя, одно из четырех могущественных государств той эпохи. Эти государства (кроме Кушанской империи к ним относились Рим, парфянский, а позднее — раннесасанидский Иран и империя Хань) поделили между собой почти все наиболее передовые в культурном отношении области Старого света.

В результате планомерных систематических исследований Кара-тепе предстал перед нами как замечательный памятник культурных взаимосвязей древних народов Средней Азии и Индостана, Ближнего и Среднего Востока и племен евразийских степей. Поэтому юбилей совместной экспедиции на Кара-тепе было решено отметить не только организацией выставки «Древности Кара-тепе I—IV вв.» в залах ГМИНВ, но и созывом Всесоюзной научной конференции «Культурные взаимосвязи народов Средней Азии и Кавказа с окружающим миром в древности и средневековье», в подготовке которой участвовали Государственный музей искусства народов Востока и Всесоюзный научно-исследовательский институт реставрации.

Материалы этой конференции легли в основу настоящего сборника.

В докладах, сообщениях и выступлениях ученых из разных республик нашей страны во время дискуссии был затронут широкий круг вопросов культурных взаимосвязей между племенами и народами Востока, с эпохи бронзы и раннего железа до развитого средневековья. Конечно, далеко не все материалы и аспекты чрезвычайно широкой проблемы культурных взаимо-



Н. С. Сычева
(1941—1986)

связей нашли должное отражение в сборнике: для этого понадобятся еще время и специальные издания. Но авторы более чем 20 статей, составляющих этот сборник, привлекают достаточно обширные данные, ранее во многом неизвестные или освещаемые с новых позиций.

Все статьи в сборнике по тематике подразделяются на пять групп. В первую вошли статьи, посвященные Кара-тепе, в других статьях рассматриваются вопросы культурных взаимосвязей: народов Средней Азии в древности (вторая группа), народов Средней Азии в средневековье (третья), древних народов Кавказа (четвертая) и, наконец, народов Кавказа в средние века (пятая).

Мы убеждены, что выявление древних взаимосвязей в культуре и искусстве разных народов, общих корней их культурных и художественных традиций, ознакомление с ними не только специалистов, но и широких кругов научной общественности, безусловно, послужат не только прогрессу наших знаний, но и благородному делу укрепления дружбы между народами Советского и зарубежного Востока, равно как и между народами всего мира.

За время подготовки данного сборника коллектив Государственного музея искусства народов Востока понес тяжелую утрату — трагически оборвалась жизнь замечательного человека и ученого — Натальи Семеновны Сычевой.

Творческая биография Н. С. Сычевой была тесно связана с Кара-тепе. В течение шести полевых сезонов она выезжала туда в экспедиции, возглавляя археологический отряд музея. Ведущей темой ее исследования являлась керамика, обнаруженная в материальных остатках Кара-тепе. Комплексному изучению археологической керамики посвящены 10 научных статей, написанных Натальей Семеновной в разное время, и кандидатская диссертация «Керамика нижней Сурхандарьи в кушанское время (в свете раскопок Кара-тепе)».

Наталья Семеновна Сычева была деятельным организатором и юбилейной выставки, посвященной 20-летию археологической экспедиции на Кара-тепе в Старом Термезе, и Всесоюзной конференции «Культурные взаимосвязи народов Средней Азии и Кавказа с окружающим миром в древности и средневековье».

Государственный музей искусства народов Востока и коллектив авторов сборника с глубочайшей признательностью посвящают этот труд светлой памяти Натальи Семеновны Сычевой.

Б. Я. Ставиский

ИССЛЕДОВАНИЕ КАРА-ТЕПЕ В СТАРОМ ТЕРМЕЗЕ И ЗНАЧЕНИЕ ЕГО ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ВЗАИМОСВЯЗЕЙ МЕЖДУ НАРОДАМИ ДРЕВНЕГО МИРА

Кара-тепе на городище Старого Термеза — крупный буддийский культовый центр первых веков нашей эры, когда значительная часть современных Средней Азии, Афганистана, Пакистана, Индии, Синьцзяна входила в состав могущественной Кушанской империи. Обнаруженный в 1928 г. Кара-тепе спорадически изучался в 1934—1938 гг.[1]. С 1961 г. систематические работы на Кара-тепе ведет совместная экспедиция ряда научных учреждений Ленинграда, Москвы, Узбекской ССР *.

В результате всех этих работ стало известно, что на Кара-тепе размещалось несколько десятков буддийских комплексов, каждый из которых включал пещерные и наземные помещения, располагавшиеся на разных уровнях, иногда одно над другим, и соединявшиеся лестницами и переходами. В ходе раскопок были открыты пещерные и наземные храмы, святилища, буддийские мемориальные сооружения — ступы, храмовые дворы с портиками-айванами, кельи монахов-служителей, вспомогательные помещения (рис. 1)[2]. Многие из этих сооружений украшала монументальная живопись, глиняная (лёссовая), гипсовая (ганчевая) и каменная скульптура. Мировую известность получили разноязычные — индийские (письмом кхароштхи и брахми), бактрийские (так называемым кушанским письмом, в котором использовались греческие буквы), среднеперсидские и другие — надписи на керамических сосудах и на стенах пещерных помещений. При раскопках были найдены также каменные архитектурные детали (в том числе капители пилястров и колонн с рельефными изображениями, профилированные базы и т. п.), керамика, отдельные металлические изделия (в частности, монеты), образцы тканей.

Установлены и основные вехи истории Кара-тепе. Буддийские комплексы начали сооружать здесь скорее всего в период расцвета Кушанской империи, при знаменитом кушанском государе Канишке. Функционировали эти комплексы и при его преемниках. В этот период крупный буддийский культовый центр на Кара-тепе объединял, по-видимому, несколько буддийских монастырей, один из которых назывался «государева (или царская) вихара». Кроме того, в окрестностях кушанского города Тармита (Термеза) тогда существовали еще и загородные монастыри (в частности, на холме Фаяз-тепе), и другие культовые постройки (как, например, большая ступа — «башня Зурмала»).

В конце III или, что более вероятно, IV в., когда территорию Бактрии—Тохаристана захватили армии сасанидского Ирана, буддийские комплексы Кара-тепе (как и другие буддийские памятники Термеза) были покинуты или разгромлены, причем в одной из былых буддийских святынь Кара-тепе был воздвигнут алтарь огня сасанидского типа и совершались, вероятно, зороастрийские культовые ритуалы. Тогда же и, возможно, немногим позднее посетители покинутых буддийских пещер вырезали на их стенах довольно многочисленные надписи и рисунки-граффити.

Затем, в конце IV—V вв., заброшенные помещения Кара-тепе (и Фаяз-тепе) стали использовать как места групповых захоронений (связанных, возможно, с вспышками эпидемий), после чего эти помещения были замурованы, и в них в течение нескольких веков не ступала нога человека. Лишь в X (?) — начале XIII в., во время расцвета средневекового Термеза, в помещения Кара-тепе через провалы или проломы проникали мусульманские отшельники, пастухи и другие случайные посетители. После разгрома Старого Термеза отрядами Чингисхана в 1220 г. и запустения этого города доступ в помещения Кара-тепе вновь был закрыт обвалившимися кусками стен и потолков и надувами песка. К началу XX в. Кара-тепе представлял собой пустынный, безжизненный холм, где жители близлежащих селений изредка находили останки захоронений, чем и обусловлено его мрачное современное название — Черный холм.

* * *

Кара-тепе и времени его возникновения и расцвета, и периода запустения является ценным источником изучения древних среднеазиатско-индийских связей.

Возникновение крупного буддийского культового центра в пригороде кушанского Термеза (как и загородных буддийских

* Экспедиция была создана весной 1961 г. Отделом Востока Государственного Эрмитажа по договоренности с Институтом истории и археологии АН УзССР. С 1962 г. в работах на Кара-тепе стал участвовать Государственный музей искусства народов Востока, а затем и Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейных художественных ценностей (ныне Всесоюзный научно-исследовательский институт реставрации). Позднее в организации экспедиции на Кара-тепе приняли также участие Институт востоковедения АН СССР, Институт археологии АН УзССР в Самарканде (выделился из Института истории и археологии АН УзССР), Ленинградский государственный музей истории религии и атеизма, Самаркандский музей [3].

комплексов вокруг этого города) подтверждает свидетельства буддийской традиции о широком распространении буддизма в Средней Азии при кушанах. Добавим, что дешифровка названия одного из буддийских монастырей Кара-тепе как «кхадевакавихара» — «государева вихара»[3] выявила важную роль в распространении буддизма высшей кушанской власти, что соответствует буддийской традиции.

В свете раскопок Кара-тепе теперь можно видеть, что распространение буддизма в Среднюю Азию в кушанский период сопровождалось появлением здесь ряда элементов древнеиндийской культуры. Так, из Индостана пришли обычаи возводить ступы (и сама форма этих мемориальных культовых построек), использовать для культовых целей пещерные помещения, создавать скульптуры и стенные росписи с изображениями Будды в облике человека (ранее присутствие его в той или иной сцене отмечалось лишь символами) с характерными, выработанными в Древней Индии особенностями и позами. Оттуда же заимствованы и отдельные растительные и архитектурные орнаментальные элементы, в том числе такие мотивы, как цветок лотоса. Находки на керамике надписей кхароштхи и брахми ярко продемонстрировали, что с распространением буддизма было связано и знакомство с индийскими письменностями и языками.

Материалы из раскопок Кара-тепе в то же время показывают, что распространение буддизма в Средней Азии при кушанах привело не к слепому восприятию веяний древнеиндийской культуры, а к их усвоению и сочетанию с элементами местных культурных традиций. Показательно, например, что буддийские храмы Кара-тепе, в том числе и пещерные, по их планировке восходят не к древнеиндийским постройкам, а к ираносреднеазиатской культовой архитектуре, где были широко распространены храмы с центральным святилищем, окруженным обводом из четырех коридоров[4].

Крайне интересно также вырезанное на одном из глиняных полов двора комплекса В и относящееся скорее всего к III—IV (?) вв. изображение сосуда с ветками граната и трезубцем; на тулове этого сосуда и над ветками помещена свастика (рис. 2). В целом изображение, вероятно, имело значение благопожелания. Но если вырезанный сосуд с ветками (и плодами) граната находит себе объяснение в местной, среднеазиатской традиции, то знак свастики скорее всего появился здесь из Индостана[5].

Следует отметить, что даже изображение Будды в полихромной стенной росписи в комплексе Б Кара-тепе (рис. 3) имеет свои особенности: Будда здесь помимо трех своих основных отличительных признаков — пятно на лбу (урна), выпуклость на темени (ушниша) и удлиненные мочки ушей — наделен еще нимбом и ореолом вокруг тела. Нимбы, особенно ореол, в буддийской скульптуре Индии встречаются крайне редко и, видимо, являются имитацией живописных изображений[6]. Не исключена возможность того, что эта иконографическая особенность в передаче образа Будды обязана своим происхождением не Индии, а кушанской Бактрии.

Здесь же скорее всего родился образ Будды в обрамлении пояса стилизованных языков пламени; наиболее ранний образец этого синкретического образа, отразившего как индийско-буддийские, так и местные, маздеистские представления, засвидетельствован в монохромных росписях комплекса Г Кара-тепе (рис. 4) (до открытия этих росписей древнейшими образцами изображений Будды с «огненным ореолом» считались скульптуры V в. из Западного Китая[7]).

И храмы, по планировке сходные с каратепинскими, и изображения Будды с нимбом и ореолом вокруг тела, а также в обрамлении языков пламени, не характерные для Индостана кушанской эпохи, были широко представлены в буддийских памятниках Синьцзяна и Дальнего Востока, что отражает, вероятно, изменения, внесенные в буддийскую архитектуру и искусство именно в Средней Азии.

Хорошо известно, что дальнейшее распространение буддизма в Центральную Азию и на Дальний Восток многим обязано буддийским монахам, выходцам из Средней Азии[8]. Эти монахи основывали новые монастыри и лично переписывали «священные тексты», переводили их на местные языки, комментировали их. Среди таких ученых монахов упоминается и Дхармамитра из города Тармита (Термез) на берегу реки Паксу (Вахш — Амударья)[9]. Это единичное сообщение теперь подкреплено находками на Кара-тепе двуязычных — индийско-бактрийских текстов, позволяющих полагать, что среднеазиатские монахи занимались переводами и, вероятно, толкованием буддийских текстов не только в монастырях Дальнего Востока, но и в Средней Азии.

Открытые на Кара-тепе стенные росписи с изображением донаторов (рис. 5), выполненные в рамках династийного художественного течения в кушанском искусстве, находят много аналогий в художественных памятниках Индостана[10], что, вероятно, свидетельствует о среднеазиатском воздействии в кушанское время не только на политические институты[11], но и на искусство Индии.

И наконец, индийские надписи-граффити на Кара-тепе показывают, что и после III в. индийцы (или люди, знающие индийские языки и письменности) продолжали посещать Среднюю Азию, через которую к святыням Индии, как известно, совершали паломничества и дальневосточные буддийские монахи.

* * *

Находки на Кара-тепе свидетельствуют не только о тесных связях кушанской Бактрии с древней Индией, но и о постоянных контактах ее с племенами, населявшими великий степной

пояс Евразии. Именно оттуда пришел в Бактрию обычай снабжать небольшие керамические кувшины и горшки ручками, оформленными в виде фигурок животных; этот обычай рожден представлениями, что фигурка почитаемого животного способна предохранить содержимое сосуда от «злой силы» или «злого духа»[12]. Из степей Евразии пришел в Бактрию и новый, чуждый античным (греко-римским) эстетическим нормам идеал женской красоты, запечатленный рельефной головкой девушки с гирляндой в руках на одной из каменных декоративных капителей из Кара-тепе,— с четко выраженными на миловидном лице раскосыми глазами (рис. 6).

Находки на Кара-тепе, как и на ряде других памятников Бактрии кушанской эпохи, документируют также культурные связи со столь, казалось бы, отдаленными областями, как города Северного Причерноморья, где в античное время местные керамисты изготавливали в подражание римской посуде специфические краснолаковые сосуды, перекликающиеся с каратепинскими, а также использовали тот же, что и на керамике из Кара-тепе, прием украшения сосудов сетчатым лощеным узором[13].

Кара-тепе, таким образом, предстает перед нами как яркий памятник широких культурных связей кушанской Бактрии.

* * *

Буддийский культовый центр кушанского города Тармита — Термеза характеризует такую важную черту культуры и искусства кушанской Бактрии и всей Кушанской империи в целом, как органичный синкретизм в рамках кушанской культуры мотивов и элементов различных по происхождению культурных и художественных традиций.

В этом отношении весьма показателен уже сам состав такого типичного для Кара-тепе буддийского комплекса, как комплекс Б (см. рис. 1), в котором сочетаются двор с характерным для буддийской Индии мемориальным сооружением — ступой, восточноэллинистический двор[14] и пещерный храм с центральной целлой — святилищем и обходными коридорами, восходящий, как уже отмечалось выше, к древней традиции культового зодчества Ирана и Средней Азии.

Показательно и то, что в наземном святилище во дворе комплекса В, где найдены остатки буддийских статуй, обнаружен также фрагмент каменной плитки с выполненным в высоком рельефе изображением орлиноголового крылатого грифона (сохранился лишь частично, рис. 7). Так же как и аналогичная находка на Фаяз-тепе[15], каратепинский рельеф свидетельствует о том, что в буддийских святилищах кушанского Термеза члены местной буддийской общины считали возможным помещать изображения грифона, фантастического существа, почитаемого в Бактрии с глубочайшей древности. Таким образом, бактрийские буддисты не только снабдили Будду атрибутами солнечного божества (или божества света и огня) (см. выше), но и вносили в буддийские представления другие элементы древних местных верований.

Столь же показательны открытые на Кара-тепе монументальные стенные росписи, где буддийские персонажи и целые сцены следуют пришедшей из Индостана буддийской традиции (см. рис. 3), а изображения донаторов (см. рис. 5) выполнены по канонам династийного художественного течения, зародившегося и сформировавшегося в кушанской Бактрии[16].

Еще более органично сочетание мотивов и элементов, происходящих из различных культурных и художественных традиций, на найденных на Кара-тепе каменных капителях декоративных пилястр. Двухпоясной характер этих капителей сближает их с позднеримскими и ранневизантийскими и в то же время отличает от капителей областей кушанского Индостана. Аканфовая листва в нижнем поясе каратепинских капителей восходит к античной (греко-римской) традиции, где аканф был излюбленным мотивом архитектурного декора. Полуфигурки человека с цветами или гирляндой в руках, помещенные в том же нижнем поясе капителей, характерны для буддийского (индийского) художественного течения в искусстве Кушанской империи. А сцена терзания копытного (в данном случае бычка-зебу) хищным зверем (на капителях из Кара-тепе — тигром, а также рогатым и крылатым львиноголовым грифоном) — широко распространенный мотив в искусстве степных племен (в памятниках знаменитого звериного скифо-сибирского стиля) и в художественной культуре классического Древнего Востока, в том числе и ахеменидского Ирана[17].

Об усвоении и творческой переработке иноземных мотивов свидетельствует и такая находка из Кара-тепе, как часть тулова керамического сосуда (рис. 8) с ручкой в виде фигурки обезьянки[18]. Как уже отмечалось, обычай снабжать сосуды фигурными ручками был распространен у степных племен. В степях он существовал уже в последних веках до нашей эры — начале нашей эры. При этом таким ручкам, служившим оберегами сосудов и их содержимого, придавался облик какого-либо местного животного (чаще всего барана), которое было повернуто головой к горлу сосуда. Находка же из Кара-тепе, как и другие аналогичные ей из окрестностей Термеза[19], снабжена ручкой с изображением экзотического для Средней Азии существа, которое, однако, широко представлено в искусстве Индостана; не случайно и то, что, в отличие от степных ручек-фигурок, обезьяна повернута лицом вбок. к зрителю. Несомненно, в кушанском Термезе (и, вероятно, более широко — в кушанской Бактрии) под влиянием степной традиции и индийских веяний в ремесленном производстве керамистов возник новый местный тип сосудов, отличный и от степных и от индийских.

Исследование Кара-тепе ведется систематически и комплексно. В нем участвуют специалисты разного профиля: археологи, архитекторы и историки искусств, лингвисты-востоковеды и реставраторы, химики, биологи и физики. Благодаря этому удается по возможности разносторонне изучать этот самый крупный (и единственный в своем роде) буддийский памятник Средней Азии, технику и технологию открытых здесь художественных произведений, языки и содержание разноязычных надписей, проблемы истории, культуры и искусства. Все это способствует тому, что Кара-тепе предстает перед нами как ценный историко-культурный памятник, позволяющий все глубже вникать в прошлое Бактрии, Средней Азии, Кушанской империи и древнего мира в целом.

Примечания

[1] О работах первооткрывателей Кара-тепе — советских исследователей 20—30-х гг. см.: *Пчелина Е. Г.* Начало работ по обследованию буддийского монастыря Кара-тепе в Термезе.— *Грек Т. В., Пчелина Е. Г., Ставиский Б. Я.* Кара-тепе — буддийский пещерный монастырь в Старом Термезе. М., 1964, с. 82—99.

[2] Здесь и далее рисунки см. в иллюстрационных тетрадях.

[3а] Работам совместной экспедиции на Кара-тепе 1961—1977 гг. помимо многочисленных статей, опубликованных как в СССР, так и за рубежом — в Индии, Венгрии, ФРГ, Италии, США и других странах, посвящены пять выпусков материалов экспедиции: *Грек Т. В., Пчелина Е. Г., Ставиский Б. Я.* Кара-тепе...; Буддийские пещеры Кара-тепе в Старом Термезе. М., 1969; Буддийский культовый центр на Кара-тепе в Старом Термезе. М., 1972; Новые находки на Кара-тепе в Старом Термезе. М., 1975; Буддийские памятники Кара-тепе в Старом Термезе. М., 1982 (сокр.: Кара-тепе I; Кара-тепе II; Кара-тепе III; Кара-тепе IV; Кара-тепе V).

О работах 1978—1982 гг. см.: *Ставиский Б. Я.* К двадцатилетию экспедиции на Кара-тепе (Термез).— Общественные науки в Узбекистане. 1981, № 12, с. 38—42; Изучение Кара-тепе — буддийского культового центра кушанского Термеза в 1978—1981 гг.— Информационный бюллетень Международной Ассоциации по изучению культур Центральной Азии (при ЮНЕСКО). Вып. 2. М., 1982, с. 22—31 (в англ. изд.— с. 21—30); Раскопки Кара-тепе в Старом Термезе.— Археологические открытия 1982 г. М., 1984, с. 482—483; *Vertogradova V. V.* Indian Inscriptions and Inscriptions in Unknown Lettering from Kara-tepe in Old Termez.— The 31st International Congress of Human Sciences in Asia and Africa. August 31st — September 7th, 1983. Tokyo and Kyoto. Section 3. M., 1983.

[3] *Вертоградова В. В.* Индийские надписи на керамике из раскопок 70-х годов на Кара-тепе.— Кара-тепе V. М., 1982, с. 134—139, 147, 149—155; Indian Inscriptions..., с. 23—26, 27—29, 61—63.

[4] См. многочисленные примеры подобной планировки: *Schippmann K.* Die iranische Feuerheiligtümer. B.— N. Y., 1971.

[5] *Ставиский Б. Я.* Изучение Кара-тепе..., с. 29—30. Ср. также ниже статью Л. А. Лелекова «Буддийский культовый центр Кара-тепе на перекрестке мировых культур».

[6] *Grünwedel A.* Buddhistische Kunst in Indien. B.— Lpz., 1920, с. 83; *Foucher A.* L'art gréco-bouddhique. T. 2, 1. P., 1917, с. 370.

[7] *Stavisky B. J.* «Buddha-Mazda» from Kara-tepe in Old Termez (Usbekistan).— The Journal of the International Association of Buddhist Studies. 1981, vol. 3, № 2, с. 89—92 (особенно с. 91—92).

[8] См., например: *Bagchi P. Ch.* India and Central Asia. Calcutta, 1955; *Zürcher E.* The Buddhist conquest of China. Leiden, 1956; *Литвинский Б. А., Зеймаль Т. И.* Аджина-Тепа. М., 1971, с. 114 и сл.

[9] *Bailey H. W.* Indo-Iranica. III.5. Tarmita.— BSOAS, 1950, Vol. 13, 1950, с. 400—403; *Рерих Ю. Н.* Тохарская проблема.— НАА. 1963, № 6, с. 122; Память о тохарах в Тибете.— КСИНА. 1964, № 65, с. 141.

[10] См., например: *Rosenfield J.* The Dynastic Arts of the Kushans. Berkeley, 1967, рис. 20, 21, 28—39, 98, 98a, 104, 108, 109, 112.

[11] См. заключение о том, что, в отличие от деревенских старост, все более высокие посты в администрации кушанской Индии занимали лица с иранскими именами: *Puri B. N.* India under Kūshānas. Bombay, 1965, с. 81—85; *Ставиский Б. Я.* Кушанская Бактрия: проблемы истории и культуры. М., 1977, с. 123—125.

[12] Последнюю по времени сводку данных о таких сосудах см.: *Литвинский Б. А.* Кангюйско-сарматский фарн. Душ., 1968 (особенно с. 3—13); испр. и доп. текст в пер. на нем. яз.— CAJ. 1972, vol. 16, с. 244—288; 1976, vol. 20, с. 47—73.

[13] *Ставиский Б. Я.* Основные итоги раскопок Кара-тепе в 1961—1962 гг.— Кара-тепе I. М., 1964, с. 53 и рис. 35; Средняя Азия, Индия, Рим — Индия в древности. М., 1964, с. 176—181; *Сычева Н. С.* Керамика Кара-тепе — Кара-тепе IV. М., 1975, с. 142—148.

[14] Более ранние образцы такого двора в Восточной Парфии и Бактрии см.: *Пугаченкова Г. А.* Искусство Туркменистана. М., 1967, рис. на с. 35; *Ставиский Б. Я.* Искусство Средней Азии. Древний период. М., 1974, рис. 37.

[15] *Альбаум Л. И.* Грифон из Фаяз-тепе.— История и археология Средней Азии. Аш., 1978, с. 60—67.

[16] *Ставиский Б. Я.* Кушанская Бактрия, с. 222—230.

[17] *Ставиский Б. Я.* Там же, с. 234—236; Капители древней Бактрии.— СА, 1972, № 2, с. 41—50 (ср.: East and West. 1973, vol. 23, № 3—4, Roma, с. 265—277); Новая каменная капитель из Кара-тепе в Старом Термезе.— Древний Восток и мировая культура. М., 1981, с. 125—127.

[18] *Ставиский Б. Я.* Кушанская Бактрия, с. 236—237.

[19] См., например: *Пугаченкова Г. А.* Новые данные о художественной культуре Бактрии.— Из истории античной культуры Узбекистана. Таш., 1973, с. 121—123, рис. 40а.

Л. А. Лелеков

БУДДИЙСКИЙ КУЛЬТОВЫЙ ЦЕНТР КАРА-ТЕПЕ НА ПЕРЕКРЕСТКЕ МИРОВЫХ КУЛЬТУР

Срединное положение Бактрии на карте Старого света удостоверено не только системой географических координат, но и спецификой историко-культурных процессов. Уже памятники знаменитого Амударьинского клада загадочным до настоящего дня образом сочетают иконографию и стилистику нескольких художественных центров Ближнего и Среднего Востока [1].

Потом это будет свойственно синтезу искусства Ай-Ханум, Тилля-тепе, Халчаяна и т. п. Большинство археологически наблюдаемых явлений материальной и духовной культуры на территории Бактрии так или иначе обнаруживают гибридный синкретический характер по крайней мере с эпохи бронзы, идет ли речь об оседлоземледельческих поселениях типа Сапалли-тепа [2] или о погребениях ранних кочевников Тулхара [3], единственного пункта вне Индии, где найдены предписанные Ведой три формы ритуальных очагов огня — гархапатья, ахаванья, дакшина [4], приблизительно датируемые XIII—X вв. до н. э.

К этому времени, как известно, основное ядро санхиты Ригведы уже оформилось где-то к юго-востоку от Панджаба, близ Амбалы, а божества Ригведы еще раньше почитались на Евфрате. Похоже, что во все названные зоны индоарийская религиозная традиция была занесена откуда-то извне, либо нужно допустить гипотезу о ее миграции из Передней Азии на Восток с разделением маршрута на гребне Гиндукуша к северо-востоку — к Бактрии и к юго-востоку — к Индии. Принять Тулхар за исходную точку, разумеется, нельзя.

Зато данные Тулхара в известной степени повышают вероятность предлагавшейся Т. Бэрроу этимологии для гидронима «Вахш» — от древнеиндийского vah — «течь», «протекать» [5].

Доказанное ныне бытование индоарийской традиции на территории Бактрии хорошо объясняет, почему в древнеиндийских текстах северная страна Бахлика, по нашим понятиям зона обитания ираноязычных племен, считалась дальней периферией древнего брахманизма, отклонявшегося от нормы, искаженного местными обычаями кровнородственного брака и т. п., но все же опознаваемого (в Атхарваведе (5.22.5—9) пожелания наслать на обитателей Бахлики лихорадку; в Махабхарате (1.61.4—30) упоминание местных царей как асуров и там же (8.27.75—85) сведения о местных оргиастических ритуалах с элементами промискуитета).

По Рамаяне (7.103, 21—22) и Матсья Пуране (12.14), знаменитый герой древнеиндийского эпоса Пуруравас Айла был сыном царя-эмигранта из страны Бахлика, в последнем тексте именуемой Илаврита Варша, т. е. Средняя Азия. От него, как от эпонима, было принято вести род Пуру, уже в Ригведе (7.18) обвинявшийся в том, что его представители говорят на искаженном (иранском?) наречии и держат «оскорбительные речи» при ведическом жертвоприношении. Главари рода Пуру возглавляли нечестивую коалицию десяти племен против восхваляемого Ригведой царя Судаса и были разгромлены им.

Данный эпизод считается центральным по значению историческим событием в Ригведе. Неодобрительное отношение большинства древнеиндийских источников к роду выходцев из Бахлики позволяет с большей долей вероятности предположить в последних носителей не вполне ортодоксального северного «тулхарского» брахманизма. Об этом, если соглашаться с интерпретацией А. Дани находок в Тимаргархе и долине Свата [6], могут как будто говорить археологические и якобы даже антропологические материалы. Относительно близкая этой концепция выдвигалась Е. Е. Кузьминой [7], конечно с иными аргументами. Было бы грубым упрощением считать вопрос решенным, неясностей остается еще много, тем не менее выдающееся открытие А. М. Мандельштама снимает сомнения в тождестве Бахлики и Бактрии и показывает, сколь глубоки были истоки культурного и религиозного синкретизма на берегах Окса. И впоследствии этот синкретизм будет на редкость устойчив и многолик. Даже первая буддийская ступа будет воздвигнута в Балхе — Бактрах, а не в Индии, притом рвением местной общины [8]. Почему-то Геродот (III. 102) будет сближать индоариев по антропологическому типу именно с бактрийцами. Оба отмеченных момента могут толковаться как затухающее эхо индо-бактрийских контактов ведического времени. Еще позже такое же эхо отзовется в формуле «Будда—Мазда» из эпиграфики Кара-тепе [9].

Общеизвестны случаи обращения кушанских государей то к маздеистскому, то к шиваистскому пантеону. Предысторию этой поздней фазы индо-бактрийского синкретизма на разных по убедительности основаниях пытались реконструировать Д. Спунер и Х. Хумбах.

Еще одним возможным указанием на давность и устойчивость непривычных для нас индо-бактрийских контактов может служить тонко подмеченная Д. Мишрой близость сведений в Видевдате (1.6). и Пуранах. Первый источник величает Балх городом с воздетыми знаменами», а в Пуранах вся Бактрия неоднократно именуется «Кетумала — [страна] с гирляндами

знамен»[10]. Хотя данные источники дошли только в очень поздних редакциях, содержащееся в них столь нетривиальное известие едва ли возникло одновременно с последними. Предание о знаменах Балха, похоже, восходит к общему для Видевдата и Пуран жанру, кстати очень древнему, старше середины I тысячелетия до н. э., протооригиналу либо архаическому эпосу. Недаром ранние упоминания страны Бахлика, начиная с Атхарваведы и Брахман, определенно относятся к доахеменидской эпохе.

Конечно, хронологический разрыв между Тулхаром и Каратепе слишком велик, но ведь оба эти памятника, две важнейшие вехи в малоизвестной еще истории культурной общности между Индией и Бактрией, стали известны по историческим меркам только «вчера» и еще ждут своей всеобъемлющей интерпретации. Они определенно повышают надежность известий ведической традиции о втягивании неортодоксальной страны Бахлика в орбиту брахманизма, а затем и буддизма, что может быть исторически взаимосвязано. Образ Будды — Мазды должен был формироваться в общественном сознании исподволь, на основе каких-то ситуационных прецедентов, на почве давних синкретических сращений между самыми различными по содержанию и характеру культами, обрядами, пантеонами.

Так же как недостает пока следов преемственности от Тулхара к эпохе Кара-тепе, трудно уловить стадии в эволюции местного маздеизма, от Амударьинского клада до каратепинского Будды — Мазды. Пока что ни на Тахти-Сангине[11], ни в Ай-Ханум, ни на Тилля-тепе нет очевидных примет маздеистских верований. Правда, зато есть Михр-яшт Авесты с «картой» Южной Бактрии в строфах 12—14 и среднеиранскими по форме, т. е. постахеменидскими по времени, топонимами. Изображение в этом гимне того, как Митра озирает весь мир с вершин Гиндукуша, каким бы древним оно ни было в его истоках, явно соотнесено (в дошедшей до нас редакции гимна) с эпохой греко-бактрийской, или раннекушанской, государственности, поскольку «карта» Айрьошайаны в Михр-яште определенно напоминает очертания раннеэллинистической Бактрии[12]. Параллельно с претензиями Михр-яшта изобразить Бактрию как «царство Митры» немедленно напрашивается монетный чекан Канишки и Хувишки с подавляющим по частотности воспроизведений преобладанием Митры среди персонажей официального пантеона.

Такое совпадение представляется далеким от случайного и весьма многозначительным. Настаивать на том, что резчики кушанских монетных штемпелей непременно вдохновлялись строфами известного нам Михр-яшта было бы вульгаризацией исторической действительности, но и всецело отрицать какую-то опосредованную связь в данном случае тоже нельзя, особенно в свете цитированных выше исследований Д. Спунера и Х. Хумбаха, не говоря о более известных трудах И. Шефтеловица, Г. Виденгрена и Х. Штитенкрона о специфических для восточного Ирана формах культа Митры[13], особую убедительность которым придает серьезная интерпретация К. А. Акишевым и А. К. Акишевым материалов Иссыкского кургана[14]. Как можно видеть, комплекс идей митраистского круга, конечно, с возможными контаминациями из других маздеистских культов, прежде всего культа Йимы, что предвидел в 1961 г. Р. Ценер[15], реально обнаруживает себя в повествованиях Михр-яшта, в иконографии кушанской нумизматики, в несколько сбивчивых сообщениях Пуран, затем в топонимике и ономастике, например в надписи из Сурх-Котала с именами Борзмихр и Михраман. Ранее же эти представления давали знать о себе в Иссыке и, возможно, в локальных проявлениях солярного культа. Возвращаясь к эпиграфике собственно Кара-тепе, нельзя пройти мимо чтений В. А. Лившица и Х. Хумбаха[16], документирующих почитание Митры в окрестностях Термеза.

Итак, сомнениям в распространенности старобактрийских верований маздеистского и особенно митраистского круга не может быть места. Не исключено, что их слабая выявленность обусловлена архаическими тенденциями индоиранского аниконизма[17]. В любой точке древнеиранского мира, от Скифии или Персеполя до Средней Азии, боги маздеизма изображались посредством чужих инокультурных иконографических схем[18], что лучше всего видно на примере кушанской нумизматики. Она придавала иранским божествам наглядный облик с помощью механического копирования римских иконографических моделей. Внезапное появление этих зрительных эквивалентов едва ли означало, как это иногда полагают, новизну соответствующих им культовых образов и понятий в официальном пантеоне династии Кушан. До Канишки староиранские боги просто не имели никакой иконографии и потому, возможно, не были в состоянии конкурировать с греко-римскими или шиваистскими божками, уже располагавшими иконографией, чем и обеспечивалось их преимущественное почитание в эпоху эллинистического идолопоклонства. Отставание иранского пантеона от духа времени пришлось ликвидировать поспешным обращением к греко-римским лицевым подлинникам с иконографическими прорисями фигур Аполлона, Ареса, Фортуны, Гермеса — Меркурия и т. п., за счет чего создалась иллюзия возникновения самого маздеистского пантеона как такового. На самом деле, судя по упоминавшимся выше примерам, он гораздо старше династии.

Местный старобактрийский маздеизм, как это отмечал еще Ш. Арле[19], был далек от канонического зороастрийского. Первое место в нем принадлежало не Ормазду, а Митре. По свидетельствам памирских и хотанских говоров, Ормазд выступал в скромной роли божества солнца, что близко к воззрениям семи глав Ясны (36.3 и 6), но резко противоречит учению Гат, согласно которому безначальный Мазда сам создал солнце (Ясна 44.3—5), т. е. субстанционально отделялся от имевшего начало во времени светила, о чем еще более внятно и четко сооб-

щит впоследствии Ясна (19.1—8). Вообще процветавшие в Бактрии антропоморфные воплощения светил не имели аналогий в зороастрийской систематике. Важная роль принадлежала неизвестной Авесте синкретической по происхождению богине Нане, впоследствии главному лицу в хорезмийском, согдийском, хотанском пантеонах [20], что было невозможно в строго патриархальных по организации индоиранских пантеонах архаического времени. Недаром эта богиня имела четыре руки и зооморфный трон, атрибуты среднеиндийской культовой стихии, но отнюдь не зороастрийской.

В плохо еще изученном мире восточноиранских верований с их многоплановой синкретикой и регулярными воздействиями из Индии сам Мазда, как это видно по данным памиро-хотанского словоупотребления, мог далеко отходить от его же авестийского образа и обладать особыми чертами, видимо способствовавшими его совмещению с Буддой. На взгляд современного религиоведения, зороастризм с его требованиями обязательных и усердных внешних деяний, особенно борьбы со злом, даже вооруженной (Ясна, 31. 18), и пассивно-созерцательный квиетистский буддизм занимают совершенно разные полюса религиозной типологии. Казалось бы, взаимодействие столь несходных верований крайне маловероятно, но формула «Будда—Мазда» и культ Будды — Майтрейи, явно обусловленный мотивами восточноиранского митраизма при очевидном эсхатологическом подтексте незороастрийского происхождения, поскольку в зороастризме сотериологические функции спасителя были у Митры изъяты в пользу саошьянтов, если не самого Зороастра [21], обнаруживают неправомочность формалистических сопоставлений. Эти же факторы доказывают высокую сложность протекавших на территории Бактрии многовековых процессов религиозного и вообще идеологического синкретизма, не вполне еще понятных по причине обильных лакун в источниках.

Об этом же как будто свидетельствуют другие находки из Кара-тепе, в частности, изображение очень архаичных культовых символов ведического круга на полу очень позднего периода III—IV вв. н. э. (см. статью Б. Я. Ставиского в данном сборнике). Что это именно ведический, а не какой-то гипотетически мыслимый позднеиранский круг с пережитками общеиндоиранского символизма, поневоле следует из показательно четкой иконографии. На полу было прочерчено изображение священного сосуда с узким горлом. Из него произрастало древо жизни, а на тулове сосуда показана свастика. Все эти три элемента — магический сосуд, солярный символ на нем и древо жизни — еще до окончательной фиксации Ригведы на много ладов увязывались в легендах о божествах Агни, Соме и Индре, как это превосходно осветил еще в конце прошлого века Э. Бюрнуф [22]. К примеру, Ригведа (3.26.7) приписывает Агни тираду о том, что во рту у него пребывает напиток бессмертия, а в гимне 1.155.6 свастика превознесена как символ величия Индры.

В древнеиранских культовых мифах о божестве Хаоме фигурировал иной сосуд, чаша с пестиком, свастика же вообще не допускалась в символике любых затронутых зороастрийскими воздействиями верований. Не может быть исключена мысль, что эти, конечно, нуждающиеся в пристальном дальнейшем изучении символы уцелели тут с времен позднебронзового Тулхара. В таком случае восходящие к незапамятным временам древние традиции архаического брахманизма предстанут постоянной частью старобактрийского прошлого, а их сосуществование с местным маздеизмом поможет истолковать его собственную специфику со склонностью к синкретическим преобразованиям в сторону древнеиндийской типологии.

К настоящему моменту общая совокупность письменных и археологических источников о стране Бахлика-Бактрия, включая находки из Тулхара, Ай-Ханум, Каменного городища, Сурх Котала, Кара-тепе, Айртама и др., обретает непредвиденную еще вчера масштабность. Не будет преувеличением сказать, что бактрийский мираж уже обернулся вещественной исторической реальностью, правда с несколько иными, нежели ожидалось, и не вполне еще ясными очертаниями. Вместо твердыни изначального зороастризма, какой Бактрия рисовалась иранистам XIX в., все навязчивее утверждается образ жаркого горнила культурно-идеологических синкретизмов, бурных и многообразных, вмещавших любые течения мысли, но обязательно с древнеиндийскими резонансами.

Некоторые новые возможности определения хронологических горизонтов для отсчета первых индо-бактрийских культурно-исторических контактов недавно выявились на поселении Шортугай. Там в слоях 2200—1800 гг. до н. э. обнаружены бесспорные признаки хараппской культурной морфологии, включая монументальную архитектуру, ирригационные сооружения, керамику и пр. Непосредственно поверх хараппских слоев лежат раннебактрийские с заметными следами технологической преемственности [23].

Итак, население будущей Бактрии веками общалось с хараппскими колонистами, а возможно, и с их метрополией не позже конца III тысячелетия до н. э., по нашим меркам до массового появления в данной зоне индоиранских этносов, унаследовавших уже готовую структуру культурно-хозяйственных взаимовлияний по обе стороны Гиндукуша. Кстати, это еще одна причина упразднить последние сомнения в том, что северная страна Бахлика древнеиндийских текстов действительно идентична Бактрии. Этот край был хорошо известен в Индии, как можно видеть по материалам Шортугая, задолго до формирования ведического свода.

Другим важным следствием качественно нового прочтения источников сейчас представляется возможность приближения на подлинно документальной основе к стадии реликтовых индоиранских состояний. Обитатели страны Бахлика и вместе с ними

дербики, камбоджа, мадра, сальва, а также прочие мелкие племена индоиранского пограничья, с точки зрения современной лингвистики, должны квалифицироваться в качестве ираноязычных, что и делалось много раз. Но древнеиндийская традиция, начиная с Ригведы, упорно числила их внутри своего круга, хотя и отмечала при этом их языковые и в еще большей мере идеологические отличия, особенно антибрахманизм, в коем был повинен тот же Пуруравас Айла, выходец из страны к северу от Гиндукуша. Этим же отличиям посвящены пространные речи Карны в VIII книге Махабхараты. Многое во всем этом, безусловно, остается еще непонятным с любой точки зрения на индоиранистику, но перспективы новых подходов теперь уже бесспорны.

Нельзя не сказать и о том, что к переоценке традиционных точек зрения побуждает прежде всего материал археологических исследований последних лет. Скоро он станет поистине необозримым и, несомненно, еще не раз даст повод к переосмыслению ключевых вопросов из истории культуры древней Бактрии.

Примечания

[1] *Dalton O. M.* The Treasure of Oxus (3rd ed.). L., 1964; *Зеймаль Е. В.* Амударьинский клад. Л., 1979.

[2] *Аскаров А.* Сапалли-тепа. Таш., 1973.

[3] *Мандельштам А. М.* Памятники эпохи бронзы в Южном Таджикистане.— МИА. 1968, № 145, рис. 19, 21.

[4] *Клейн Л. С.* Откуда арии пришли в Индию? — Вестник ЛГУ. 1980. Вып. 4, № 20, с. 35—39.

[5] *Thieme P.* The «Aryan» Gods of the Mitanni Treaties.— JAOS. 1960, vol. 80, с. 301—317; *Burrow Th.* The Proto-Indoaryans.— JRAS. 1973, с. 126—127.

[6] *Dani A. S.* (ed.). Timargarha and Gandhara Grave Culture.— Ancient Pakistan. Vol. III, 1967.

[7] *Кузьмина Е. Е.* Культура Свата и ее связи с Северной Бактрией.— КСИА. 1972, № 132, с. 116—121.

[8] Избранные труды русских индологов-филологов. Т. 1. М., 1962, с. 70—71.

[9] *Stavisky B. I.* «Buddha—Mazda» from Kara-tepe in Old Termez (Usbekistan).— JIABS. 1980, vol. 3, с. 89—94.

[10] *Spooner D.* The Zoroastrian Period of Indian History.— JRAS. 1915, с. 63—91, с. 405—445; *Mishra D. P.* Studies in the Protohistory of India. New Delhi, 1971, с. 27—28.

[11] *Литвинский Б. А., Пичикян И. Р.* Тахти-Сангин — Каменное городище (раскопки 1976—1978 гг.).— Культура и искусство Древнего Хорезма. М., 1981, с. 61—63.

[12] *Лелеков Л. А.* Вопросы истории Бактрии в свете данных Михр-яшта.— Информ. бюллетень МАИКЦА. Вып. 3. М., 1982, с. 35—41.

[13] *Scheftelowitz I.* Die Mithra Religion der Indoskythen.— AO. Bd. 11, 1933, с. 292—333; *Widengren G.* Hochgottglaube im Alten Iran. Uppsala — Lpz., 1938.

[14] *Акишев К. А., Акишев А. К.* К интерпретации символики иссыкского погребального обряда.— Культура и искусство Древнего Хорезма. М., 1981, с. 144—153.

[15] *Zaehner R. C.* The Dawn and Twilight of Zoroastrianism. L., 1961, с. 126—140.

[16] См. статьи названных авторов в сб.: Новые находки на Кара-тепе в Старом Термезе. М., 1975, с. 47—60, 61—69.

[17] *Jackson A. V. W.* Images and Idols (Persian).— ERE. 1914, vol. 7, с. 151—155.

[18] *Лелеков Л. А.* К характеристике ахеменидского династийного искусства.— НАА. 1976, № 4.

[19] *Harlez Ch.* Le calendrier avestique et le pays originaire de l'Avesta. Louvain, 1882, с. 30—31.

[20] *Azarpay G.* Nana. The Sumero-Akkadian goddess of Transoxiana.— JAOS. 1976, vol. 96, с. 536—542.

[21] *Boyce M.* On Mithra's Part in Zoroastrianism.— BSOAS. 1969, vol. 32.

[22] *Burnouf E.* Le vase sacre. P., 1896.

[23] *Francfort H.-P.* Schortughai — Induskultur an den Ufer des Amudarja.— Das Altertum. 1982, Bd. 28, № 2, с. 91—98; *Фрэнкфорт Г. П.* Харраппская традиция и бактрийская инновация в Шортугае.— Древнейшие культуры Бактрии. Тезисы симпозиума. Душ., 1982, с. 30—32.

М. А. Неглинская

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТНОЙ ЖИВОПИСИ БУДДИЙСКОГО КУЛЬТОВОГО ЦЕНТРА КАРА-ТЕПЕ

Сюжетная живопись Средней Азии первых веков нашей эры известна сейчас по небольшому числу памятников, сохранившихся к тому же фрагментарно. Один из них — Кара-тепе в Старом Термезе. Здесь открыты композиции двух видов — полихромные и монохромные. Первыми были украшены наземные дворы (живопись располагалась в широких айванах комплексов А и Б), вторыми — пещерный коридор комплекса Г (см. рис. 1).

Техника росписи представляет клеевую темперу особого рода. Цветовые сочетания лаконичны: оттенки красного и белый для одноцветной росписи; в полихромной к ним добавляются еще черный, желтый, зеленый и голубой.

На фрагменте росписи из южного айвана комплекса Б изображены Будда и три монаха (см. рис. 3) [1]. Монахи стоят слева от Будды на фоне деревьев, кроны которых близки по форме к усеченным конусам. Высоты уменьшаются по мере удаления от главного персонажа сцены — Будды. Возможно, композиция была симметричной.

Силуэты деревьев суммарно повторяют очертания фигур. Листва передана слитно, сплошным заполнением краской в пределах контура, отчего изображение кроны сплавляется в целое цветовое пятно. Дерево уподобляется листу.

Будда по величине значительно превосходит учеников, но масштабный разрыв преодолевается постепенностью уменьшения размеров персонажей. И позы монахов, и их одеяния очень схожи, поэтому говорить об индивидуальности образов не приходится. Они разнятся только своими масштабами. В этом заложен особый смысл.

Ведь человеческая жизнь и человеческая индивидуальность в буддизме были ценностями весьма относительными. Само «спасение» понимается в этом учении как преодоление в сознании личности различия между собой и другими людьми, чтобы достичь состояния «несущности» себя. И даже возможные перерождения нежелательны для буддиста. Его цель — выпадение из цикла Сансары для слияния с Абсолютом [2], поэтому художника интересуют здесь не личности слушателей проповеди, а некие безликие (или единоликие) сущности этих людей. И вместо пространственной логики (чем удаленнее предметы, тем меньше они кажутся глазу) в этом изображении действует сакральная логика (чем удаленнее человек от Будды, тем он меньше). Или, может быть, одна логика накладывается на другую.

Интересно образное воплощение этой идеи в нашей композиции. Деревья, служащие фоном для человеческих фигур, показаны на разных стадиях своей жизни. На самом удаленном от Будды дереве едва появляются листья, следующее за ним покрывается завязями, ближнее к Будде цветет и, наконец, дерево, под которым изображен Учитель, плодоносит. Аналогии этому известны в христианском искусстве [3].

Не только пространство, но и время преобразуется в сакральное. Показаны разные стадии приближения к Абсолюту. Зафиксированы некие «точки» радикальной смены состояний. Какой временной промежуток разделяет эти состояния, сказать невозможно, миг приравнивается к вечности.

Будда наделен канонизированными отличительными признаками высшей мудрости и совершенства (урна, ушниша, удлиненные мочки ушей). Его лицо юно и прекрасно, но это вечные, непреходящие юность и красота. Эти свойства, равно как и женственность образа, таят в себе идею человеческой всеобщности, отвергающей любые различия между людьми — возрастные, половые, индивидуальные. Благостное лицо Будды выражает всё и ничто одновременно. «Всё» — как итог сомнений, ошибок, страданий, превращенных в «ничто» достигнутым просветлением. Глаза полуприкрыты веками, взгляд устремлен вниз к поклоняющимся (изображение, вероятно, занимало верхнюю часть стены).

Этот живописный образ находится на той же высшей ступени художественного обобщения, что и лучшие из современных ему произведений гандхарской скульптуры, но сам иконографический тип Будды значительно отличается от индийского скульптурного. В композиции преобладают желтовато-охристые, красно-коричневые и голубые тона, краска была нанесена плотным слоем.

Некоторое сходство со стилем каратепинской полихромной живописи обнаруживают фрагменты стенописи Халчаяна [4]. Близкая по времени живопись Мирана обращается к тому же сюжету («Будда и монахи»), только композиция здесь иная [5]. Фигуры монахов располагаются фризообразно в два ряда — один над другим. Масштабы фигур, позы, лица и выражения лиц абсолютно идентичны. Объемность тел, так же как в живописи Кара-тепе, передана цветом. Интересно, что и в Миране, и в Кара-тепе похоже трактованы кроны деревьев: листва изображена в виде сплошной темно-зеленой массы, на фоне которой выделяются мелкие красные плоды.

Но стилистически живопись Мирана весьма отличается от стенописи Кара-тепе. В полихромных росписях последнего главная роль отведена красочному пятну. В стенописи Мирана пятно и линии почти равноправны, причем преобладающее значе-

ние иногда приобретает линия. Так, выразительность лиц усилена благодаря контурам, нанесенным темно-коричневой, а в некоторых местах (глаза, уголки губ, подбородок) и черной краской.

На других фрагментах живописи из южного айвана комплекса Б изображены фигуры шести донаторов (четырех мужчин и двух женщин) [6] (см. рис. 5). Мужчины обуты в мягкие степные сапожки с пряжкой-застежкой сбоку. Женщины в соответствии с эллинизированной модой облачены в длинные платья (различимы волнистые подолы, из-под которых виднеются широко расставленные ступни).

В буддийском искусстве кушанского времени донаторы изображаются, как правило, фронтально стоящими в один ряд, не заслоняя друг друга. Примером такой композиции может служить рельеф с пьедестала для скульптурных образов Будд из Таксилы. Чаще всего фигуры донаторов вплотную примыкают друг к другу. Иногда между ними сохраняются интервалы, как это можно видеть на рельефе из Бунера. Причем некоторые из персонажей представлены стоящими в профиль или даны в трехчетвертном развороте. Отказ от строгой фронтальности присущ и другим композициям (рельефы из Сари-Балол и Шоторака) [7].

В живописи Кара-тепе донаторы изображены стоящими в полный рост, в половину натуральной величины. Персонажи частично перекрывали друг друга, что позволяет говорить об освоении ими узкого поля переднего плана, хотя в целом живописное пространство сохраняет двухмерность. Но и в таком перекрывании одних персонажей другими элемент случайности, способности к изменению минимален. Это и понятно: предстояние человека перед божеством не ограничено во времени, а может продолжаться всегда. Здесь выражена сама суть этих взаимоотношений, а не фиксирован момент предстояния. В том, как каждая фигура заслоняет соседнюю и при этом частично заслонена сама, есть строгий ритм, основанный на повторности поз. Не случайно, подчеркивая различия пола и возраста, сохраняя индивидуальное в облике и одеяниях каждого из донаторов, художник вместе с тем нивелирует их, заставляя своих героев жить в отведенном им узком пространстве переднего плана и двигаться почти одинаково. Характерно сочетание фронтального изображения ног донаторов с профильным поворотом головы. Ведь если отличительные особенности изображенного имеют смысл для людей, то сходство в поведении персонажей выражает точку зрения божества, для которого все смертные едины. Композиция занимала нижнюю часть стены с обеих сторон от входа в наземное святилище.

Один из фрагментов росписи из комплекса В (вообще же о живописи, найденной здесь, говорить преждевременно, так как большая ее часть пока находится в процессе реставрации) дает профильное изображение части лица молодого человека,

вероятно донатора (видны глаз, бровь и переносица) [8]. Легкая цветовая моделировка очень мягко передает выпуклости и углубления. К тому же линейный рисунок выполнен не сажей, а красно-коричневой, нежной по тону охрой. Живописи Каратепе, как цветной, так и монохромной (при всей раскованности, легкости и очерковости манеры), вообще не свойственны резкость и повышенная экспрессивность рисунка. Это со всей очевидностью выявляется при сравнении данного фрагмента живописи с фрагментом, происходящим из Топрак-калы в Хорезме [9]. На последнем изображена верхняя часть лица молодой женщины. Весьма выразительны глаза — широко раскрытые, с расширенными темными зрачками. Для большего эффекта черты лица обведены широкой черной линией.

В каратепинском фрагменте все иначе: сам тип лица другой, рисунок мягче (красно-коричневая охра здесь соотносится с черной сажей (в контурах изображения из Топрак-калы), как рисунок сангиной с рисунком тушью — в первом случае тот же эффект «размягчения» контуров). К тому же голова юноши из Кара-тепе повернута в профиль, а не анфас, как женское лицо из Топрак-калы, поэтому не возникает такого прямого и напряженного диалога между изображением и зрителем.

Полихромные росписи украшали только наземные помещения монастыря, тогда как декор комнат, высеченных в толще холма, был монохромным. Ведь разглядывать эту живопись приходилось при тусклом огне светильника, которым пользовались все входившие внутрь. Цветовые пятна при таком освещении были бы различимы куда хуже, чем четкие контурные линии.

В многофигурной композиции, развернутой на стенах обходного коридора комплекса Г, представлены изображения Будды, двух женских и семи мужских персонажей (см. рис. 4, а также 9, 10), фигуры располагаются фризообразно над красной полосой панели. Почти все изображенные здесь персонажи существуют словно «сами по себе», что подчеркнуто и произвольностью масштабов фигур, и их фронтальностью. Но сама несогласованность, по всей видимости, входила в замысел художника. Ведь пространство, населенное этими фигурами,— пространство узкого обходного коридора, поэтому и воспринимать изображения надо постепенно, по мере движения вдоль стены, одно за другим, как бы через запятую. Прочесть все изображения одновременно, охватить взглядом всю стену разом невозможно, поскольку невозможно отойти от стены на необходимое для этого расстояние.

Характер изображений не позволяет назвать живопись плоскостной, хотя она, разумеется, подчинена стене, как всякая монументальная живопись. Достигается это линейностью рисунка, произвольностью масштабов фигур (расположенные рядом фигуры разновелики). Возможно, здесь имеет место разграничение главного и второстепенного положения персонажей. Этим приемом утверждается условная стенная плоскость.

Вероятно, условные повороты плоскостей изображения вызваны желанием компенсировать неизбежные потери геометрической информации, которые обусловлены необходимостью показа предметов в композиции только один раз и лишь с одной стороны [10]. Поэтому предмет или персонаж изображен в таком повороте, который наиболее информативен (коврик показан в плане, а ноги, стоящие на нем,— в профиль). Любопытно также изображение ступней женских персонажей. В том и другом случае пальцы ног показаны сверху, а пятка как бы «вывернута» и передана в профиль. Объяснение, приведенное выше, справедливо и для этого изображения.

Художник здесь проявляет внимание к объективной природе вещей, к объективному пространству. Это нельзя назвать наивностью, ведь живописная передача объективного пространства на плоскости имеет свою глубокую логику. Истинная форма предметов (коврика, трона, кувшина) не зависит от точки зрения и ракурса, она постоянна и неизменна. И мастер передает ее истинную сущность, не искаженную случайностью.

В другой части композиции собаки возле лежащего человека показаны в профиль, так как вид сбоку здесь наиболее содержателен. В изображении человеческой фигуры совмещены разные точки зрения: голова дана почти в профиль, плечи — в анфас, торс представлен в трехчетвертном развороте. Человек оказывается как бы распластанным на поверхности стены.

Каратепинской живописи в равной мере присуще стремление передать и субъективно воспринимаемое пространство. Отметим хотя бы изображение ниши, в которой стоит одна из женщин. Это именно ниша, а не арка, поскольку легкий изгиб линии пола указывает на углубление в стене. Кривизна линии очень незначительна и, очевидно, намного меньше действительной, ведь пространство ниши сильно уменьшено, т. е. дано так, как видит глаз, а не так, как это имеет место в действительности. К тому же ниша показана не строго фронтально, а в небольшом ракурсе, что открывает взгляду одну из ее внутренних боковых стенок, тогда как противоположная не видна. Этот своеобразный симбиоз в изображении объективного и видимого пространства будет характерен позднее для восточной средневековой миниатюры [11]. Один из наиболее распространенных ее мотивов — изображение ковра в плане, причем установленные на нем предметы (или сидящие персонажи) показаны в профиль или анфас [12] (рис. 11, *1, 2*).

Роспись, украшающая коридор комплекса Г, монохромна. Живопись, выполненная красной охрой, нанесена контурными линиями. Красота силуэта, мягкость объемов и чистота линий сливаются в образе сидящего Будды, который близок к некоторым изображениям в одновременной гандхарской скульптуре [13].

Это искусство называют греко-буддийским, поскольку в нем отражены индийские влияния и трактованы буддийские сюжеты, в то время как технические приемы скульптуры близки к греческим. Преобразуемым в нем было индийское искусство, а преобразующим — эллинистическое. В бактрийском искусстве кушанского времени произошло нечто противоположное, хотя внешне результат, несколько сходный с тем, какой дала гандхарская скульптура. Тело Будды из Кара-тепе трактуется столь же обобщенно, но очень жизненно, без мелочной проработки мускулов и сочленений. Фигура драпируется в плотную ткань (одеяние напоминает римскую тогу или античный гиматий), спадающую крупными пластичными складками, которые передают округлость тела: веерообразно располагаются линии в местах сгиба рук у локтя, ног в коленях, волнами ложатся складки на груди и животе. Моделировка при помощи поверхностных линий, положенных «по форме» и изгибающихся вместе с рельефом поверхности, была известна уже греческим живописцам [14]. Этот способ передачи объемности тела, вероятно, близок к тому, что в индийских текстах выражается термином «var tanā» [15].

Обобщенность трактовки, замкнутость силуэта делают образ Будды из Кара-тепе монументальным и значительным. В нем непостижимо сочетаются спокойствие и гармония достигнутого Абсолюта с внутренней напряженностью. Даже не видя лица Будды (живопись в этом месте сильно повреждена), мы понимаем, что перед нами существо высшего порядка. Абсолютная отрешенность его образа завораживает. Это искусство не знает прямого цитирования из иной культурной системы. Здесь ни в целом, ни в частях (в живописи, композиции, пропорциях) не удается выявить полного художественного соответствия греческому или индийскому образцу. Греческое или индийское существует здесь на уровне образного мышления бактрийского художника.

Всякое постороннее влияние, питающее начало любого искусства, должно быть не только воспринято и понято, но и забыто, т. е. усвоено настолько, чтобы из осознанного перейти в подсознательное. Понятно, что для такого усвоения необходимо время. Вот почему в живописи Кара-тепе очевидно не столько воздействие современного ей эллинизированного искусства соседних областей (чем, разумеется, нельзя полностью пренебречь), сколько воплощение образов и понятий, содержащихся в собственной культурной традиции. Аналогии каратепинской монохромной живописи в Средней Азии пока неизвестны. В стилевом отношении эти росписи тоже совершенно обособлены. Выразительность одноцветной стенописи Кара-тепе целиком определяется красотой линейного рисунка. Много плавных, круглящихся, положенных параллельно дугообразных линий. Как не вспомнить в этой связи гармоничный, упорядоченный, самодовлеющий греческий идеал.

Ранее уже отмечалась такая особенность композиции, как обращенность большинства персонажей к зрителю и изображение их в анфас. Однако при этом стенописи Кара-тепе присущи

свобода и раскованность живописного языка. Конечно, эта живопись канонична (что проявляется в выборе сюжета, безусловно, канонизированы и позы персонажей). Но в манере изображения нет и следа «неестественности» и «неиератической оцепенелости»[16]. Застылость и завершенность преодолеваются благодаря духовности образов. Унаследованное от античности усматривание эйдетики всего сущего получает здесь новое оправдание — самодовлеющая жизнь каждого образа обусловлена его божественной сущностью. Интересно, что ближайшим прототипом пропорций фигур, изображенных на стенах монастыря, является не индийский и не среднеазиатский, а греческий канон.

Показательно сравнение пропорций женского тела из росписей Кара-тепе с пропорциями изображений в одновременной согдийской коропластике, где фигурки намеренно искажены, конечности укорочены, тело представляется неким «постаментом» для укрупненной в масштабе головы и совершенно не интересует художника[17]. Индийских мастеров, напротив, невозможно было упрекнуть в аскетизме, когда это касается изображения женского тела. Но если женские персонажи в живописи Каратепе и облачены, как подобает индийским женщинам (опоясок, стягивающий бедра, шарфы из тонкой ткани, браслеты на ногах и руках), и предстоят в замысловатых позах, опираясь на одну ногу, а другую подогнув под себя, образы их все же не отличаются той гипертрофированной чувственностью, которой дышат тела многочисленных якшини на индийских рельефах первых веков нашей эры. При этом каратепинский художник трактует женское тело пластично и в основном анатомически правильно.

Конечно, речь здесь не может идти о детальном воспроизведении греческого канона, что было в равной мере невозможно и ненужно для этого искусства, как раз именно потому, что эллинизм давно трансформировался в составную часть бактрийской культуры. Сюжетная живопись Кара-тепе представляется примером преломления оригинальной живописной традиции, причем не в начальной, а в срединной стадии ее развития — традиции, которая имеет свои истоки в эллинизированном искусстве Греко-бактрийского царства.

Примечания

[1] *Грек Т. В., Пчелина Е. Г., Ставиский Б. Я.* Буддийский культовый центр на Кара-тепе в Старом Термезе. М., 1972, с. 77—78, рис. 24, табл. 4 (сокр. Кара-тепе III); *Ставиский Б. Я.* Кушанская Бактрия. М., 1977, рис. 40; *он же.* К югу от Железных ворот. М., 1977, ил. 47, 48.

[2] *Антонова К. А., Бонгард-Левин Г. М., Котовский Г. Г.* История Индии. М., 1979, с. 131; *Бонгард-Левин Г. М.* Древнеиндийская цивилизация.— Философия, наука, религия. М., 1980, с. 112.

[3] Дерево в христианском искусстве становится символом рая. Так, противопоставление зеленеющего и сухого дерева в сцене крещения символизирует греховную смерть и возрождение к новой духовной жизни в царстве небесном. См.: *Уваров А. С.* Христианская символика. Ч. 1. М., 1908, с. 192. Возможно, еще более близкую аналогию представляет коптская завеса V в. н. э. из Эрмитажа, на которой изображены кроме всего прочего и два неодинаково трактованных дерева. Вероятно, показаны разные фазы жизни одного и того же дерева (цветение в первом случае и плодоношение — во втором). Если это так, композиция может истолковываться символично. См.: *Быстрикова М. Г.* Коптская завеса V в.— СГЭ. Вып. 45. Л., 1980, с. 55—57.

[4] *Пугаченкова Г. А.* Халчаян. Таш., 1966, с. 144—154, рис. 86—88; Скульптура Халчаяна. М., 1971, с. 17; Искусство Бактрии эпохи Кушан. М., 1979, ил. 152—156.

[5] *Bussagli M.* La Peinture de l'Asie Centrale. Genève, 1963, с. 23.

[6] Кара-тепе III, с. 77, рис. 22, 23.

[7] *Rosenfield J. M.* The Dynastic Arts of the Kushans. Los Angeles, 1967, ил. 57, 57a, 59, 68, 98a.

[8] Кара-тепе III, табл. 5; *Ставиский Б. Я.* К югу от Железных ворот, ил. 49.

[9] Там же, ил. 46; *он же.* Искусство Средней Азии. М., 1974, ил. 108.

[10] *Раушенбах Б. В.* Пространственные построения в живописи. М., 1980, с. 18—20.

[11] Там же, с. 190—199.

[12] *Веймарн Б. В.* Искусство арабских стран и Ирана VII—XVI вв. М., 1974, ил. 106, 158; *Бретаницкий Л. С., Веймарн Б. В.* Искусство Азербайджана. М., 1976, ил. 80, 83.

[13] The Image of the Buddha. UNESCO, 1978, ил. 134.

[14] *Виппер Б. Р.* Статья об искусстве. М., 1978, с. 295.

[15] *Вертоградова В. В.* Несколько слов о живописной моделировке в древнеиндийской живописи.— Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973.

[16] *Мешкерис В. А.* Канон и проблема стиля в согдийской коропластике кушанского времени.— Там же, с. 181; *Ремпель Л. И.* Изобразительный канон и стилистика форм на Среднем Востоке.— Там же, с. 160.

[17] *Мешкерис В. А.* Канон и проблема стиля...

КУЛЬТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ НАРОДОВ СРЕДНЕЙ АЗИИ В ДРЕВНОСТИ

Б. И. Вайнберг, Х. Ю. Юсупов

КУЛЬТОВЫЙ КОМПЛЕКС ДРЕВНИХ СКОТОВОДОВ НА УЗБОЕ

За последнее десятилетие на берегах Узбоя открыто и частично исследовано большое количество погребальных сооружений древнего скотоводческого населения, базировавшегося по берегам этой реки[1]. Остатки развеянных стоянок скотоводов на берегах Узбоя и Келькора фиксировались ранее[2]. Как показали раскопки погребальных памятников, к середине I тысячелетия до н. э. на территории Северо-Западной Туркмении сложилась своеобразная культура кочевников (полукочевников). К IV в. до н. э. ими, очевидно, были заселены и активно освоены берега Узбоя — «рукава Амударьи» (древнего Окса, Аракса), впадавшего в Каспий, так как именно с этого времени здесь появляются наземные каменные склепы, характерные погребальные сооружения скотоводов к северу от Узбоя[3].

Обычно погребальные сооружения (одиночные, парные, группами от трех-четырех до 20) располагаются на возвышенных каменистых местах, на Узбое — на возвышенности вблизи русла или на высоком коренном берегу. В современном виде это округло-овальные каменно-земляные «насыпи» диаметром от 4 до 14 метров, высотой от 0,2 до 1,5—2 м, иногда встречаются развалины и сооружения удлиненно-овальной формы. Раскопки показали, что «насыпь», как правило, образовалась в результате разрушения древнего сооружения. На древнем горизонте сооружалась прямоугольная, подпрямоугольная, трапециевидная, подквадратная, круглая или овальная, как правило глухая, камера, окруженная стеной толщиной в среднем от 0,5 до 1,5 м. Кладка из крупных плит рваного камня без раствора. Горизонтальная кладка сочетается с обкладкой из вертикально поставленных крупных плит, иногда заглубленных краем в грунт. Встречается и конструкция стен из двух каменных обводов с заполнением каркаса мелким камнем и щебенкой. В большинстве случаев плашмя уложенные плиты внутри камеры сложены с напуском кверху, образуя конструкцию ложного свода. Плиты от перекрытия чаще всего находятся в завале камеры, которая служила коллективной усыпальницей с многократными захоронениями. Внутри камер зафиксированы скелеты, лежащие

в анатомическом порядке и частично потревоженные, кости скелетов, собранные в кучи или сложенные в сосуды — костехранилища типа оссуариев, как специально сделанные (керамические и алебастровые), так и приспособленные для этой цели бытовые сосуды. Значительная часть костей обычно беспорядочно разбросана по всей камере. Судя по черепам, в большинстве случаев в камерах находились остатки 10—15 погребенных, но нередки камеры с 20—30 погребенными.

В склепах встречен довольно бедный археологический материал, который пока дает основания все раскопанные комплексы разделить только на две хронологические группы — IV—II вв. до н. э. и от II в. до н. э. (последних веков до нашей эры) до IV в. н. э. Следует учесть, что многократность захоронений и длительное использование практически открытых склепов способствовали смешению разновременного материала. Первая хронологическая группа четко определяется по предметам вооружения (кинжалы, наконечники стрел) и другим изделиям из металла (пряжки, колчанные крючки) и кости (туалетные ложечки), известным в сарматской (прохоровской) культуре этого времени. Для нее не отмечено оссуарных захоронений. Очевидно, этот обряд появляется только в последние века до нашей эры. Бесспорно, он явился развитием местного обряда труповыставления в склепе[4], но следует учесть, что в соседнем с Узбоем районе левобережного Хорезма оссуарный обряд, заимствованный, бесспорно, из центральных районов Хорезма, зафиксирован у другой группы скотоводов уже на рубеже V—IV вв. или в самом начале IV в. до н. э.[5]

Вторая хронологическая группа склепов имеет столь широкие хронологические рамки из-за малочисленности датирующих вещей. Здесь практически отсутствует вооружение, инвентарь состоит в основном из керамики, украшений, единичных зеркал. Среди украшений выделяется, очевидно, местная форма бронзовых серег из круглой проволоки с незамкнутыми расширяющимися (утолщающимися) концами.

Для описываемых памятников характерен своеобразный комплекс местной лепной посуды кострового обжига с серой, серо-желтой или коричневой поверхностью. Известно довольно большое число форм. Набор их достаточно случаен в связи с особенностями обряда; для ранней группы характерна преимущественно столовая посуда, во второй — преобладают крупные сосуды, использовавшиеся в качестве оссуариев. Подавляющее большинство сосудов — круглодонные, для крупных характерна шаровидность; венчики, как правило, не выделяются. В ранней группе преобладают полусферические чаши и миски. Кружки в небольшом количестве чаще встречаются в поздней группе. Форма кувшина, как и вообще узкогорлых сосудов, представлена единичными экземплярами. Основная масса керамики не орнаментировалась. Встречены сосуды с прочерченным, прорезным и пунсонным орнаментом (чаще в столовой посуде ран-

ней группы). В поздней группе есть сосуды (довольно крупные) типа чайников с трубчатым носиком и ручкой.

О широких связях населения свидетельствует и состав импортной гончарной посуды. Среди нее преобладает парфянская, есть немного хорезмийской, единичные экземпляры, вероятно, закавказские. Оружие и некоторые типы украшений указывают на тесные связи с сарматским миром, географически, очевидно, с Южным Приуральем.

Участок Узбоя, включающий в себя на правобережье часть территории горных кряжей Гаплангыр (Капланкыр) и Чолингыры (Чолюнкыр), содержит много погребальных сооружений описанного типа. Они обнаружены на краю нависающего обрыва Заузбойского плато, на верху пологой возвышенности или на небольших останцеобразных всхолмлениях.

Среди всех известных в настоящее время на берегах Узбоя могильников, бесспорно, выделяется Дордульский, расположенный на одноименной возвышенности (название происходит от четырех венчающих ее холмов). Он находится на юго-восточном мысу кряжа Чолингыры и обрыва Заузбойского плато над правым берегом русла Узбоя (между урочищами Янаджи и Гаррыгечит, в 150 км на север от г. Кизыл-Арвата и в 300 км к востоку от г. Небитдага). Могильник тянется полосой около 0,5 км на 4 км вдоль обрыва (рис. 12). В западной его части сконцентрирована большая часть погребальных сооружений и здесь же находится большое средневековое кладбище, связанное с освоением берегов Узбоя туркменами в период его обводнения.

На небольшом расстоянии к западу от могильника расположено урочище Гаррыгечит (Старая переправа), где на правом же берегу Узбоя по сторонам от дороги-переезда через русло обнаружены большие разбросанные поселения, существовавшие после обводнения Узбоя в древности (античности) и в средневековье. Погребальные сооружения на сопках концентрируются в небольшие группы: по два — четыре — пять. Всего обнаружено и раскопано около 20 склепов, в большинстве из которых найдено от 10 и более разновременных захоронений (число погребенных определялось по черепам ввиду сильного разрушения склепов и костяков; довольно определенно установлено количество погребенных в 16 склепах: 6 и 8 склепов — в одном сооружении; около 10 и более — в шести, от 15 до 20 — в трех, 20 и более — в четырех и не менее 30 — в одном склепе). Бесспорно, ранними (IV—II вв. до н. э.) являются два склепа с круглыми (овальными) в плане камерами. В 13 склепах обнаружены оссуарного типа захоронения в крупных сосудах, как местного производства, так и импортных, и в специальных лепных обожженных корытообразных оссуариях, часто сделанных на матерчатом шаблоне или из алебастра. Как и в оссуарных погребениях, из курганов могильников Тарым-кая-I и II в Хорезме часть сосудов и оссуариев обмазывалась алебастром для изоляции от влаги.

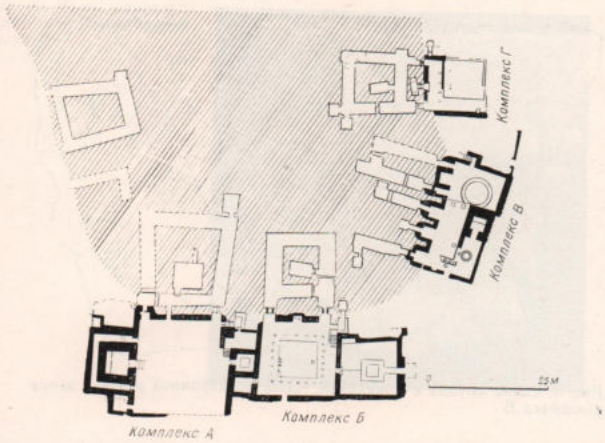


Рис. 1. План основного раскопа на Кара-тепе (1961—1983)

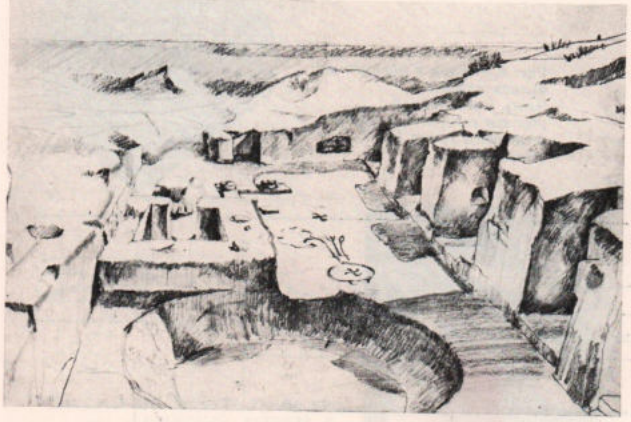


Рис. 2. Общий вид двора комплекса В с изображениями, процарапанными на полу

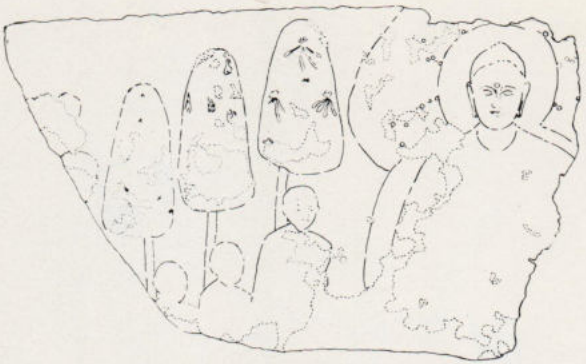


Рис. 3. Сцена «Будда с монахами». Часть полихромной росписи двора комплекса Б



Рис. 4. «Будда в обрамлении языков пламени». Часть монохромной росписи северного коридора пещерного храма П—V (комплекс Г)

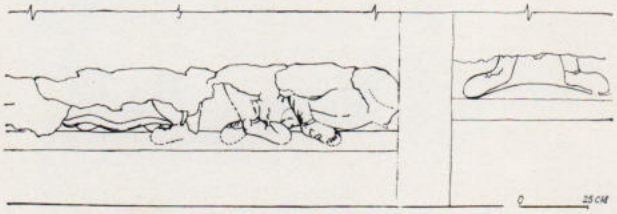


Рис. 5. Часть полихромной росписи с изображением стоящих донаторов из двора комплекса Б

Рис. 6. Часть каменной капители от декоративной пилястры





Рис. 7. Фрагмент каменной плиты с рельефным изображением орлиноголового грифона



Рис. 8. Часть тулова керамического кувшина с ручкой в виде фигурки обезьяны



Рис. 9. Стенная роспись восточного коридора пещерного храма П—V (комплекс Г, северная часть)

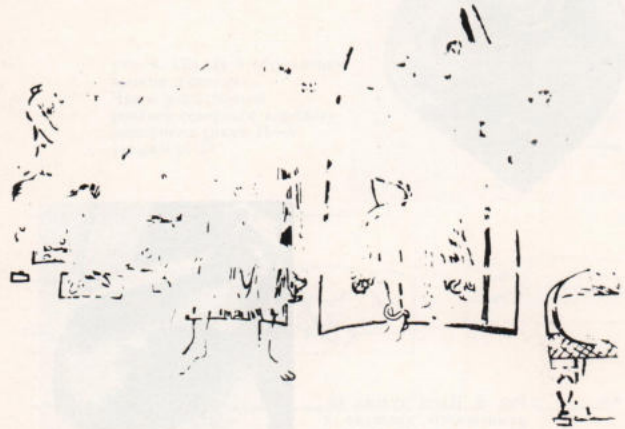


Рис. 10. Стенная роспись восточного коридора пещерного храма П—V (комплекс Г, южная часть)

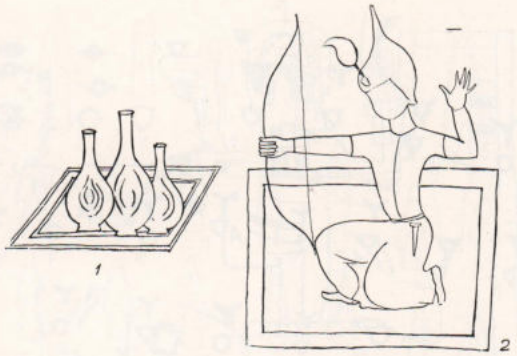


Рис. 11. Фрагменты миниатюры:

1 — из рукописи XIV в. (пропись); *2* — из рукописи «Золотая цепь» Джами, 1549 г. (пропись)

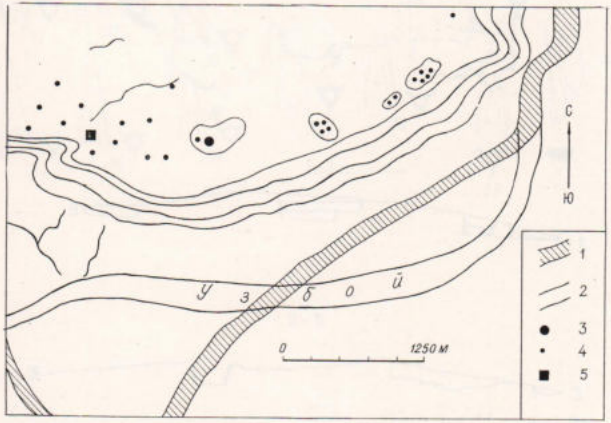


Рис. 12. Схематический план расположения памятников на возвышенности Дордуль:

1 — древнее русло Узбоя; *2* — средневековое русло Узбоя; *3* — культовое сооружение Ичанлы-депе; *4* — погребальные склепы; *5* — средневековое кладбище

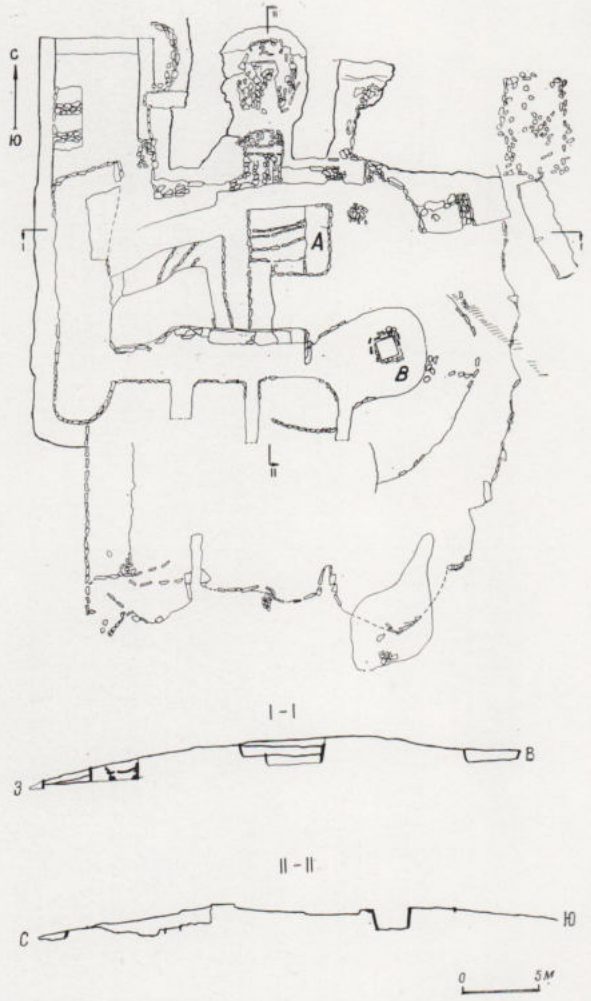


Рис. 13. План и разрез Ичанлы-депе

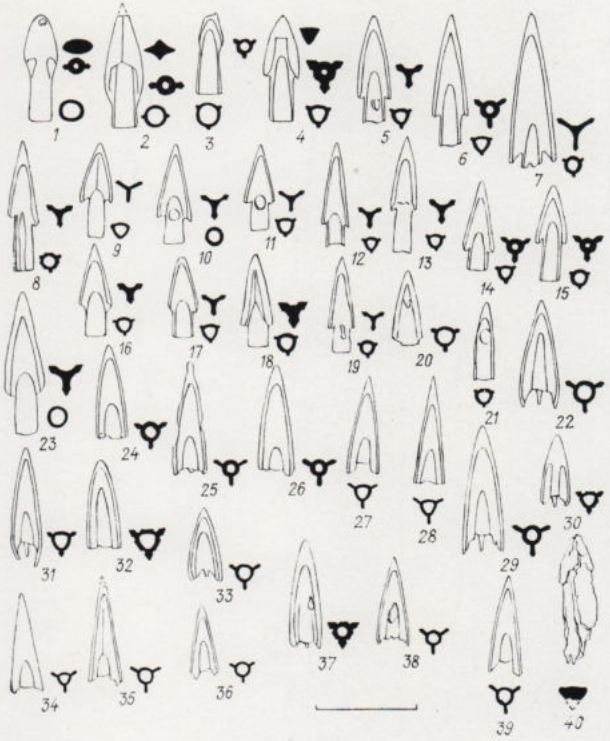


Рис. 14. Ичанлы-депе. Комплекс наконечников стрел:
1—39 — бронза; *40* — железо

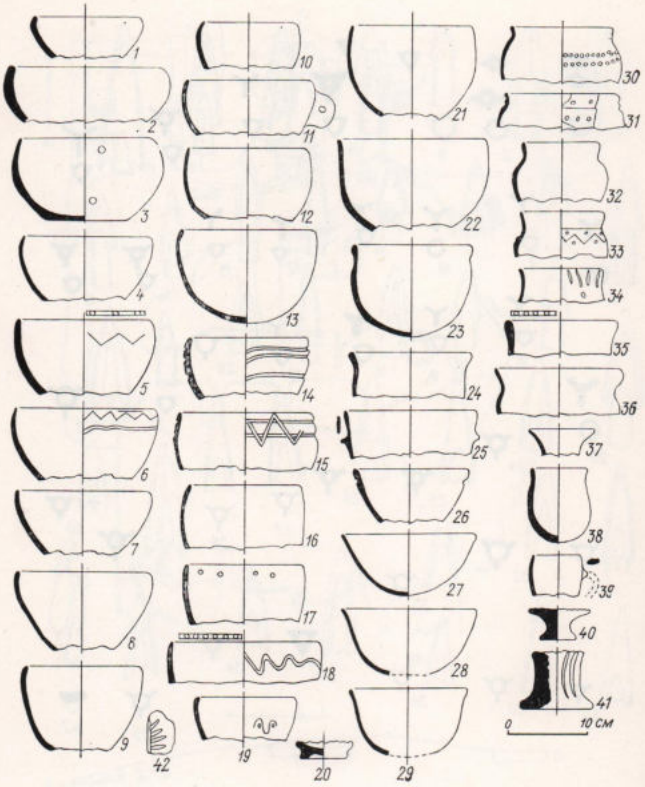


Рис. 15. Ичанлы-депе. Лепная керамика:
1—41

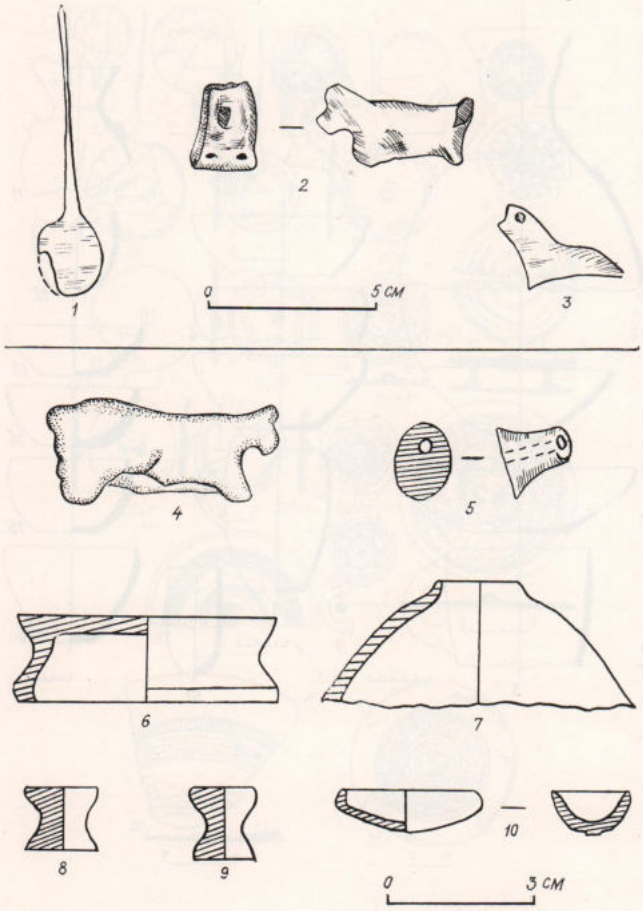


Рис. 16. Ичанлы-депе. Находки из культового сооружения:
1—4 — бронза; *5—10* — керамика

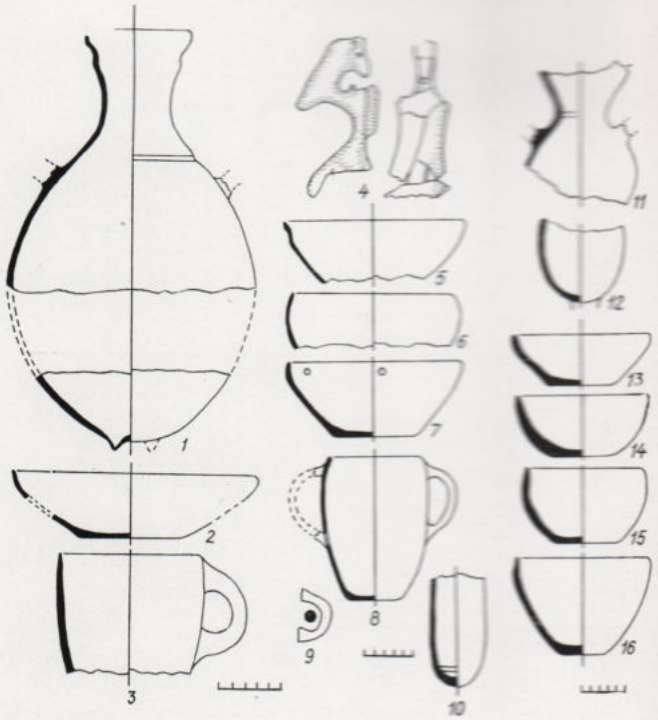


Рис. 17. Ичанлы-депе. Импортная гончарная керамика:
1—16

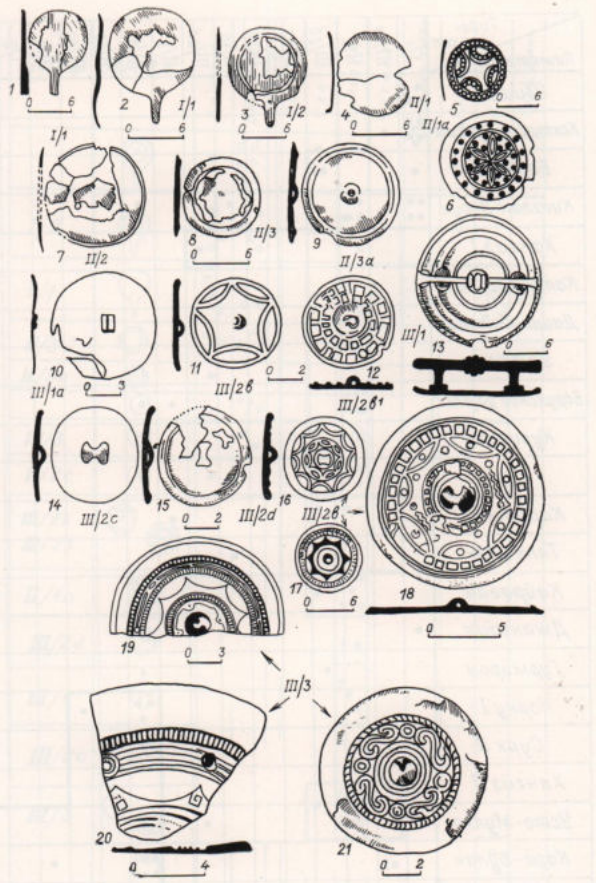


Рис. 18. Типы ферганских зеркал:

1, 3, 5, 13, 17 — Тура-Таш; *2* — Усто-Мулла; *4, 7, 20* — кишлак Ворух; *6* — Ашт; *8* — Ворухское ущелье; *9* — Куруксай; *10* — Қокташ у Вуадиля; *11* — Боркорбаз; *12* — Урюкзор; *14* — Чорку I; *15* — Чорку II; *16, 19* — Сурх II; *18* — Хангиз; *21* — Қара-Булак (*1, 3, 5, 13, 17, 21* — по Б. А. Литвинскому, *11* — по С. С. Сорокину)

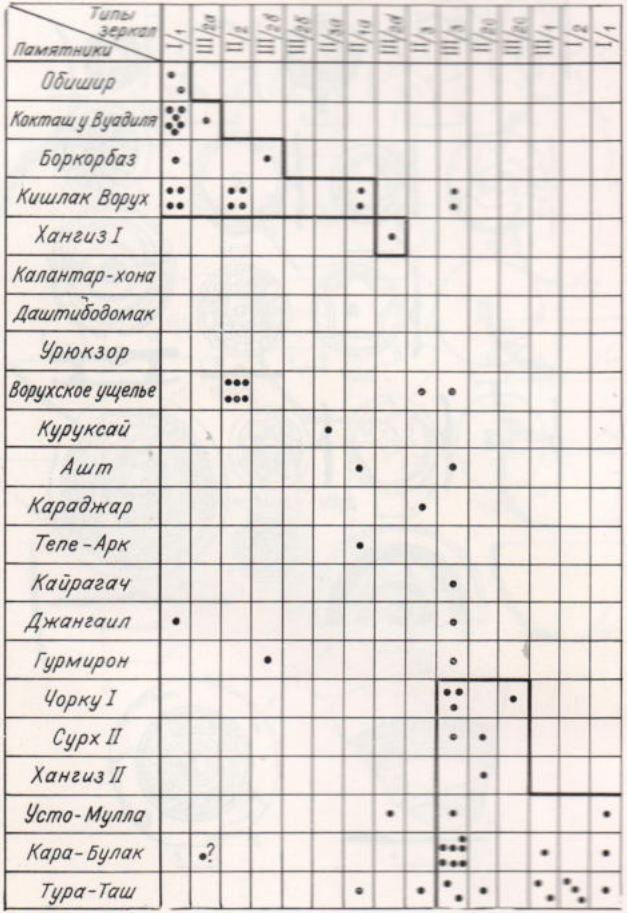


Рис. 19. Распространение типов зеркал по памятникам Ферганы.

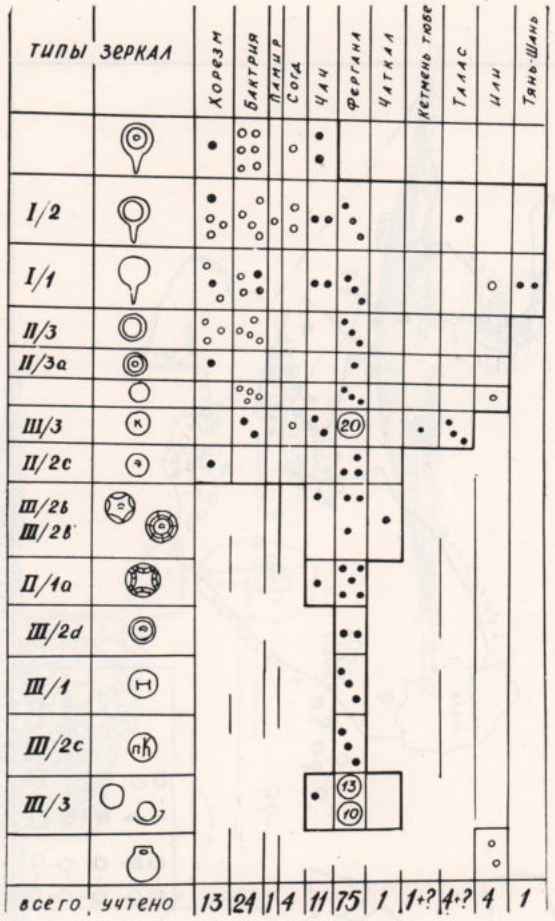


Рис. 20. Распространение типов зеркал по районам Средней Азии. Белыми кружками обозначены зеркала, датированные II в. до н. э.— I в. н. э.; черными кружками и точками — датированные позднее I в. н. э.

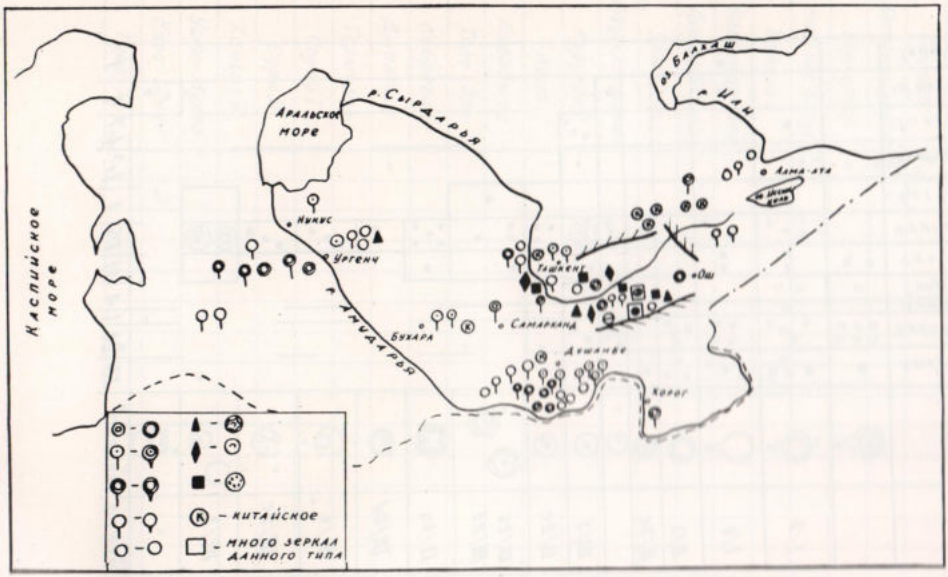


Рис. 21. Карта распространения зеркал в Средней Азии

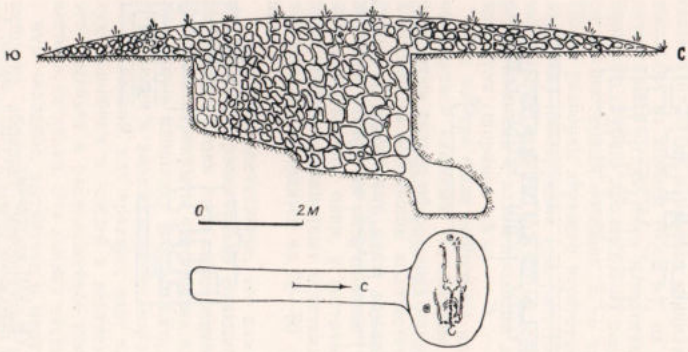


Рис. 22. Сазаганский могильник. Курган № 1

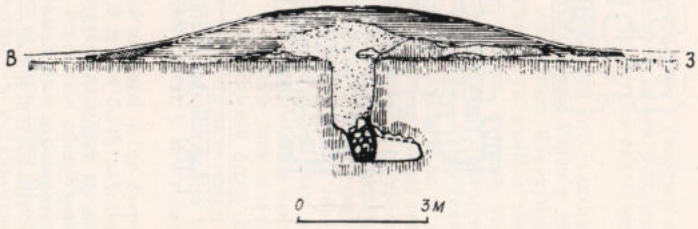


Рис. 23. Куюмазарский могильник. Курган № 7, поле № 2

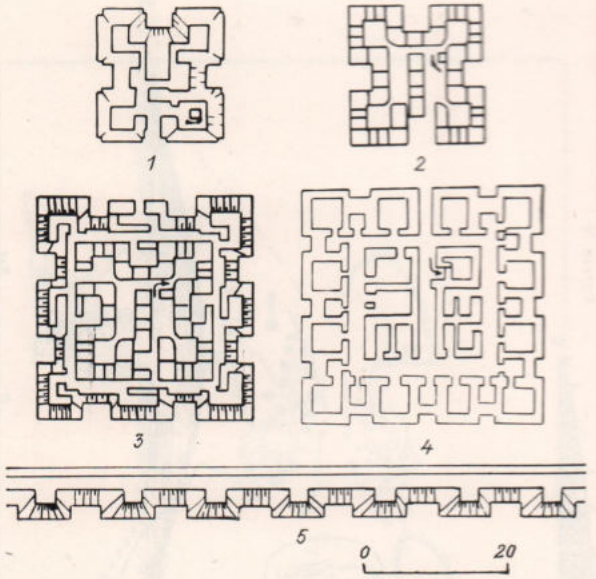


Рис. 24. Реконструкция плана замков V—VI вв. и городская стена Пенджикента V в.:

1 — Фильмандар; *2* — усадьба под Самаркандом (I период); *3* — усадьба под Самаркандом (II период); коротким штрихом показаны бойницы второго яруса; *4* — Аул-тепе; *5* — городская стена Пенджикента V в.

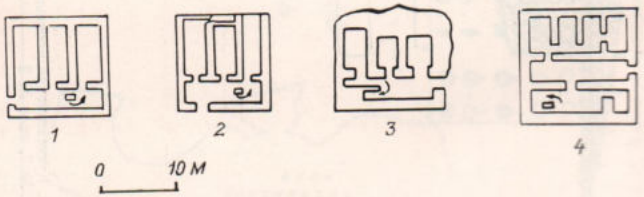


Рис. 25. Укрепления и жилые дома VII—VIII вв. (планы):

1 — замок Куджраха; *2* — жилой дом в Пенджикенте (объект XXVIII, I период); *3* — загородная усадьба около Пенджикента (дом № 9); *4* — донжон цитадели Пенджикента

Большой интерес представляет погребальное сооружение № 10, где был обнаружен интересный комплекс вещей, основная масса которых, бесспорно, датируется по сарматским аналогиям IV—II вв. до н. э.[6].

Почти в центре Дордульского могильника на юго-западной сопке возвышенности, господствующей над руслом Узбоя и находящейся южнее и восточнее песков низменных Каракумов, обнаружены развалины обширного сооружения, сложенного также из необработанных плит песчаника всухую, которое, как показали раскопки, не было связано с погребениями. Комплекс этот получил название Ичанлы-депе (рис. 12). Сооружение (рис. 13) размерами около 36×40 м и при высоте до 3 м (в центральной части) содержало ряд своеобразных как по технике строительства, так и по назначению помещений и построек; в развалинах его встречалось много шлаков. Самую высокую часть (16×30 м) занимала мощная и сложная по конструкции выкладка из камней (6×5 м), на которой долгое время горел интенсивный огонь; весь известняк и ракушечник под ним на большую глубину (более 0,5 м) перегорел и превратился в центре в известковый порошок, а по краям в разного типа шлаки. После разборки верхнего перегоревшего слоя камней была обнаружена конструкция (см. рис. 13 А на плане) в виде подпрямоугольной камеры (5×4,5 м), окруженной поставленными на ребро камнями с лазом-проходом в южной стенке у юго-западного угла (шириной 1,3 м).

Эта камера была сооружена на самой высокой части бугра, обложенной камнями. На глубину до 1,5 м она была заполнена слоями сильно обгоревших камней, перемежающихся пеплом и углями (в небольшом количестве). В основании обнаружены довольно регулярные ряды камней, образующих перегородки, делящие камеру на пять отсеков (четыре из них идут в широтном направлении, один, у восточной стены,— в меридиональном), также заполненных остатками от горения. Уровень «пола» прохода находится на 70—80 см выше описанной конструкции.

Создается впечатление, что камера внутри неоднократно обновлялась. Первоначально функционировали отсеки, в которых разводился огонь либо одновременно, либо порознь, а позднее они были перекрыты «настилом» из камней, создавшим в камере единую площадку для возжигания огня. Проход из камеры сохранился в виде основания коридора, обложенного камнями; за обкладкой, как правило, идет кладка из рваного камня всухую с щебнем и землей в верхнем слое разрушения. Коридор этот выводит в расположенное южнее помещение, вытянутое с востока на запад. Эта южная часть комплекса, как и связанное с ним западное, вытянутое в меридиональном направлении помещение, образует своеобразный широкий обвод вокруг центральной возвышенной части. Здесь нет следов горения, за исключением отдельных кусков шлака и обгоревших камней в песча-

ном завале, заполнявшем эти помещения. В восточной части южного помещения небольшой перегородкой было выделено овальное в плане помещение, в центре которого находилась подквадратная камера (3×3,4 м), где были обнаружены кости барана и сосуд (рис. 13 Б на плане). Из южных помещений узкие проходы, обложенные камнями, ведут в какие-то отдельные камеры, расположенные на южном смыве холма. К сожалению, эта часть комплекса по техническим причинам осталась пока нераскопанной. Из южного ряда помещений и с южного и юго-восточного склона комплекса и происходят все археологические находки, о которых речь пойдет ниже.

Помещения южной части максимально сохранились на глубину до 1,5—2 м, стены их обложены крупными вертикально поставленными плитами. Материковая поверхность, образующая пол этих помещений, находится ниже уровня основания камеры с огнем и идущего от нее прохода-коридора (см. разрез на рис. 13). Перекрытий описанные помещения иметь не могли из-за недостаточной прочности стен, сложенных в основном из вертикально стоящих крупных каменных плит. Заполнение помещений также свидетельствует об этом — здесь нет культурного слоя, а на всю высоту развалин идет песчаное, уплотненное водой заполнение, содержащее находки.

Северная часть комплекса была связана с очагами и горением, но менее интенсивным, чем в центральной камере. Непосредственно к основному возвышенному массиву, в котором находилась эта камера, с северной стороны примыкает каменная выкладка подпрямоугольных очертаний и высотой до полуметра над материковым уровнем этой части комплекса. Эта выкладка (3,5×2,5 м) состоит из некрупных камней, положенных чаще всего горизонтально, и шедшей по краю ее обкладки из вертикально стоящих камней. Внутри выкладки обнаружен еще ряд таких же вертикально стоящих камней, что, возможно, свидетельствует о первоначальных, несколько меньших ее размерах и последующей перестройке-ремонте. Камни выкладки сильно обгорели, в слое было много углей, обгоревших веток полыни и обгоревших камней.

К востоку и частично к западу от этой выкладки начинаются ряды вертикально или наклонно поставленных камней, окружающих комплекс концентрическими дугами, между которыми обнаружены перемещенные сюда и как бы «захороненные» остатки горения — пепел, зола, угли, ветки полыни, мелкие камни, шлаки. Расчистка показала, что камни, обкладывавшие эти остатки, не могли быть какой-либо конструкцией, так как они не были закреплены, а ими только обкладывались остатки горения, это предотвращало их развеивание. По мере накопления одного ряда за ним создавался другой. Зафиксировано не менее двух таких рядов, идущих дугами по восточной периферии комплекса. Небольшое количество крупных камней указывает, что с этой стороны у памятника была и общая оградка (см. план).

К северу от описанной выше выкладки строго по оси центральной камеры находится еще одна круглых очертаний выкладка, повторяющая по конструкции первую, но, в отличие от нее, стоящая изолированно. Высота ее центральной части — около 70 см. Здесь, бесспорно, горел огонь, но не столь интенсивно, как в центральной камере. С восточной и западной стороны этой выкладки могли находиться еще какие-то постройки, но они настолько разрушены и смыты по склонам, что определить их форму, а тем более назначение не представляется возможным. Описанные каменные выкладки скорее всего были алтарями, на которых возжигался огонь. На северо-западной периферии памятника обнаружено много мелких центров горения без каких-либо конструкций. Размер их чаще всего — от полуметра до метра. Они возникали разновременно. Во всей довольно обширной северной части памятника не было сделано каких-либо археологических находок.

Весь найденный на Ичанлы-депе инвентарь — **около сорока** наконечников бронзовых стрел (рис. 14), фрагменты лепных и круговых сосудов, как и некоторое количество костей животных, среди которых выделяются копыта и челюсти лошадей,— обнаружен в южной и юго-восточной части памятника, где не было следов горения.

Прежде чем приступить к описанию находок, подведем итог исследованию конструкций всего комплекса. Центром его, бесспорно, была камера со следами необыкновенно интенсивного огня, расположенная на самой высокой части холма, обложенная камнем и окруженная обводом своеобразных коридорообразных помещений с южной и западной стороны. За этими помещениями, очевидно, располагался ряд более мелких помещений (раскопаны проходы в них в южной части комплекса). С северной стороны к центральному возвышенному массиву примыкает выкладка типа алтаря, а севернее ее расположен еще один округлый отдельно стоящий алтарь-выкладка. Оба алтаря находятся строго к северу и на одной оси с центральной камерой. На алтарях горение было менее интенсивным, чем в ней. Остатки костров, которые возжигались на всех этих объектах, не выбрасывались, а перемещались на периферию комплекса (особенно на восточную сторону), где «захоранивались», обкладывались камнями. Сохранилось очень большое количество подобных остатков. Кроме того, по склону сопки Дордуля, где расположен памятник, и вплоть до русла Узбоя встречаются очень крупные куски ошлакованного камня (проведенные химические анализы шлаков в лаборатории Института археологии АН СССР не обнаружили каких-либо следов примесей к естественным компонентам, так что связывать шлаки с производственной деятельностью нет оснований).

Нам представляется, что комплекс был культовым и был связан прежде всего с культом огня; южная и западная части памятника, где нет следов горения, очевидно, предназначались

для совершения культовых церемоний. В силу того что помещения Ичанлы-депе не перекрывались и здесь не образовывалось обычных культурных отложений, находки не представляют какие-либо замкнутые хронологические группы, а относятся ко всему периоду функционирования сооружения либо к наиболее позднему его этапу. Набор бронзовых втульчатых наконечников стрел (см. рис. 14) весьма выразителен, все их типы представлены в хорошо датированных комплексах вооружения сарматского времени[7]. Наиболее ранними являются двухлопастные наконечники с листовидной головкой и выступающей втулкой. У одного экземпляра (см. рис. 14, *2*) верхняя часть пера четырехгранная. Единичные экземпляры двухлопастных втульчатых наконечников стрел встречаются еще в V в. до н. э.[8]. Все остальные наконечники относятся к группе втульчатых, трехлопастных и трехгранных наконечников стрел. Встречены типы с выступающей втулкой и базисные, со сводчатой и треугольной головкой. Все они принадлежат к широко известным типам сарматских стрел прохоровского времени[9]. М. Г. Мошкова в «Своде памятников прохоровской культуры» не отмечает находок двухлопастных наконечников стрел[10], что позволяет нам датировать набор наконечников стрел с Ичанлы-депе V—II вв. до н. э. Не противоречит этому и находка фрагмента железного трехгранного наконечника стрелы (см. рис. 14, *40*).

Керамика Ичанлы-депе распадается на несколько групп. Наиболее многочисленную составляет грубая лепная керамика (рис. 15, *1—41*) с различными отощающими примесями в тесте. Чаще всего встречается примесь карбоната, реже — шамот. Черепок в изломе, как правило, темно-серый или коричневый, часто имеет неровную окраску из-за неравномерного кострового обжига. Внешняя поверхность сосудов в большинстве случаев серая, серо-желтая и коричневая. Иногда внешняя поверхность имеет пятнистую окраску.

Наиболее часто встречающейся формой являются глубокие чашевидные сосуды с округлым дном. Некоторые из них имеют вид полусферических чаш, но большинство — с высоким вертикально поставленным или слегка загнутым внутрь венчиком — практически занимают промежуточное положение между чашами и горшками.

Разновидностью сосудов этого типа можно считать небольшие также круглодонные горшки, которые отличаются от описанных выше лишь наличием слабо отогнутого наружу венчика.

Некоторые глубокие круглодонные чаши имеют ручки, прикрепленные несколько ниже венчика. Наиболее часто встречаются ручки в виде вертикально поставленных полудисков с отверстием в середине. Редки полукольцевые в сечении ручки. Следует отметить, что между разными формами сосудов не существует четких границ, имеется большое количество переходных форм, которые затруднительно отнести к тому или иному виду.

Среди лепной керамики имелись и другие виды сосудов, представленные, однако, лишь фрагментами, не позволяющими полностью восстановить их форму. Например, есть основания от восьми сосудов, весьма отличающиеся друг от друга по формам. Среди них три плоских, слегка вдавленных донца диаметром 5—8 см. Двумя экземплярами представлены короткие сплошные ножки, слегка расширяющиеся книзу, вероятно, от «кубков» или светильников (см. рис. 15, *40*). Единичной находкой представлен обломок крупной полой внутри ножки с вертикальными каннелюрами (см. рис. 15, *41*). Из теста этой же фактуры изготовлен маленький ладьевидный сосудик и три одинаковые по форме биконические поделки (типа катушек, рис. 16, *10* и *8, 9*). К лепным изделиям относится также грубо вылепленная от руки фигурка собачки (рис. 16, *2*).

Некоторые из глубоких круглодонных чаш (16 фрагментов) и круглодонных горшков (16 фрагментов) декорированы. Орнамент на полусферических или глубоких круглодонных чашах расположен в верхней части сосуда, а на горшочках — по плечикам. Имеется орнамент в виде горизонтальных или зигзагообразных неровно прочерченных линий (см. рис. 15, *5, 6, 14, 15*). Иногда зигзагообразные и прямые линии сочетаются на одном сосуде. Отмечено также применение пунсонного орнамента. Он встречается как самостоятельно (см. рис. 15, *30*), так и в сочетании с зигзагообразными линиями (см. рис. 15, *33*). Изредка орнамент располагается поверху венчика (см рис. 15, *5, 18, 35*).

Круговая керамика Ичанлы-депе (рис. 17 и 16, *6, 7*) отличается большим разнообразием и не производит впечатления единого комплекса, во всяком случае продукции одной керамической школы. Она сильно фрагментирована, поэтому характеристика ее по формам затруднительна. Тесто, в большинстве случаев, имеет хорошую отмучку, при этом изредка заметны примеси мелкозернистого песка. Качество обжига черепка хорошее и ровное.

Наиболее многочисленную группу составляет круговая керамика с красно-коричневым или кремовым в изломе черепком (27 экз.). Внешняя поверхность керамики этой группы имеет различную отделку. В большинстве случаев она лишена специального ангобного покрытия; в зависимости от обжига внешняя поверхность бывает красного, коричневого, кремового или светло-серого цвета. Имеются фрагменты нескольких сосудов со сплошным полосчатым лощением по красно-коричневой основе.

К этой группе относится и красноангобированная керамика. В одном случае можно предполагать наличие росписи в виде сплошь залитых красных треугольников, расположенных ниже венчика.

Среди образцов круговой керамики с красно-коричневым черепком наиболее часто встречаются обломки чаш и бокаловидных сосудов. В частности, можно отметить крупный бокаловид-

ный сосуд с двумя ручками, круглыми в сечении (см. рис. 17, *8*). Второй аналогичный сосуд представлен фрагментарно (см. рис. 17, *3*). Имеется несколько экземпляров глубоких чаш и мисок (см. рис. 17, *5—7, 13—16*). Интересен узкогорлый кувшинообразный сосуд-ритон с округлым дном. У венчика и на плечике имеются следы прикрепления двух ручек, на дне — два небольших отверстия, оформленных в виде сосков (см. рис. 17, *1*).

Заслуживают внимания обломки зооморфных ручек. Среди них — сохранившаяся часть горла и плечико от кувшина, с ручками в виде фигурки лошадки (см. рис. 17, *4*). Сохранившаяся часть кувшина, в том числе и ручка, залощены. Переход от горла к плечику выделен валиком.

В коллекции имеются также небольшой боковой конический слив-носик, глубокий кольцевидный поддон какого-то крупного сосуда (см. рис. 16, *6*) и несколько мелких венчиков от горшков, полусферических (сферических) чаш с заостряющимся или закругленным краем. Из фрагментов восстанавливается в основных параметрах форма двуручного сосуда типа песочных часов, ручки прикреплялись, очевидно, к расширяющемуся краю воронкообразной горловины сосуда и широким плечикам тулова (см. рис. 17, *11*).

К этой группе керамики примыкает несколько обломков миниатюрных фляг, изготовленных из теста той же фактуры, но без применения гончарного круга. Судя по обломкам, фляжки имели двояковыпуклый резервуар диаметром 13—14 см и небольшую боковую горловину.

Еще одна группа включает круговую керамику с тонкоотмученным черепком желтого или серо-желтого цвета (19 экз.). Некоторые сосуды покрыты сплошным полосчатым лощением. Имеются обломки миниатюрных узкогорлых кувшинов с круглыми в сечении ручками, а также необычные для среднеазиатских комплексов сосудики с яйцевидным (?) туловом, лишенные горловины (см. рис. 16, 7). Входное отверстие расположено прямо над плечиком и имеет диаметр 3 см.

Найден единственный экземпляр венчика полусферической чаши.

Третью группу составляет круговая черноглиняная керамика, представленная обломками четырех сосудов. От небольшой фляги сохранились фрагменты плечика и часть тулова с узким обломанным краем горла и ручкой, близкой к полуцилиндру, а также обломки двух чаш. Небольшой фрагмент венчика четвертого сосуда имеет валикообразную форму.

Небольшой, но интересной группой представлена «поливная» (фаянсовая) керамика передневосточных типов, состоящая из обломков трех или четырех сосудов. Наиболее полно сохранился небольшой алабастрон с серо-желтым черепком и желто-зеленой пятнистой поливой (см. рис. 17, *10*). Такая же полива сохранилась на обломке овальной в сечении ручки. Два других фрагмента (стенки сосудов) покрыты серебристо-серой поливой.

В коллекции имеется поделка в виде стилизованной птички, которая, вероятно, являлась налепом на ручке (см. рис. 16, *3*). Мы не можем указать аналогий для большей части импортной гончарной посуды, так как центры производства керамики подобного рода нам неизвестны. По некоторым технологическим особенностям можно предполагать, что часть лощеной и, возможно, черноглиняной керамики относится к Закавказью. Неизвестна территория распространения двуручных бокалов. Среднеазиатскими могут быть признаны чаши[11] весьма архаической формы; узкая датировка представленных разновидностей этих сосудов вряд ли может быть определена. Сосуд в виде песочных часов по форме восходит к формам ахеменидских металлических сосудов, ручки которых часто украшались фигурками животных (в свою очередь восходящих к еще более древним прототипам)[12]. Наиболее близким по форме и выделке к нашему экземпляру является красноглиняный сосуд подобного типа, найденный в Эребуни и связанный с ахеменидским периодом его истории[13].

Возможно, что к формам, связанным с этой эпохой, относится и горловина сосуда с ручкой в виде фигурки лошади. Зооморфные ручки, чаще всего в виде баранов, характерны для древностей Азербайджана, известных по материалам ахеменидского и более позднего времени из Мингечаура[14]. Там же представлены и двуручные сосуды-ритоны с двумя сливами, но они имеют несколько отличную форму и отделку и часто украшены росписью[15]. Двуручные амфоры-ритоны в настоящее время известны на довольно широкой территории — от Согда до Фракии[16]. Их керамические образцы, как правило, подражают металлическим сосудам позднеахеменидской эпохи[17], и ареал их вряд ли шире территории Ахеменидской империи. Не имея возможности останавливаться подробнее на этой очень интересной форме сосуда, отметим, что это, бесспорно, ритуальный сосуд, вряд ли он датировался существенно ранее IV в. до н. э. (т. е. не может быть значительно удален по времени от ахеменидских прототипов), хотя в Хорезме встречены фрагменты днищ с двумя отверстиями-сливами, относящиеся к более позднему времени, но форма этих сосудов нам остается неизвестной.

Среди находок следует отметить еще небольшую лепную глиняную курильницу в виде чашечки с волнистым верхним краем (шесть довольно крупных выступов), поделку из гагата в виде астрагала с выступом (см. рис. 16, *5*) и небольшую бронзовую плоскую ложечку или булавку с круглым навершием (см. рис. 16, *1*).

Все приведенные аналогии не выходят за пределы даты, установленной по наконечникам стрел, что позволяет определить время функционирования Ичанлы-депе с V по II в. до н. э. Возник этот комплекс, возможно, несколько раньше могильника (напомним, что нижняя дата последнего — IV в. до н. э.), а могильник «привязан» к культовому комплексу, но не исключено,

что разрыв в датировке Ичанлы-депе и могильника не был сколько-нибудь значительным. Ранние погребальные сооружения расположены на значительном расстоянии от культового комплекса.

На той же сопке, что и Ичанлы-депе, вблизи от него, расположен и склеп с оссуарными захоронениями, и это, вероятно, указывает на то, что к данному периоду культовый комплекс уже перестал существовать. Нельзя совсем исключить, что Ичанлы-депе существовало и несколько позднее II в. до н. э., так как бронзовые наконечники стрел к этому времени выходят из употребления, а железные практически не сохраняются в открытом виде (учитывая особенности памятника, сохранность находок в нем можно сближать с подъемным материалом).

Местная керамика не может служить нам ориентиром, так как в Ичанлы-депе представлена исключительно столовая посуда, а в погребальных памятниках ее немного (там преобладают крупные и средние по размерам сосуды). Нам представляется, что скорее всего конец существования Ичанлы-депе совпадает по времени с распространением обряда захоронения оссуарного типа. Случайное ли это совпадение, или оно связано с изменениями в религиозных представлениях и культовой практике населения, определить трудно.

Характер культового комплекса и его конструктивные особенности заставили нас обратить особое внимание на описания обычаев персов, связанных с культами, в античных источниках.

Так как эти описания представляют большой интерес для нашей темы, позволим привести значительные по объему цитаты: «Что до обычаев персов, то я могу сообщить о них вот что. Воздвигать статуи, храмы и алтари (богам) у персов не принято... Так, Зевсу они обычно приносят жертвы на вершинах гор, и весь небесный свод называют Зевсом. Совершают они жертвоприношения также солнцу, луне, огню, воде и ветрам» (Геродот, I, 131).

Несколько пространнее сведения Страбона (XV, III, 13): «Персидские обычаи одинаковы у этих народностей, у мидян и у многих других племен... Персы не воздвигают статуй или жертвенников, но приносят жертвы на возвышенном месте, почитая небо как Зевса. Они чтут Гелиоса, называя его Мифрой, Селену и Афродиту; затем огонь, землю, ветры и воду; совершают жертвоприношения они в очищенном по обряду месте после молитв, приведя жертвенное животное, обвитое венком. Когда маг, совершающий священный обряд, разделит жертвенное мясо на части, верующие разбирают куски и уходят, не оставляя никакой части богам; божеству, по их словам, нужна только душа жертвы и больше ничего. Впрочем, по словам некоторых, они кладут в огонь небольшую часть сальника». «Жертвы они приносят преимущественно огню и воде. Жертвоприношения огню совершают так: прибавляют сухие, очищенные от коры поленья дров и сверху кладут жир; затем поливают оливковым маслом и поджигают снизу, причем не дуют на огонь, но раздувают опахалом... Воде приносят жертвы так: придя к озеру, реке или источнику, вырывают яму и закалывают жертвенное животное так, чтобы кровь стекала в эту яму...» (XV, III, 14).

Особый интерес в связи с нашим комплексом представляет следующее описание: «...у персов есть также пирефии — обширные огороженные священные участки. Посредине участков находится жертвенник с большим количеством пепла, на жертвеннике маги поддерживают неугасимый огонь... Те же самые обряды совершаются и в святилищах Анаит и Омана. И в этих святилищах есть огороженные священные участки, и в торжественной процессии носят деревянную статую Омана. Эти обряды мне пришлось наблюдать самому...» (XV, III, 15). «Какому бы божеству они ни приносили жертвы, они прежде всего обращаются с молитвой к огню» (XV, III, 16).

Интересное описание жертвоприношения царя Митридата (перс царского рода в 16-м колене от Дария) в период его войн с Римом приводит Аппиан (66) [18]. В ознаменование победы над Муреной Митридат «принес Зевсу-воителю по обычаю отцов жертву на высокой горе, воздвигнув на ее вершине другую вершину из дерева, еще более высокую. Первыми несут на эту вершину дрова цари, положив их, кладут на них другой круг, более короткий по окружности; на самый верх они возлагают молоко, мед и вино, масло и всякие курения, а на равнине они устраивают для присутствующих угощение, состоящее из хлеба и всяких приправ (такого рода жертвоприношения совершаются и в Пасаргадах персидскими царями), затем зажигают дерево. Этот горящий костер, вследствие своей величины, виден плывущим издали на расстоянии тысячи стадий, и говорят, что приблизиться сюда в течение многих дней невозможно: так раскален воздух. Митридат совершал это жертвоприношение по отеческому обычаю».

Учитывая все эти сведения об обычаях персов, мы можем рассматривать комплекс Ичанлы-депе как аналогичное персидским святилище древних жителей этого района (массагетов, по общему признанию [19]), где горел неугасимый огонь или несколько огней в честь почитаемых божеств.

Наличие копыт и частей черепов лошадей, вероятно, указывает в первую очередь на известный культ солнца у массагетов, которому посвящены эти жертвенные животные [20]. С жертвоприношениями, вероятно, непосредственно была связана камера в юго-восточном помещении, где найдены кости барана.

Расположение этого святилища в центре могильника дает основания предполагать, что мелкие очаги горения на северо-западной периферии памятника могли существовать в связи с погребальным культом или жертвоприношениями. Возможно,

что объединение культового комплекса с могильником объясняется и особым обрядом жертвоприношения стариков у массагетов, отмечаемым древними авторами[21].

С большой долей вероятности можно предположить, что в комплексе верований, связанных со святилищем, значительное место должен был занимать культ воды, и конкретно Окса, на берегах которого оно расположено. О культе воды говорилось в приведенных выше отрывках древних авторов; особо культ рек у персов отмечает Геродот (I, 138), о жертвоприношениях коней морю и реке писали Аппиан (70)[22] и Тацит (Анналы VI, 3)[23].

Во многих погребальных сооружениях на Узбое и Заузбойском плато встречаются белые антропоморфные статуэтки, выполненные с разной степенью стилизации из мела, алебастра (гипса) и других мягких пород камня[24]. Они очень похожи на уникальную (белую же) «каменную бабу», найденную под обрывом, на котором стоит Ичанлы-депе, у древнего берега Узбоя. Изображение сильно повреждено, различаются лицо, шея и согнутая в локте левая рука. Возможно, что это изображение местного божества или легендарного обожествленного предка, культ которого мог быть также связан со святилищем на Ичанлы-депе.

Культовый комплекс на Дордуле подтверждает единство религиозных представлений и, вероятно, обрядов древних иранцев (персов, в частности) и массагетов.

Довольно значительное число импортных сосудов указывает, как нам представляется, на особое почитание святилища, а также на широкие связи населения этого района не только с соседними земледельческими районами, но и с более отдаленными областями Ирана и Закавказья. Представляется, что большую роль в этом играл и водный путь по Узбою, который, судя по археологическим материалам, функционировал уже с середины I тысячелетия до н. э. и объединял северные пределы ахеменидской державы.

Примечания

[1] *Юсупов Х.* Археологические работы в предгорьях северо-западного Копетдага и между Сарыкамышем и Кизил-Арватом.— КД. 1972. Вып. 4; Результаты археологических работ в Северо-Западной Туркмении весной 1971 г.— КД. 1977. Вып. 5; Результаты археологических работ в Северо-Западной Туркмении весной 1972 г.— КД. 1977. Вып. 6; Результаты археологических работ в Северо-Западной Туркмении весной 1973 г.— КД. 1978. Вып. 7; Памятники древних кочевников Заузбойского плато (Чолингыры).— Культура и искусство древнего Хорезма. М., 1981; Новые сведения о древних кочевниках Узбоя.— Новые археологические открытия в Туркменистане. Аш., 1982; Узбой в античное время в свете новых археологических данных.— ИАН ТССР. 1976, № 6.

Во всех этих публикациях погребальные сооружения называются курганами по их внешнему виду до раскопок, но правильнее называть их склепами.

[2] Низовья Амударьи, Сарыкамыш, Узбой. История формирования и заселения.— Материалы Хорезмской экспедиции. Вып. 3. М., 1960, с. 316—319.

[3] Кроме работ, указанных в примеч. 1, см.: *Мандельштам А. М.* Могильник Джанак-I.— КСИА. 1981. Вып. 167, с. 73—80; Древняя и средневековая культура Юго-Восточного Устюрта. Таш., 1978, гл. 3.

[4] Исследуя истоки оссуарного обряда, Ю. А. Раппопорт особое внимание обратил на обряд выставления у массагетов и других восточноиранских народов. Его вывод о том, что «объяснение обычаю сохранять очищенные кости в оссуариях... следует искать не в зороастрийском богословии, а в каких-то верованиях восточноиранских племен» (с. 35), находит яркое подтверждение в узбойских погребальных памятниках (*Раппопорт Ю. А.* Из истории религии древнего Хорезма.— ТХЭ. 1971. Т. 6, с. 23 и сл.).

[5] *Вайнберг Б. И.* Памятники куюсайской культуры.— Кочевники на границах Хорезма.— ТХЭ. 1979. Т. 9, с. 37 и сл., табл. XXII, XXVI; *Юсупов Х.* Курганы могильников Тарым-кая II и III.— Там же, с. 94—100.

[6] *Юсупов Х.* Результаты археологических работ в Северо-Западной Туркмении весной 1973 г.— КД. 1978. Вып. 7, с. 62—66.

[7] *Смирнов К. Ф.* Вооружение савроматов.— МИА. 1961, № 101, с. 37 и сл.; *Мошкова М. Г.* Памятники прохоровской культуры.— САИ, Д1-10. 1963, с. 30—31, табл. 14—16.

[8] *Смирнов К. Ф.* Вооружение савроматов, с. 38—40, табл. 11.

[9] *Мошкова М. Г.* Памятники прохоровской культуры, с. 30—31.

[10] Там же, табл. 14—16.

[11] Кой-Крылган-кала — памятник культуры древнего Хорезма IV в. до н. э.— IV в. н. э.— ТХЭ. 1967. Т. 5, с. 108 и сл., с. 121, табл. III, IX; *Шишкина Г. В.* Эллинистическая керамика Афрасиаба.— СА. 1975, № 2, с. 60—78.

[12] *Луконин В. Г.* Искусство древнего Ирана. М., 1977, с. 35.

[13] *Ходжаш С. И., Трухтанова Н. С., Оганесян К. Л.* Эребуни. М., 1979, ил. 87, с. 100. О датировке позднего слоя см. с. 142. См. также: *Есаян С. А.* Находки урартских изделий в Ошаканском могильнике.— Древний Восток и мировая культура. М., 1981, с. 94—97, рис. 78, 79. Предложенная автором датировка погребений представляется удревненной, по комплексу наконечников стрел погребение № 25 вряд ли может быть древнее IV в. до н. э. Интересно отметить и находки египетских и ассирийских фаянсовых изделий, а также местных подражаний им в Армении, откуда они могли попадать и на Узбой вообще и на Ичанлы-депе в частности.

[14] *Голубкина Т. И.* О зооморфной керамике из Мингечаура.— Материальная культура Азербайджана. Т. II. Баку, 1951, с. 108—109, 116 и сл., рис. 5, 6, 16.

[15] Там же, с. 117—118, рис. 15, 16; с. 125 и сл., рис. 25, 26, 28.

[16] Кой-Крылган-кала, табл. V, 23, 24. В Хорезме в 1981 г. при раскопках Калалы-гыр 2 Вайнберг Б. И. найден археологически целый сосуд подобного типа с налепными фигурками животных по плечикам и зооморфными ручками. См. также: *Шишкина Г. В.* Эллинистическая керамика, с. 70, рис. 6; *Тирацян Г. А.* Некоторые черты материальной культуры Армении и Закавказья V—IV вв. до н. э.— СА. 1964, № 3, с. 68, рис. 6; *Amandry P.* Toreutique Achemenide.— Antike Kunst. 1959, vol. 2, tabl. 22, 1; *Венедиктов Иван.* Панагюриштенский клад. София, 1961, табл. 25—31, с. 5—6, 14—16.

[17] *Amandry P.* Toreutique Achemenide, tabl. 22, I. Сосуд, изображенный на таблице, находится в частной коллекции и датируется Р. М. Гиршманом VI—IV вв. до н. э. (*Ghirshman R. M.* Perse. Proto-iraniens, Medes, Achemenides. P., 1963, с. 256, рис. 307).

[18] *Аппиан.* Митридатовы войны. Пер. С. П. Кондратьева.— ВДИ. 1946, № 4, с. 265.

[19] *Пьянков И. В.* Массагеты Геродота.— ВДИ. 1975, № 2, с. 66 и сл. С археологической частью данной работы мы не можем согласиться, но, к сожалению, не имеем возможности останавливаться на этом подробнее; сводку литературы о локализации массагетов см.: *Литвинский Б. А.* Древние кочевники «крыши мира». М., 1972, с. 158 и сл.

[20] Геродот. Т. I, 216 («История в девяти книгах», перевод Г. А. Страта-

новского. Л., 1972). О массагетах и их обычаях см. также: *Доватур А. И., Калистов Д. П., Шишова И. А.* Народы нашей страны в «Истории» Геродота. М., 1982.

[21] См.: *Раппопорт Ю. А.* Из истории религии, с. 25.

[22] *Аппиан.*— Митридатовы войны, ВДИ. 1946, № 4, с. 267.

[23] *Корнелий Тацит.* Анналы. Т. I. Л., 1969.

[24] Возможно, существовали одновременно женские и мужские статуэтки. См.: *Юсупов Х.* Результаты археологических работ в Северо-Западной Туркмении весной 1971 г., с. 132, рис. 3, 1, 2.

В погребальном сооружении № 20 на Дордуле была найдена алебастровая статуэтка, аналогичная опубликованным А. М. Мандельштамом (см.: *Мандельштам А. М.* Могильник Джанак-I, рис. 4). Каменная баба, найденная у Дордуля, не опубликована.

Н. Г. Горбунова

БРОНЗОВЫЕ ЗЕРКАЛА КУГАЙСКО-КАРАБУЛАКСКОЙ КУЛЬТУРЫ ФЕРГАНЫ

Среднеазиатские зеркала подробно рассмотрены Б. А. Литвинским, предложившим их классификацию, хронологию и возможные центры происхождения[1]. Данная статья посвящена только ферганским зеркалам, найденным в памятниках кугайско-карабулакской культуры, в которой выделяются три этапа: ранний (II в. до н. э.— I в. н. э.), средний (I—IV вв.) и поздний (IV—VII вв.). Зеркала рассматриваются с точки зрения распределения их по этим этапам и возможных путей попадания в Фергану.

Удалось учесть 76 зеркал (без мелких обломков), хотя их, разумеется, найдено больше[2]. С некоторыми добавлениями и уточнениями используется классификация, разработанная Б. А. Литвинским на основе общепринятых принципов: тип диска, отсутствие или наличие ручек разных форм, орнамент (рис. 18, *1—21*).

Отдел I. Зеркала с боковой ручкой

Тип. 1. С гладким диском и боковой ручкой. Диаметр 100 мм, длина ручки 30—35 мм.

Тип. 2. С утолщенным ободком по краю диска и боковой ручкой. Диаметр 100 мм, длина ручки 20 мм.

Отдел II. Зеркала без ручек

Тип. 1. Плоские дисковидные. Диаметр 55—100 мм. (По-видимому, должны подразделяться на более крупные литые и более мелкие кованые (?), см. рис. 20, где под индексом III выделены более мелкие).

1а — такие же, но с гравированным узором.

Тип. 2. Дисковидные с небольшим вертикальным бортиком[3]. Диаметр 90—110 мм, высота бортика 3—4 мм.

Тип. 3. Дисковидные с рельефным бортиком. Диаметр 110 мм, ширина бортика 10—11 мм.

3а — такие же, но с выпуклостью в центре.

Отдел III. Зеркала с ручкой на обратной стороне

Тип 1. С горизонтальной ручкой на обратной стороне. Ручки могут быть гладкие и фигурные, прикреплены к краям зеркала или укреплены на стойках. Диаметр 100—120 мм.

Тип 2. С петелькой в центре обратной стороны. Имеет разновидности:

2а — очень тонкие петельки прикреплены, диаметр 50—60 мм;
2в — отлитые вместе с петелькой с рельефным орнаментом, диаметр 50—60 мм;
2в[1] — то же, но с орнаментом «колесико»;
2с — то же, но ручка в виде полусферического выступа со слегка вогнутыми краями;
2d — то же, но с широким плоским ободком;
2е — то же, но с рельефным орнаментом, подражающим китайскому.

Тип 3. Китайские. Из белого сплава разных вариантов: TLV, mingkuang — восьмиарочные, s s ū-j u-h u i- со змеями (в работе с китайскими зеркалами большую помощь мне оказал Е. М. Лубо-Лесниченко).

Поскольку в аналитической таблице представлены находки по могильникам, а не по отдельным погребениям, то выделение групп зеркал несколько условно, хотя и отражает реальное их бытование (в могильниках имеются более ранние и более поздние погребения). Очевидно существование двух, не связанных друг с другом групп (рис. 19):

1. Зеркала типа I/1, I/2, III/1, III/2с, III/2е и III/3, представленные в могильниках Тура-Таш, Кара-Булак, Усто-Мулла, Хангиз I, Сурх II, Чорку I. По другим категориям находок, они относятся к среднему этапу кугайско-карабулакской культуры.

2. Зеркала типа II/1, II/2, III/2а представлены в могильниках Кокташ у Вуадиля, Боркорбаз, кишлак Ворух (часть погребений). По другим категориям находок они относятся к позднему этапу. Отдельные находки таких зеркал в могильниках среднего этапа свидетельствуют о наличии в них погребений либо позднего, либо конца среднего этапов.

Остальные типы зеркал занимают промежуточное положение и не составляют отдельной группы. Но они ближе к поздней и, видимо, характерны для конца среднего этапа, тогда как первая группа — для его начала (могла существовать, очевидно, и на раннем этапе).

Датировка указанных типов зеркал, предложенная Б. А. Литвинским в сводной таблице, в целом не вызывает возражений, но необходимо подчеркнуть некоторые моменты.

1. Ферганские зеркала с боковой ручкой (отдел I), представленные здесь незначительным числом (шесть экземпляров) и более характерные для других районов Средней Азии (см. ниже), скорее всего бытовали в Фергане в первых веках нашей эры, так как они найдены с материалами среднего этапа [4].

2. Китайские зеркала в Фергане представлены значительным числом (20 экземпляров, 23% — один из самых высоких процентов китайских зеркал в Средней Азии). Преобладают восьмиарочные зеркала, выпускавшиеся в Китае в основном в I в. до н. э.— I в. н. э. и имевшие наибольший спрос в Фергане. В III в., как известно, в Китае наступает «смутное время». Видимо, как это было и в Сибири [5], связи с «Западным краем» прерываются и поступления новых зеркал прекращаются. Можно предположить, что в силу сохранившейся «моды» появляются местные подражания китайским зеркалам. Их учтено три: 1) из могильника Тура-Таш — грубая бронзовая копия китайского зеркала (рис. 18, *17*); 2) из могильника Хангиз (рис. 18, *18*) зеркало, в котором нашли отражение разные типы китайских зеркал, в том числе, возможно, даже зеркало III в. до н. э. (тип «g» по Калгрену) [6]; 3) из могильника Сурх-II — имеет наиболее отдаленное сходство с китайскими (рис. 18, *16*). Не исключено, что зеркала с орнаментом в виде пятиугольника (рис. 18, *11*) тоже возникли на этой основе.

Существует предположение, что и орнамент в виде «колесика» (рис. 18, *12*) на зеркале из могильника Урюкзор (единственный пока экземпляр в Средней Азии) возник под влиянием китайского [7]. Не останавливаясь на этом, отмечу лишь, что в данном случае кажется более вероятным попадание данного зеркала в Фергану из степей, где они появляются с III в. н. э.[8], а с IV—V вв. надолго становятся господствующей формой зеркал на широкой территории [9]. Наиболее близкая аналогия нашему зеркалу — форма для отливки такого зеркала из Прикамского городища Чеганда (III—V вв. н. э.) [10].

Таким образом, анализ распределения зеркал по памятникам позволяет наметить их относительную хронологию и подтвердить в ряде случаев предложенные Б. А. Литвинским даты [11].

По территории Ферганы зеркала распределяются следующим образом: 55 найдено в могильниках юго-западного района (причем только здесь — зеркала типа I/1, I/2, III/1, остальные — преимущественно на юге центральной части долины — 13 экземпляров, в северо-западном районе — пять, на севере — два и на востоке — одно. В этом, конечно, сказывается и неравномерность расположения могильников в Фергане, и неравномерность изучения ее районов.

Сравнение ферганских зеркал с зеркалами, найденными в других районах Средней Азии, показывает явное своеобразие Ферганы. По опубликованным данным, удалось учесть примерно 60 зеркал. Их, конечно, больше, но все равно на данном этапе несоизмеримость очевидна — 60 по всей Средней Азии и 76 — только в Фергане. Иным является и соотношение типов зеркал (рис. 20).

В Бактрии из учтенных 24 зеркал 14 — с боковой ручкой, причем шесть из них относятся к намеченному Б. А. Литвинским «бактрийскому» типу (в Фергане таких зеркал нет). Кроме того, восемь дисковидных с валиком и без него, два (?) — китайских [12]. На Западном Памире найдено одно — с ободком и маленькой боковой ручкой [13]. В Хорезме из учтенных 15 зеркал восемь — с боковой ручкой (два — с железной ручкой и одно — «бактрийское» (?), шесть — дисковидных и одно — с петелькой на обороте (воспроизведения нет) [14]. В Согде — три с боковой

ручкой (1 — «бактрийское») и одно — китайское [15]. В Чаче из 11 учтенных шесть — с боковой ручкой (два — «бактрийских»?), два дисковидных (одно из них с орнаментом), одно — с петелькой на обороте и орнаментом в виде пятиугольника и два — китайских [16]. Совсем немного удалось учесть по северо-восточным горным и степным районам. На Чаткале найдено одно с ручкой-петелькой и гравированным орнаментом [17], на Таласе и в Кетмень-тюбе обнаружены в основном китайские, но есть одно с боковой ручкой [18], на Тянь-Шане — два с боковой ручкой [19], в долине реки Или — одно с боковой ручкой, одно — дисковидное и два — с боковым ушком [20].

Из перечисленных типов зеркал к наиболее ранним обычно относят зеркала с боковой ручкой, а среди них — «бактрийские» (II в. до н. э.— I в. н. э.), а также встречающиеся вместе с ними дисковидные зеркала с валиком по краю. Зеркала с гладким диском и боковой ручкой бытуют долго, вплоть до IV в., и распространены наиболее широко, охватывая почти всю территорию Средней Азии (рис. 21). Но в районах, прилегающих к Амударье, их 23 из 38 учтенных (65%), в отличие от более восточных районов, где их меньше. Наиболее ранние встречены в Бактрии, Согде, частично в Хорезме. В Фергане же, как уже отмечалось, они малочисленны и относятся уже к первым векам нашей эры (как и в Чаче).

Привлекая зеркала как показатель культурных связей, не следует, разумеется, забывать, что типы указанных зеркал (как и зеркал с петелькой на обороте) были известны в Средней Азии еще с эпохи бронзы [21]. Вероятно, в дальнейшем удастся наметить непрерывность их развития. Сходство их с зеркалами «сарматского» круга и одновременное распространение китайских зеркал можно считать одним из свидетельств передвижения племен около рубежа нашей эры, а также начала функционирования Шелкового пути. Трассы последнего были разные, они проходили и через Бактрию. Отсутствие китайских зеркал в Хорезме и прилегающих территориях при наличии «сарматских» и «бактрийских» свидетельствует о продолжении традиционных связей этих районов со степным миром через Приаралье, с одной стороны, и Бактрией — с другой. Возможно и другое объяснение: китайские зеркала встречаются в погребениях определенной группы населения, для быта которой они были характерны,— это пришлое население, сохранившее свои традиции. Переселенцы двигались из районов Центральной Азии, и отсутствие их в Хорезме закономерно [22]. Таковы возможные объяснения распространения разных типов зеркал в период перед и после рубежа нашей эры.

Для периода II—IV вв. положение несколько меняется. В Хорезме и Бактрии сохраняются те же типы зеркал, но их пока известно меньше (возможно, сказывается неустойчивость датировок). В Хорезме, кроме того, отмечено зеркало с петелькой на обороте, а на одном из зеркал с боковой ручкой (оба

с городища Топрак-кала) на ручке нанесен гравированный орнамент, подобный орнаменту на ферганских зеркалах типа II_{1a}. В Фергане ассортимент зеркал значительно шире и количество их больше. Можно полагать, что это положение характерно и для Чача, тогда как в районах Кетмень-тюбе и Таласа по-прежнему сохраняются, видимо, китайские зеркала.

В течение указанного периода в Фергане или, шире, фергано-ташкентском районе формируются новые типы зеркал, не получившие широкого распространения в Средней Азии. Не исключено, что помимо подражания китайским зеркалам сказывается продолжающаяся связь с «сарматским» миром. Отсюда и сходство ферганских и «сарматских» зеркал при определенном своеобразии последних. Отсутствие новых типов зеркал за пределами фергано-ташкентского района пока не находит своего объяснения (говоря о ферганских связях, необходимо напомнить о неоднократно издававшемся зеркале типа III/1 с ручкой в виде женской фигуры [23], свидетельствующем о связях с Индией).

На позднем этапе (IV—VII вв.) в Фергане, как отмечено, продолжается развитие местных типов зеркал, однако ассортимент их постепенно сокращается, и преобладают небольшие дисковидные. Для VII в. известно и китайское зеркало из могильника Кокташ у Вуадиля, свидетельствующее, видимо, о возобновлении связей с Китаем.

Типы ферганских зеркал, такие, как дисковидные, дисковидные с петелькой на обороте, в том числе и с гравированным орнаментом, известны в VII—VIII вв. в Пенджикенте [24], что является одним из свидетельств связи Ферганы с Согдом, известной с давних времен и по ряду других материалов.

Концентрация большого количества зеркал в Фергане требует своего объяснения.

1. Самое простое из них: здесь раскопано значительно больше курганов, чем в других местах, а зеркала, за редким исключением, найдены в погребениях.

2. Фергана расположена на одном из участков Шелкового пути. Это могло способствовать не только попаданию сюда китайских зеркал, но и сохранению связей со степным миром и тогда, когда временно Шелковый путь не функционировал.

3. Следует принять во внимание особенность сложения культуры Ферганы, ее синкретичность, обусловленную постоянным проникновением сюда скотоводческого населения, в погребениях которого в основном и встречаются зеркала. Причем в Фергане, в силу ее некоторой географической изоляции, традиции сохраняются долго, а изделия, попадавшие сюда, с течением времени приобретают специфические черты и становятся характерными именно для культуры ферганцев.

Все эти варианты объяснений пока проблематичны, тем более что дальнейшее накопление материалов может лишить Фергану ее «приоритета» в количестве зеркал.

Примечания

[1] *Литвинский Б. А.* Орудия труда и утварь из могильников Западной Ферганы. М., 1978, с. 73—105. Автором учтены все находки среднеазиатских зеркал, поэтому ниже приводятся сноски на соответствующие страницы данной статьи и на работы, вышедшие позднее.

[2] Например, не могли быть учтены все зеркала могильника Кара-Булак, из раскопок последних лет Ю. А. Заднепровского и др.

[3] В классификации Б. А. Литвинского к этому типу отнесено зеркало из кургана 8 могильника Кара-Булак (с. 89). Однако здесь, по вине Ю. Д. Баруздина, вкралась ошибка. Действительно, он публикует зеркало с вертикальным бортиком и конической выпуклостью в центре из кургана 8. Но в этом кургане было только одно, хорошо известное, зеркало с горизонтальной ручкой в виде женской фигуры, оно же и имело вертикальный бортик и коническую выпуклость. А это зеркало попадает у Б. А. Литвинского уже в отдел III, тип 2 (с. 94).

[4] В моей рецензии на книгу Ю. Д. Баруздина и Г. А. Брыкиной (АСГЭ. 1966, № 8, с. 118) эти зеркала слишком прямолинейно были датированы по хронологии сарматских бронзовых зеркал, датировка которых на материалах Средней Азии требует определенной корректировки.

[5] *Лубо-Лесниченко Е. И.* Привозные зеркала Минусинской котловины. М., 1975, с. 13.

[6] *Kalgren B.* Huai and Han.— BMFEA. 1941, № 13.

[7] *Menchen-Helfen O. J.* The World of the Huns. Los Angeles. L., 1973, с. 340—351.

[8] *Скрипкин А. С.* Позднесарматская культура Нижнего Поволжья. Автореф. канд. дис. М., 1973.

[9] *Werner J.* Beiträge zur Archäologie des Attila Reiches — Bayerrische Akademie des Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Adhandlungen. N. F. H. 38—AE. München, 1956, с. 20.

[10] *Геннинг В. Ф.* Городище Чегонда I в мазунинское время.— ВАУ. 1967, вып. 7, табл. 4, 1—2.

[11] *Литвинский Б. А.* Орудия труда..., с. 76, табл.

[12] Там же, с. 75, 77, 81, 82, 101; *Пугаченкова Г. А., Ртвеладзе Э. В.* Дальверзин-тепе — кушанский город на юге Узбекистана. Таш., 1978, рис. 79, с. 104, 107, 109, 110; *Ртвеладзе Э. В., Хакимов З. А.* Маршрутные исследования памятников Северной Бактрии.— Из истории античной культуры Узбекистана. Таш., 1973, с. 15, рис. 4, 3.

[13] *Бабаев А. Д.* Могильник Чильхона — памятник сакской культуры на Западном Памире.— ИООН АН ТаджССР. 1968, № 3, с. 24, табл. 2, 1.

[14] *Литвинский Б. А.* Орудия труда, с. 82, 93; Кой-Крылган-кала — памятник культуры древнего Хорезма IV в. до н. э.— IV в. н. э.— ТХАЭЭ. 1979, т. 5, с. 128, табл. 6, 14, с. 147; Кочевники на границах Хорезма.— ТХАЭЭ. 1981, т. 12, с. 120—121, рис. 53, 4—43; Древняя и средневековая культура Юго-Восточного Устюрта. Таш., 1978, рис. 26.

[15] *Литвинский Б. А.* Орудия труда..., с. 80, 82, 101.

[16] Там же, с. 79—83, 87, 88, 91, 101.

[17] *Кибиров А. К.* Археологические памятники Чаткала.— ТКАЭЭ. 1959, т. 2, с. 42, рис. 29.

[18] *Литвинский Б. А.* Орудия труда..., с. 82, 101, 104.

[19] Там же, с. 77.

[20] Там же, с. 86—87.

[21] Там же, с. 77—79.

[22] Вызывает некоторое недоумение отсутствие китайских зеркал на Тяньшане, как и вообще отсутствие здесь китайских вещей, хотя население Тяньшаня в древности было связано с Синьцзяном. По-видимому, в данном случае сказывается ограниченность наших суждений по археологическим данным.

[23] *Литвинский Б. А.* Орудия труда..., с. 94—96.

[24] *Распопова В. И.* Металлические изделия раннесредневекового Согда. Л., 1980, с. 119—120, рис. 79.

О. В. Обельченко

НАСЫПИ КУРГАНОВ В ДОЛИНЕ ЗАРАФШАНА

(к вопросу о ранней тюркизации Согда)

Насыпи древних курганов, как часть погребального сооружения, могут служить ценным источником по истории культуры, на что обратил внимание более 20 лет назад М. П. Грязнов[1]. Следует также отметить, что очень часто под словом «курган» понимают погребение, имеющее внешние признаки на поверхности земли, такие, как камни или каменные глыбы, поставленные над захоронением. Такое употребление термина «курган» неверно, ибо у него имеется точное определение.

Слово «курган» — тюркского происхождения и в русский язык перешло из половецкого языка. В словаре половецкого языка XIV в. Codex Cumanicus слово «курган» обозначает насыпной холм[2]. Поэтому курганным погребением можно считать только то, над которым имеется насыпь независимо от того, из какого материала она возведена и какой она формы или величины и есть ли около нее дополнения в виде оградок, каменных выкладок и т. д.

Немалое значение имеет и материал, из которого возведена насыпь. Широко бытующее мнение, что насыпь кургана возводилась из имеющегося под рукой материала, при более внимательном рассмотрении этого вопроса, выглядит не только как примитивное, но и как антинаучное. Раскопки курганов в долине Зарафшана дали очень интересные материалы по затронутой теме[3].

Курганные насыпи в могильниках древнего Согда различаются не только по величине, но и по материалу, из которого они возведены. Курганы могильников Акджар-тепе и Янгикурганча имеют лёссовые насыпи[4], курганы Агалыксайского могильника второй половины I тысячелетия до н. э. и первых веков нашей эры имеют насыпи, возведенные из лёсса[5], в то время как в Миранкульском могильнике почти все насыпи каменно-земляные, а насыпь кургана №12 возведена из земли[6]. В Сазаганском могильнике также все насыпи из земли и камня с преобладанием в некоторых камня, как у кургана № 1 (рис. 22), или же земли, как у кургана № 8[7]. Почти из одних камней насыпи курганов в могильнике Аксай. В низовьях же Зарафшана, в могильниках Бухарской области каменных насыпей нет, несмотря на очень широкий хронологический диапазон бытования курганного погребального обряда.

Следовательно, возведение каменных насыпей в могильниках Придаргомской степи нельзя объяснять тем, что они возникли позднее, чем земляные. Могильники Бухарской области имеют земляные насыпи (рис. 23) [8], а синхронные им в Придаргомской степи — каменные. Разные насыпи, т. е. возведенные из земли, из камня или из земли с камнем, часто встречаются в одновременных могильниках и в других районах Средней Азии.

При раскопках курганов в местности Кургак, на Памире, было обнаружено два типа курганов — с земляной насыпью и с насыпью из камня, но датировались они одним временем — «скифо-сарматским» [9]. Различного рода насыпи из земли с мелким камнем, из щебенки и земли и просто из земли, но с лежащими сверху в беспорядке крупными камнями отмечены в Кара-Булакском могильнике, а инвентарь в погребениях под насыпями одинаков [10]. Смешанные насыпи, т. е. из земли с камнем или из одной земли, были обнаружены среди курганов, раскопанных в могильнике Джиламыш в западной части Чуйской долины [11]. Раскопанные в районе городища Баба-ата в Южном Казахстане курганы относились к одному времени, но различались по устройству насыпей. Насыпь одного из курганов была возведена из земли и мелкой гальки с каменной выкладкой, другого — из крупных валунов [12].

Курганы с насыпями из лёсса с камнями были и в могильнике на правом берегу р. Или, в зоне строительства Капчагайской ГЭС [13]. Количество подобных примеров можно увеличить [14]. Приведенные аналогии — существование в одних и тех же могильниках насыпей из земли или из камня или же смешанных, причем погребения под ними относятся к одному времени — говорят о том, что это явление не случайное. Несомненно, что устройство насыпи из материала определенного вида — один из элементов погребального обряда.

Об этом говорил почти полстолетия назад И. И. Мещанинов. По его словам, насыпка земли в форме кургана тоже определенный культовый обряд, а форма насыпи подобна горе, которая представляет собой разновидность неба, т. е. возведение курганных насыпей есть не что иное, как приобщение умершего к небесам. Одновременно И. И. Мещанинов подчеркивал, что возведение каменных насыпей курганов связано с культом воды [15]. С культом воды связан и вишап, существо из кавказской мифологии, связанное с грозовыми тучами и громами, небесный обитатель, который нашел свое воплощение в каменном изваянии, охраняющем водный источник [16]. Известен ряд могильников в Средней Азии, в которых курганы имели каменные насыпи. Курганы с каменными насыпями, или же с насыпями, обложенными камнем, или же смешанные известны в могильниках начиная с VIII—VII вв. до н. э.[17] и до эпохи развитого феодализма, т. е. XIII в.[18] и позже.

Особенно много каменных сооружений в районах, лежащих

к северу от Средней Азии. А. Х. Маргулан обследовал огромные насыпи и пирамиды, сложенные из камня в Центральном Казахстане, и произвел раскопки нескольких курганов. Материалы раскопок и проведенные наблюдения позволили А. Х. Маргулану прийти к заключению, «что камень, как основной строительный материал, имел в этом районе большое значение, и традиция примитивных каменных сооружений проходит здесь непрерывной цепью, начиная с эпохи бронзы и кончая поздними кочевниками» [19]. Найденные в погребениях камни, осколки руды, по мнению А. Х. Маргулана, могли выражать шаманско-космические представления кочевников. Этим камням они приписывали магическое действие, будто бы вызывающее изменение погоды или приносящее осадки. Этот культ камня соблюдался в средние века насельниками этих мест кипчаками, которые часто воздвигали курганы только из одних камней [20]. Как полагает Г. А. Федоров-Давыдов, камни в насыпях появились в курганах восточноевропейских степей вместе с половцами [21].

Культ камня у народов в древности известен и по сведениям письменных источников. Так, Гардизи (XI в.) описывает, как у тюрков появился обычай испрашивать дождь при помощи камня [22]. О том, как таким же образом вызывали снег и буран, рассказывает Рашид ад-Дин, крупнейший историк XIV в.[23]. По сведениям другого источника XVI в., киргизы, которые жили в труднодоступной местности, в случае нападения врагов при помощи камня «яда» «вызывали» такой снег и холод, что враги не могли владеть ни руками, ни ногами и терпели поражение [24].

О действии камня «яда» сообщают источники, освещающие события в период борьбы за престол в Мавераннахре после смерти Улугбека. В июне 1451 г. Абу Саид с помощью узбекских отрядов разбил войска Абдуллы и вступил в Самарканд. Источники сообщают, что воины-узбеки при переходе через безводную степь в жаркое время года прибегли к колдовству. Колдуны при помощи камня «яда» вызвали холод, дождь и снег, чем немало смутили хоросанцев [25].

Поверья, связанные с магическими действиями камня, существовали до недавнего времени у казахов и киргизов. Магией погоды занимались заклинатели, так называемые джайчи. Даром джайчи обладают люди, имеющие магический камень «жай-таш». По существовавшему поверью, камень «жай-таш» находили в желудке некоторых овец или коров или же обыкновенный камень превращали в «жай-таш» с помощью молитв и сложных процедур в воде. Камню «жай-таш» приписывалась не только магическая способность влиять на погоду, но и причинять вред людям. Существовало представление, что в случае утери этого камня первого, увидевшего его, постигнет беда, болезнь, смерть [26].

Термин «яда» считается заимствованным из авестийского jatu («волшебство»), новоперсидского yadu («ворожей»), что, по мнению С. Е. Малова, свидетельствует о раннем влиянии

Ирана на древних тюрков[27]. Самые древние сведения о «яда» относятся к VII в., но имеются и более поздние известия о шаманстве с помощью этого камня. С помощью камня «безоар» тюрки Восточного Туркестана вызывали дождь. Нухинские татары собирали камни в мешок, читая над каждым камнем молитву, а затем высыпали их в безводное русло реки, чтобы появилась вода[28].

Много сведений о чудодейственных способностях камня «яда» имеется в фольклоре якутов, которые называют его «сата». Якуты находили этот камень в желудке или печени коровы, лося, лошади, глухаря. По мнению якутов, если показать этот камень солнцу, то он теряет свою волшебную силу. Свойством этого камня широко пользовались весной охотники для того, чтобы заморозить подтаивающий сверху снег. По такому снегу легко гоняться за лосем, который своей тяжестью продавливает такой снег, режет себе об острые края ноги и скоро выбивается из сил. Сообщение о вызывании дождя при помощи камня приводилось в конце прошлого столетия местной печатью. По одному из таких сообщений, китайские власти в Кашгаре забили палками одного муллу (ядачи), который будто бы испросил у бога дождь, ливший с перерывами почти неделю[29].

С. Е. Малов опубликовал тексты двух рисале из Восточного Туркестана, которые подробно описывают все действия, необходимые для того, чтобы вызвать с помощью камня дождь. Там же указываются условия, при которых действие камня будет плодотворным, а также даются советы по усилению действия камня, если он потерял свою силу[30].

Камень также широко использовался не только для возведения курганных насыпей, но и для сооружения жертвенных мест. Так, в Акмолинской области под насыпью раскопанного кургана найдено сооружение квадратной формы, сложенное из крупных камней. В нем было 12 лошадиных и 14 бараньих черепов. Это жертвенное место, где поедали лошадей и баранов, а головы закапывали. Около кургана находились четыре кучи камней, под которыми при раскопках ничего не обнаружили[31].

Приведенные сведения о культе камня у древних народов Средней Азии, который существовал до недавнего времени, уходят своими корнями в далекое прошлое, и, видимо, этот культ существовал у многих народов в глубокой древности. Культом камня объясняется и возведение разного рода сооружений, которые известны в археологии как дольмены, мегалиты и т. д. У древних арабов, до принятия ими ислама, объектом поклонения служили камни, наподобие менгиров. Этот культ бетилов, т. е. стоймя поставленных камней, был основной чертой религии языческих арабов[32]. Культ бетилов известен был в древнем Риме и, очевидно, имел широкое распространение в других странах античного мира[33].

Пережитком этого культа в исламе является «черный камень», находящийся в Каабе, главной святыне мусульман[34].

И вполне вероятно, что каменные насыпи курганов в могильниках Миранкуль, Сазаган и Аксай порождены верованиями, связанными с культом камня, так же как и обкладки насыпей, и разного рода выкладки в курганах Беркаринского могильника[35]. Однако В. А. Лавров, рассматривая насыпи Беркаринского могильника, высказал мысль, что насыпи с обкладками имитируют структуру плана города и по своим размерам в известной степени соответствуют величине рядового города-крепости того времени[36]. По мнению Е. И. Агеевой, с которым нельзя не согласиться, это предположение основано на чисто формалистических доводах и «совершенно не подтверждается какими-либо археологическими данными»[37].

Реминисценцией культа камня является обычай обкладывать могильные холмики камнями на современных туркменских кладбищах[38]. Культ камня в разных видах, а главным образом в виде почитания отдельных каменных глыб, можно было обнаружить совсем недавно как на крайнем севере, в северо-западных районах Якутии[39], так и в самых восточных штатах Индии[40].

Заканчивая на этом обзор устройства курганных насыпей, следует заметить, что у древних насельников долины Зарафшана, так же как и у народов Средней Азии, имел место культ камня, и Согд входил в район распространения этого культа. Но необходимо также отметить, что культ камня в Согде пока отмечен только в поздних по времени могильниках на рубеже смены погребальных обрядов — перехода от предания тела земле к погребению костей по зороастрийскому погребальному ритуалу. Наиболее ярко этот культ проявился в могильниках Самаркандской области и значительно слабее — в могильниках Западного Согда, т. е. в Бухарской области. И в настоящее время культ камня наблюдается у жителей близлежащего к могильникам с каменными насыпями района. При возведении могильного холма на мазаре Раванак в Самаркандской области в насыпь кладется 1001 галька, которая собирается в реке. Эти сведения были сообщены этнографом О. Муродовым. Несомненно, это пережиток обычая возводить каменные насыпи, которые как бы по форме напоминали небесный свод и находящиеся на нем светила. Следует также особо отметить, что появление каменных насыпей в могильниках Согда в первых веках нашей эры совпадает с процессом тюркизации населения, отражением которого служат проявления культа камня.

В раннесредневековом Согде было очень сильно влияние тюркского каганата, а в Самарканде даже правила тюркско-согдийская династия ихшидов. Эта активность тюрок в политической жизни Согда, несомненно, была следствием их глубокого проникновения в местную этнокультурную среду и привнесения в нее элементов своей культуры. Одной из характерных черт проявления культа камня у тюркских народов является связь его с магией погоды, с небесной водой в виде дождя или снега.

Как можно судить по сведениям письменных источников и этнографическим данным, вера в способность камня вызывать осадки существовала у тюрок и сохранилась как пережиток до сих пор. Поэтому, видимо, правомерным будет считать появление каменных насыпей в курганных могильниках Согда указанием на влияние культуры тюрок на согдийскую культуру в III—V вв. н. э.

Примечания

[1] *Грязнов М. П.* Курган как архитектурный памятник.— Тезисы докладов на заседаниях, посвященных итогам полевых исследований в 1960 г. М., 1961, с. 22—23.

[2] *Бартольд В. В.* К вопросу о погребальных обрядах турков и монголов.— Соч. Т. IV. М., 1966, с. 379—380.

[3] *Обельченко О. В.* Курганы древнего Согда. Таш., 1981, с. 5 и сл.

[4] *Он же.* Могильник Акджар-тепе.— ИМКУ. 1962. Вып. 3, с. 57.

[5] *Он же.* Агалыксайские курганы.— Там же. 1972. Вып. 9, с. 56.

[6] *Он же.* Миранкульские курганы.— Там же. 1969. Вып. 8, с. 81.

[7] *Он же.* Сазаганские курганы.— Там же. 1966. Вып. 7, с. 66.

[8] *Он же.* Лявандакский могильник.— Там же. 1961. Вып. 2, с. 98.

[9] *Бернштам А. Н.* Историко-археологические очерки Центрального Тянь-Шаня и Памиро-Алая.— МИА. М.— Л., 1952, № 26, с. 190.

[10] *Баруздин Ю. Д.* Кара-Булакский могильник (раскопки 1954 г.).— ТИИ АН КиргССР. Вып. III. Фрунзе, 1957, с. 17—20.

[11] *Абетеков А. К.* Археологические памятники кочевых племен в западной части Чуйской долины.— Древняя и раннесредневековая культура Киргизстана. Фрунзе, 1967, с. 31.

[12] *Агеева Е. И., Пацевич Г. И.* Отчет о работах Южно-Казахстанской археологической экспедиции 1953 г.— ТИИАЭАН КазССР. Т. I. Археология. А.-А., 1956, с. 47—48.

[13] *Кушаев Г. А.* Два типа курганных погребений правобережья р. Или.— Там же, с. 208—215.

[14] *Семенов Л. Ф.* Материалы к характеристике памятников материальной культуры Акмолинского округа.— ВЦМК. 1930, № 1, с. 80—83.

[15] *Мещанинов И. И.* Кромлехи.— ИГАИМК. Т. 6. Вып. 3. Л., 1930, с. 18—22.

[16] *Смирнов Я. И.* Вишапы.— ИГАИМК. Т. 1. Л., 1931, с. 66.

[17] *Бернштам А. Н.* Основные этапы истории культуры Семиречья и Тянь-Шаня.— СА. Вып. 11, 1949, с. 343.

[18] *Зяблин Л. П.* Средневековые курганы на Иссык-куле.— ТКАЭЭ. Т. 2. М., 1959, с. 193.

[19] *Маргулан А. Х.* Третий сезон археологических работ в Центральном Казахстане.— ИАН КазССР. Вып. 3, серия археол., 1951, № 108, с. 33.

[20] Там же, с. 32, 36.

[21] *Федоров-Давыдов Г. А.* Кочевники Восточной Европы под властью золотоордынских ханов.— Археологические памятники. М., 1966, с. 122—123.

[22] *Бартольд В. В.* Извлечение из сочинения Гардизи Зайн-ал-Ахбар.— Соч. Т. VIII. М., 1973, с. 41.

[23] Рашид ад-Дин. Сборник летописей. Т. I. Кн. 2. М.— Л., 1952, с. 121.

[24] *Бартольд В. В.* Киргизы, исторический очерк.— Соч. Т. II. Ч. 1. М., 1963, с. 517.

[25] *Он же.* Улугбек и его время.— Там же. Ч. 2, 1964, с. 165.

[26] *Баялиева Т.* Пережитки магических представлений и их изживание у киргизов.— Древняя и раннесредневековая культура Киргизстана. Фрунзе, 1967, с. 120—121.

[27] *Малов С. Е.* Шаманский камень «яда» у тюрков Западного Китая.— СЭ. 1947, № 1, с. 154.

[28] Там же, с. 152.

[29] Там же, с. 153.

[30] Там же, с. 154.

[31] *Акишев К. А., Агеева Е. И., Пацевич Г. И., Маргулан А. Х.* Основные итоги археологических работ на территории Казахстана в 1955 году.— ИАН КазССР. Вып. 3, 1956, с. 96—97.

[32] *Массэ А.* Ислам. М., 1963, с. 19—20.

[33] *Кагаров Е. Г.* Культ фетишей, растений и животных в Древней Греции. СПб., 1913, с. 11 и сл.

[34] *Массэ А.* Там же, с. 19—20.

[35] *Бабанская Г. Г.* Берккаринский могильник.— ТИИ АЭ АН КазССР. Т. I. Археология, 1956, с. 190.

[36] *Лавров В. А.* Градостроительная культура Средней Азии. М., 1950, с. 25.

[37] *Агеева Е. А., Пацевич Г. И.* Из истории оседлых поселений и городов Южного Казахстана.— ТИИ АЭ АН КазССР. Т. 5. Археология, 1958, с. 71.

[38] *Поляков С. П.* Современные погребальные сооружения туркмен Западной Туркмении.— ВМУ. Серия 9. История 1, 1967, с. 85.

[39] *Гурвич И. С.* Культ священных камней в тундровой зоне Евразии.— Проблемы антропологии и исторической этнографии Азии. М., 1967, с. 230.

[40] *Маретина С. А.* О культе камней у нага.— Религия и мифология народов Восточной и Южной Азии. М., 1970, с. 175.

Г. Л. Семенов

ГОРОД И ЗАМОК В РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОМ СОГДЕ

Согд в V—VIII вв., как и в предшествующее время, не был единым государством. На его территории, в бассейнах рек Зерафшана и Кашкадарьи, выделяются Самаркандский Согд, Бухарский Согд, Южный Согд. В свою очередь, каждая из этих областей распадалась на ряд княжеств, с городом во главе каждого из них. Кроме главного города области и городов — столиц княжеств имелись крепости, селения при укрепленных замках и отдельно стоящие замки знати.

Такая пестрая политическая картина наложила свой отпечаток и на систему оборонительных сооружений Согда. Бухарский и Самаркандский оазисы окружали «длинные стены», соединявшие ряд пограничных крепостей. Города имели свою, часто многолинейную, систему укреплений, состоящую из собственно городских стен, иногда членящих город на несколько частей (Афрасиаб, Пенджикент, Пайкенд), и цитадели, включенной в общую систему обороны города. Поселения-крепости также часто имели цитадель. Отдельный дом-замок также был крепостью.

Иерархия укреплений Согда в раннем средневековье — результат их развития на протяжении предшествующего тысячелетия. Первые известные в настоящее время городские укрепления относятся к VI в. до н. э. (Афрасиаб) [1], укрепленные замки — к III—II вв. до н. э.[2]. Время постройки «длинных стен» определить довольно сложно, но к VI в. н. э. эта система уже оформилась [3]. На протяжении рассматриваемого периода характер всех звеньев оборонительной системы Согда не оставался неизменным. Под воздействием ряда факторов, главными среди которых являлись приемы и методы форсирования укреплений противником, экономический потенциал местного населения, местные традиции фортификации и строительные приемы, оборонительные сооружения постоянно видоизменялись. На протяжении V—VIII вв. в Согде система укреплений эволюционировала от укреплений с несколькими ярусами обороны и многочисленными бойницами до монолитных стен, обстрел с которых велся только сверху между зубцов.

В настоящей работе будет рассмотрено соотношение в характере изменений двух основных элементов в системе укреплений Согда: отдельного замка и городской фортификации.

К началу V в. ведущим типом укрепленного дома в Самаркандском Согде становится квадратный замок со сторонами около 18 м. Примером такого дома является раскопанный А. И. Исаковым Фильмандар [4] (рис. 24, *1*). Его углы усилены квадратными башнями со сторонами 7,5 и 8,5 м. Замок был двухэтажный: в одной из башен сохранился пандус, ведущий на второй этаж. И башни, и куртины пронизаны многочисленными щелевидными бойницами, в стенах сохранившегося первого этажа они расположены в два ряда в шахматном порядке. В башнях бойницы образуют «веер», в куртинах они устроены перпендикулярно стене, часть бойниц ложная. Аналогичную планировку имеет и центральное ядро усадьбы под Самаркандом [5], Актепе около Пенджикента [6] и ряд других памятников (см. рис. 24, *2*). В зависимости от рельефа местности такой замок мог находиться на равнине, тогда его оборонительный потенциал мог быть увеличен за счет создания искусственного стилобата (Ак-тепе, усадьба под Самаркандом), либо в горах, где сам рельеф заменял искусственную платформу (Фильмандар).

Городская фортификация этого времени демонстрирует тот же тип укреплений. Первая городская стена древнего Пенджикента, открытая на двух участках в шахристане [7] и на севере внешней линии обороны цитадели, представляет собой как бы развернутый в одну линию фасад замка (см. рис. 24, *5*). Такая близость архитектурного решения позволяет реконструировать часть стены второго этажа замка по аналогии со стеной города. На втором этаже замка также должны были быть бойницы. Сохранившиеся в Пенджикенте бойницы третьего ряда расположены симметрично бойницам первого ряда на первом этаже. Расстояния между башнями в замке и на городской стене одинаковые. Но если в замке расстояние между угловыми башнями зависело прежде всего от размеров жилища, то куртины городской стены длиной менее пяти метров — это результат переноса размера куртины замка на городскую фортификацию.

Отмеченная близость архитектурного решения стен города и замка имеет несколько причин разного характера. Первой среди них, пожалуй, следует считать частичное отождествление в сознании человека города и замка. Вероятно, оно может быть сформулировано следующим образом: город подобен большому замку, а замок — маленькому городу [8]. Вторая причина, вернее, группа причин связана с единством строительных приемов и традиций, что вызывало к жизни сходные архитектурные решения. Для превращения замка в город имеются, собственно, два пути: пропорциональное увеличение всех размеров замка и многократное повторение уже заданного размера (мультипликация).

Близость внешнего облика города и замка характерна для древневосточной архитектуры [9], можно проследить ее и в укреплениях Средней Азии предшествующего времени. Так, ряд общих черт имеют стены эллинистического Афрасиаба с пилонами-выступами через 1,5 м и «городок» на спине слона серебряного греко-бактрийского (?) фалара, хранящегося в Эрмитаже. Возможно, что промежуточным звеном между архитектурой замка и города явились городские цитадели, или внутренние укрепления крепостей. В крепости Талибарзу (периоды II и III) аналогичную структуру имели стены внутреннего укрепления и внешнего каре [10]. Укрепления типа Талибарзу послужили непосредственными прототипами для военной архитектуры V в.

Вероятно, причины распространения этого варианта городской военной архитектуры следует искать в рациональности использования для него типа замка. Переход от двух угловых башен маленького замка к длинному фасаду со множеством башен не может не дать качественное отличие. И если бы это новое «качество» не имело преимуществ, оно не закрепилось бы в последующее время. Как уже отмечалось, одной из главных особенностей городской стены, построенной по принципу Пенджикент I, является частое размещение башен. Собственно говоря, при длине куртины меньшей, чем длина фасада башни, не реализуется одна из главных функций башен — возможность фланкового обстрела вдоль куртин. К тому же по своей структуре такие башни не являются изолированными участками обороны, делящими стену на ряд отдельных отрезков. По существу, это даже не башни, а выступы стены, не отличающиеся от куртин ни высотой, ни толщиной. Целесообразность таких выступов объясняется возможностью устройства в них расходящихся веером бойниц, обеспечивающих фланговый обстрел по всей стене. Подобные фортификационные приемы имели место и в античных государствах. Известно, что некоторые теоретики эллинистического времени рекомендовали возводить стены, в плане напоминающие меандр, зубья пилы и т. д. [11]. Представляется, что образцом именно такой стены-меандра и является ранняя городская стена Пенджикента.

Прием мультипликации был выбран согдийскими фортификаторами не только при постройке первой стены Пенджикента, но и при расширении в V—VI вв. замков, построенных в V в. Примером такого замка может служить усадьба под Самаркандом. Позднее снаружи по периметру стен устраивают ряд помещений; стены первоначального замка оказываются внутри застройки, а бойницы теряют свое оборонительное значение. В результате перестройки замок из четырехбашенного превратился в восьмибашенный. Новые фасадные стены замка также пронизаны бойницами, расположенными на первом этаже в два ряда в шахматном порядке (см. рис. 24, *3*). Аналогичный процесс отмечен и в замке Ак-тепе около Пенджикента. Иногда здания подобной планировки (наружный обвод с частыми башнями и

коридор вокруг центрального ядра) могли возводиться и сразу, воплощая исторически сложившийся тип замка. Примером этого может служить Аул-тепе в Южном Согде, наружные стены которого как будто уже не имеют бойниц [12].

Теперь обратимся к рассмотрению изменений в городской фортификации на протяжении V и VI вв. В Пенджикенте на смену стене-меандру с многочисленными бойницами приходит стена с массивным основанием и наклонной нижней частью. По верху нижней части стены проходил открытый со стороны города верганг, перед которым находилась высокая (до 5 м) и сравнительно тонкая (1,5 м в основании и 0,6 м наверху) защитная стенка. На смену многоярусной системе бойниц V в. приходят ложные бойницы. Такой профиль стены исключает возможность ее активной обороны, куртина превращается в пассивную преграду и средство сообщения между угловыми башнями, уже не прямоугольными, а округлой формы.

На разных участках города процесс замены первоначальных укреплений имел свои особенности: на южной стене ранняя башня и куртина с бойницами снаружи облицовываются пахсовым панцирем (объект XII) [13]. Стена на этом участке стоит на краю откоса, что ограничивало возможность обстраивания ее снаружи; на восточной границе город расширяется и создается еще одна линия обороны в 60 м и восточнее первоначальной стены. В начале VI в. или в конце V в. на внутренней восточной линии укреплений перед ранней стеной снаружи была построена еще одна стена, а в пространстве между ними было встроено двухэтажное здание казарм [14]. На внешней восточной стене новая стена была пристроена снаружи к более ранней. Аналогичный процесс отмечен и на цитадели [15]. На восточном фасаде внутреннего укрепления и в северо-восточном углу внешней линии обороны снаружи были пристроены помещения, и линия обороны таким образом была перенесена дальше.

Сравнивая изменения в укреплениях замков и города в VI в., можно отметить ряд общих черт: это прежде всего отказ от обстрела через многочисленные бойницы, пронизывающие стену на нескольких ярусах, и переход к обстрелу только с верхнего яруса в замках и с башен в городе. Возможно, что это следует связывать с тем, что оборона становится делом не населения, а специального гарнизона. Поэтому защитников не надо было распределять по всему периметру стен и создавать узлы обороны — башни. Второй общей закономерностью в развитии укреплений Согда в VI в., видимо, следует считать «обрастание» первоначальных укреплений снаружи. Жителям становится тесно внутри стен V в. как в городе, так и в замке. Вероятно, расширение замков и городской территории говорит о демографическом росте оседлого населения оазиса в это время.

Для V—VII вв. характерен и еще один прием фортификационного строительства: забутовка ранних укреплений с последующей постройкой на образовавшейся платформе новых.

Этот прием известен как для замков (Холикназар, III период) [16], так и для города (внешняя линия обороны цитадели Пенджикента). О том, что находилось наверху этой платформы, в большинстве случаев приходится только догадываться, но для периода конца VII в. мы располагаем уже более определенными данными о новом типе укреплений, сменившем постройки V и VI вв.

Достаточно типичным для конца VII — начала VIII в. представляется раскопанный А. И. Исаковым замок Куджраха в долине Магиандарьи (рис. 25, *1*). Замок стоит на естественной платформе, укрепленной по краям пахсовой стеной на каменном фундаменте. Высота платформы не менее 20 м; для подъема в склоне холма вырублены ступени. В плане замок представляет квадрат со стороной 14 м и состоит по первому этажу из трех параллельных помещений, вестибюля, расположенного перпендикулярно им, и пандуса для подъема на второй этаж [17]. Полным аналогом плану Куджрахи является план первого этажа жилого дома XXVIII объекта Пенджикента (см. рис. 25, *2*). Совпадают как общие габариты зданий, так и внутренняя планировка. Разница заключается только в том, что дом в Пенджикенте включен в общую жилую застройку квартала с севера и с юга, имея общие стены с соседними домами, а с востока примыкая к городской стене. Аналогичную планировку имеют и некоторые пригородные усадьбы около Пенджикента [18] (см. рис. 25, *3*).

Таким образом, замок Куджраха представляет собой типичный для города дом среднего достатка (без парадного зала, росписей, сравнительно небольшой площади), но поднятый на платформу и, возможно, имеющий более толстые фасадные стены. Внешний облик такого дома-замка можно представить по росписям Пенджикента этого времени (объекты VI, 1; XXII, 1).

В VII в. в системе обороны цитадели Пенджикента появляется новый элемент — жилая башня-донжон. Для ее постройки забутовывается ряд помещений в юго-восточном углу внутреннего укрепления и на образовавшейся платформе сооружается здание размерами 18×18 м, состоящее из шести помещений и пандуса, сгруппированных вокруг центрального коридора [19] (см. рис. 25, *4*). Подобная планировка не находит точных соответствий в жилой застройке Пенджикента, но, несомненно, родственна описанному типу зданий. В новом варианте добавляется еще одно помещение, расположенное параллельно вестибюльному. Характер помещений первого этажа донжона указывает на их хозяйственное назначение. Таким образом, донжон Пенджикента по планировке также представляет собой двухэтажный жилой дом, но поднятый на высокий (до 5 м) стилобат.

Подобная планировка, получившая в литературе название «коридорно-гребенчатая», отмечена на ряде памятников Согда и прилегающих областей. Такие здания считали казармами, жилищами большой патриархальной семьи и т. п.[20]. Установленное

единство зданий этого типа и жилых домов в городе позволяет отрицать особое назначение такого плана. Для городской же застройки нет принципиального противопоставления домов с «коридорно-гребенчатой» планировкой первого этажа и домов с залами. Разница состоит только в том, как распределялись эти помещения по этажам. Для истории замковой архитектуры наиболее важным представляется тот факт, что здания такой планировки сменяют замки V—VI вв. Так, на Ак-тепе около Пенджикента замок «коридорно-гребенчатой» планировки находится на платформе, скрывающей замок с прямоугольными башнями и бойницами [21].

В свете высказанных соображений можно достаточно уверенно проследить характер изменений в замках с V до начала VIII в. Рассмотрим, что представляют собой новые замки в более значительных укреплениях. В конце VII в. толщина стен Талибарзу резко увеличивается и достигает 12 м [22]. В это же время происходит последняя большая перестройка городских стен Пенджикента [23]. Если новые замки строили на высокой платформе, то городским стенам стремились придать максимальную толщину: к внешней восточной стене пристраивают кладку толщиной 4 м, в результате основание стены достигло 9—10 м; на южной стене закладывают верганг на высоту до 4,2 м. По всей вероятности, утолщение стен и постройка платформ под зданиями замков были осуществлены для предотвращения подкопов и для борьбы с таранами, а усиление верхних конструкций стен — для защиты от камнеметной артиллерии.

Внешний облик городской стены и стен замка, как и в предшествующее время, имеет много общего. Об этом говорят изображения крепости или городской цитадели с донжоном в живописи Пенджикента (объект VI, 13) и на знаменитом Аниковском блюде.

Графически результаты настоящего исследования представлены на рисунках. Рис. 24 иллюстрирует «принцип мультипликации» для замков V—VI вв. и для городской стены. Следует отметить, что на нем представлены реконструкции укреплений, в той или иной степени разрушенные уже к моменту раскопок. Если реконструкция плана Фильмандара (рис. 24, *1*) не вызывает сомнений, то ряд элементов реконструкции других дискуссионен. Так, возможность интерпретации ядра усадьбы под Самаркандом (см. рис. 24, *2*) как раннего замка, впоследствии обстроенного со всех сторон (см. рис. 24, *3*), уже высказанная в литературе [24], вызвала возражения С. К. Кабанова. Доводы «против» сводятся к следующему: проще заново построить здание, чем обстраивать его снаружи; бойницы, расположенные в нижних частях помещений и с наклоном внутрь, не могли служить таковыми [25]. Вероятно, следует еще раз обратиться к этому вопросу, тем более что тщательные раскопки и подробная фиксация памятника Г. В. Шишкиной позволяют это сделать.

Что касается тезиса о «нецелесообразности» обстраивать зда-

ние снаружи, то в настоящей статье уже приведен достаточный материал, позволяющий утверждать обратное. В действительности же основание стен центрального ядра усадьбы находится на один метр ниже общего для здания пола II периода, который перекрывает нижнюю часть бойниц в стенах раннего замка[26]. Расположение нижнего ряда бойниц в основании стены — характерный прием, известный как в Фильмандаре, так и в Пенджикенте. Утверждение С. К. Кабанова, что большая часть «продухов» обращена внутрь, не соответствует действительности. В отчете Г. В. Шишкиной (с. 196) сказано, что в квадратных комнатах (башнях.— *Г. С.*) бойницы имеют наклон в сторону коридора, т. е. наружу, так как внутренние стены обходного коридора для I периода являются фасадными стенами замка.

Что касается бойниц, выходящих с уклоном в сторону помещений 6 и 2, то их наличие объясняется тем, что в первом периоде на месте этих помещений было межбашенное пространство, куда и должны были открываться бойницы. Многочисленные бойницы, расположенные в два яруса в шахматном порядке, показанные на реконструкции усадьбы II периода (см. рис. 24, *3*), изображены по аналогии с сохранившимися бойницами в помещениях 19 и 12. Усадьба под Самаркандом имела и еще один, III период обживания с расширением здания за счет пристройки к стенам II периода снаружи ряда помещений. Этот период на реконструкции не показан, о его наличии можно судить по помещению 19, встроенному в межбашенное пространство II периода.

Предлагаемая реконструкция замка Аул-тепе (см. рис. 24, *4*) основана как на аналогии ее плана с усадьбой под Самаркандом, так и на особенностях планировки внешнего обвода. Регулярность чередования больших и малых помещений по периметру стен позволяет рассматривать их как внутрибашенные помещения и помещения внутри куртин. Реконструкция фасада замка в виде прямой линии (С. К. Кабанов) приводит к неоправданному увеличению толщины фасадных стен малых помещений до 5—7 м[27]. Представляется также недостаточно обоснованным утверждение С. К. Кабанова об отсутствии ряда помещений южного несохранившегося обвода, реконструируемого В. А. Нильсеном[28]. И напротив, округлые башни на углах — это результат реконструкции, на которой не настаивает и сам автор раскопок[29].

На рис. 25 видна близость планировки замка пригородной усадьбы и жилого дома в городе для конца VII — начала VIII в.

Подводя итоги рассмотренному материалу, можно сказать следующее: в V—VIII вв. существует тесная взаимосвязь военной архитектуры города и отдельного замка[30]. При постройке городской стены в V в. и при расширении замков был «мультиплицирован» четырехбашенный замок начала V в. В конце VII в. при постройке «новых» замков был использован план городского дома. Увеличение толщины основания стен, приведшее к исчезновению бойниц и к обороне только с верхнего яруса и с башен,— процесс, характерный как для замковой, так и для городской фортификации. Он связан с постоянным возрастанием масштаба военных действий в Согде V—VIII вв. В начале VI в. эфталиты захватывают согдийские города, в 60-х годах VI в. их сменяют тюрки, и, наконец, в конце VII — начале VIII в. Арабский халифат предпринимает планомерное завоевание Согда. Крупные военные операции, связанные с применением осадной техники, явились решающим фактором, воздействующим на характер изменения согдийской фортификации[31].

Примечания

[1] *Шишкина Г. В.* Самарканд во второй половине первого тысячелетия до н. э.— Античная культура Средней Азии и Казахстана. Таш., 1979, с. 12—13; *Туребеков М.* Основные этапы развития внешней оборонительной стены древнего Самарканда по данным раскопа 27 на западном фасе Афрасиаба.— Там же, с. 70. Впоследствии М. Туребеков удревняет предложенную дату до VIII—VII вв. до н. э.; *Туребеков М.* Оборонительные сооружения древних поселений и городов Согда.— Автореф. канд. дис. М., 1981, с. 14.

[2] *Исаков А. И.* Работы Косаторошского отряда в 1975 г.— АРТ. Вып. 15 (1975). Душ., 1980, с. 255—256.

[3] *Мухамедов Х.* Из истории древних оборонительных стен вокруг оазисов Узбекистана. «Стена Каппирак» древнебухарского оазиса.— Автореф. канд. дис., 1961, с. 22, 23, 26; *Туребеков М.* Оборонительные сооружения..., с. 12—13.

О возможности постройки северной стены Девори-Кыемат и Кундалянг вокруг Самарканда еще в античную эпоху см.: *Массон М. Е.* Могила с одиночным погребением в сидячем положении в стене Девори-Кыемат в Самарканде.— ИТОРГО. 1924, т. 17, с. 161—163; *Бурякова Э. Ю.* Археологические раскопки и наблюдения в рабаде Самарканда IX—X вв.— ИМКУ. 1977, вып. 13, с. 125—126.

[4] *Исаков А. И.* Разведки и раскопки Косаторошского отряда в 1974 г.— АРТ. Вып. 14. 1974. Душ., 1979, с. 300—305; *он же.* Фильмандарский замок.— УСА. 1979, т. 4, с. 50—51.

[5] *Шишкина Г. В.* Раннесредневековая сельская усадьба под Самаркандом.— ИМКУ. Вып. 2, 1961, с. 192, 212. О центральном ядре см.: *Маршак Б. И.* Городская стена V—VII вв. в Пенджикенте.— Новейшие открытия советских археологов. Ч. 2. Киев, 1985, с. 115—117.

[6] *Исаков А. И.* Раскопки городища Ак-тепе близ Пенджикента.— АО — 76. М., 1977, с. 565.

[7] *Беленицкий А. М., Маршак Б. И., Распопова В. И.* Раскопки древнего Пенджикента в 1974 г.— АРТ. Вып. 14 (1974). Душ., 1979, с. 258—265; *они же.* Раскопки древнего Пенджикента в 1975 г.— АРТ. Вып. 15 (1975). Душ., 1980, с. 220—221.

[8] Уподобление в сознании согдийцев городской общины, называющейся «наф», и отдельных патронимических групп с тем же названием предполагается и на основании сопоставления росписей городских храмов и отдельных домов в Пенджикенте (*Беленицкий А. М., Маршак Б. И., Распопова В. И.* Согдийский город в начале средних веков (итоги и методы исследований древнего Пенджикента).— СА. 1981, № 2, с. 107).

[9] В урартской крепости Бастам, например, единую трактовку имеют как стены «северного здания», так и стены крепости. См. *Kleiss W.* Ausgrabungen in der Festung Bastam 1970.— Archeologische Mitteilungen aus Iran. NF. 1972. Bd 5, B., с. 37—39.

[10] *Григорьев Г. В.* Городище Тали-Барзу.— ТОВЭ. Т. 2. Л., 1940, с. 92.

[11] *Болдырев А. В., Боровский Я. М.* Техника военного дела.— Эллинистическая техника. М.— Л., 1948, с. 311.

[12] *Кабанов С. К.* Культура сельских поселений Южного Согда III—VI вв. Таш., 1981, с. 38—57.
[13] *Маршак Б. И.* Отчет о работах на объекте XII за 1955—1961 гг.— МИА. 1964, № 124, с. 191.
[14] *Беленицкий А. М., Маршак Б. И., Распопова В. И.* Раскопки древнего Пенджикента в 1974 г., с. 258.
[15] *Исаков А. И.* Цитадель древнего Пенджикента. Душ., 1977; *Семенов Г. Л., Шкода В. Г.* [Рец. на:] *Исаков А. И.* Цитадель древнего Пенджикента.— СА. 1980, № 2, с. 266.
[16] *Исаков А. И.* Работы Косаторошского отряда в 1975 г., с. 256—257.
[17] Там же, с. 247—250.
[18] *Большаков О. Г., Негматов Н. Н.* Раскопки в пригороде древнего Пенджикента.— МИА. 1958, № 66, с. 178—187.
[19] *Ставиский Б. Я.* Раскопки жилой башни в кухендизе пенджикентского владетеля.— МИА. 1950, № 15, с. 94—100.
[20] Сводку см.: *Якубов Ю.* Паргар в VII—VIII вв. н. э. Душ., 1979, с. 121—125.
[21] *Исаков А. И.* Раскопки городища..., с. 565.
[22] *Григорьев Г. В.* Городище Тали-Барзу, с. 96.
[23] *Семенов Г. Л.* Оборонительные стены Пенджикента в V—VIII вв.— Раннесредневековая культура Средней Азии и Казахстана. Душ., 1977, с. 58.
[24] *Беленицкий А. М., Маршак Б. И., Распопова В. И.* Раскопки древнего Пенджикента в 1974 г., с. 263—265.
[25] *Кабанов С. К.* Культура сельских поселений..., с. 126—127.
[26] *Шишкина Г. В.* Раннесредневековая сельская усадьба, с. 196, рис. 7.
[27] *Кабанов С. К.* Культура сельских поселений..., с. 40, рис. 23.
[28] *Нильсен В. А.* Архитектура Средней Азии V—VIII вв. Таш., 1966, с. 137—139; *Кабанов С. К.* Культура сельских поселений..., с. 55—56.
[29] *Кабанов С. К.* Культура сельских поселений..., с. 40.
[30] О сходстве и различии города и села в Согде см.: *Распопова В. И.* К вопросу о специфике города и сельских поселений раннесредневекового Согда.— УСА. 1979. Т. 4, с. 22—26.
[31] *Семенов Г. Л.* Городские стены Пенджикента и история Согда V—VIII вв.— СА. 1982, № 4.

Л. В. Гуревич

К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПЕНДЖИКЕНТСКИХ «КАПЕЛЛ»

Уже в первые годы раскопок древнего Пенджикента среди множества помещений жилых зданий обратил на себя внимание устойчивый тип прямоугольной комнаты, имеющий подиум-очаг перед сводчатой нишей в портальном обрамлении в середине длинной стены со второй обугленной нишей без украшений рядом с нею, входной тамбур в ближайшем от них углу помещения, суфу вдоль трех остальных стен с выступом против очага. Стены, подиум, ниши и портал поверх штукатурки чаще всего окрашены в черный или темно-серый цвет. Пол обычно приподнят над уровнем пола этажа (рис. 26, *13*).

Впервые этот тип помещения был выделен, описан и представлен в чертежах В. Л. Ворониной на материалах помещений 13, 88, 92 объекта III и помещения 18 объекта IX[1]. В. Л. Воронина предположила, что эти помещения служили домашними святилищами, молельнями, или «капеллами», что в домах с залами они были планировочно связаны с этими залами, а в скромных жилищах их заменяли алтари. Было обращено внимание на произвольную ориентацию стены с алтарем[2]. В этих же публикациях предложены два близких варианта реконструкции «капеллы» (название, принятое в дальнейшем большинством авторов) — оба с люком в плоском балочном перекрытии, над местом возжигания пламени. В последующие годы раскопки в Пенджикенте дали еще несколько примеров «капелл». Выделяя их по набору перечисленных вначале признаков, в зависимости от сохранности, к этому типу можно отнести еще несколько помещений.

Е. В. Зеймаль предположил, что очаг в почти квадратном помещении 1 объекта XIV имел во II строительном периоде, относимом к VIII в., культовое назначение[3]. В этом случае возможен полный набор признаков «капеллы». В. Л. Воронина отвергла это предположение[4]. Вопрос остается нерешенным, но дополнительным аргументом в пользу «капеллы» можно считать наличие углублений в центре южной стены (с очагом), которые, возможно, являются отпечатками деревянной арматуры арочного портала ниши[5].

В свете материалов объекта XIV встает вопрос об интерпретации помещения 7 объекта V — квадратного, с четырехсторонней суфой, тамбуром и двумя нишами с остатками рельефного бордюра и красной росписи[6].

На объекте XV в конце длинного сводчатого помещения открыто «небольшое домашнее святилище», имеющее «вполне определенное устройство с устойчивой планировкой». В завале найдены два лепных изображения птиц-людей, бывших частью декора ниши, читаемой по основанию с остатками колонок [7], и, по мнению А. М. Беленицкого, представляющих чету супругов, именовавшихся в буддийской литературе Кинара и Кинари [8].

Северо-восточное прямоугольное помещение южного дома объекта VII размерами около 8,3×6,4 м, разделенное при перестройке на два сводчатых — 7 и 8, сохраняет остатки четырехсторонней (?) суфы с выступом [9]. Не исключено, что дочистка помещения в ранних габаритах могла бы выявить все признаки «капеллы».

На объекте XVI во втором этаже жилого дома открыто помещение «А» — «домашнее святилище» с остатками арочки, колонок, обгоревшей живописи и обуглившегося дерева [10]. В другом домовладении этого объекта, крупнейшем на городище, в первом этаже открыты две одновременные разновеликие «капеллы» (помещения 10, 34) с настенными росписями, объединенные тупиковым коридором с третьим боковым, сильно закопченным помещением [11]. На росписях стен помещения 10 изображены сидящие пирующие (над суфой) и двое стоящих мужчин (около алтаря) [12].

На объекте XXI открыто помещение 4 — «домашняя капелла» с низкими гнездами от балок в стенах и росписью напротив очага, изображающей почтенную супружескую чету под балдахином в окружении воинов и танцовщиц. Предполагают, что это семейное святилище с изображением предков [13]. Композиция расположенного рядом небольшого помещения 3 [14] дает возможность и его считать «капеллой». Опубликованный материал не позволяет судить, функционировали ли помещения 3 и 4 одновременно или поочередно.

На втором этаже большого жилого дома объекта XXIII открыто помещение 7 — «домашняя капелла» с приставной нишей-алтарем, в 40-х годах VIII в. превращенным в кухонный очаг. Вблизи ниши сохранились следы живописи [15].

Помещение 53 в другом большом, относимом к VIII в. доме того же объекта — «капелла» с полным набором перечисленных в начале статьи признаков [16].

На объекте XXIV на втором этаже сравнительно скромного жилища открыто помещение 15 — «домашнее святилище», функционировавшее в 40-х годах VIII в. Стены до высоты человеческого роста покрыты сюжетной живописью, включающей напротив алтаря изображение четы божеств, а выше стены окрашены в черный цвет, с частичной красной и желтой раскраской [17].

На объекте XXV в южном жилом доме — помещение 2, почти квадратное, имеет двустороннюю суфу; от обрамления очага остались лишь следы двух простых деревянных брусьев [18].

Помещение 13 в другом жилище того же объекта, богатом, с парадным залом, сначала было также расписано, но изображения не сохранились. Остались следы очажных ниш, трехсторонняя суфа, стенка, экранизирующая вход. В 30-х годах VIII в. помещение переделано в жилое. Поскольку пока не ясно, в какое время возник сохранившийся второй выход из помещения, отнесение его к «капеллам» проблематично. Сохранившиеся на стене чертежи, возможно, следы работ по возведению сложного деревянного перекрытия [19].

Вероятно, остатки «капеллы» сохранились в восточной части дворца цитадели Пенджикента, где в комплексе трех парадных залов открыты три стены и суфа с выступом четвертого зала, частично срезанного оползнем. Сохранившаяся полностью стена примерно равна стороне других квадратных залов дворца. Автор этих строк предположил, что четвертый зал тоже квадратный, и составил реконструкцию перекрытия на четырех опорах как единственно возможный вариант, считая, что следы баз колонн скрыты неразобранными стенами впоследствии встроенных здесь сводчатых помещений 12, 16, 17 [20]. Сейчас стало очевидным, что помещение типа «капеллы» реконструируется здесь с основаниями не меньших размеров, а сохранность пола и сравнение вариантов реконструируемых схем дворца говорят в пользу «капеллы».

Среди 13 уверенно идентифицируемых и 7 предполагаемых «капелл» Пенджикента, выделенных по устойчивому набору признаков, встречаются квадратные и вытянутые, перекрытые деревянными конструкциями и сырцовыми сводами, с двух-, трех- и четырехсторонней суфой, украшенные лепными изображениями, с сюжетной живописью, с малярной раскраской, просто с черными стенами. В некоторых — на главной смысловой оси помещения — у очага и напротив него (объект XV, объект XXI, помещение 4, объект XXIV, помещение 13) сохранились остатки изображений супружеской четы, птиц-людей, людей и божеств соответственно.

«Капеллы» открыты в больших и малых домах, на I и II этажах, в домах с парадными залами и кулуарами и без таковых. По крайней мере, в одном случае две «капеллы» одновременно функционировали в одном доме (северное домовладение объекта XVI). «Капеллы» открыты в разных частях городища, в домах, построенных в разное время, но период их существования оказывается довольно узким — выше упоминались этапы от начала до 40-х годов VIII в. В. И. Распопова на основе проведенного ею стратиграфического анализа всех жилых домов Пенджикента пришла к заключению, что все очаги-алтари Пенджикента датируются первой половиной VIII в. [21].

Все авторы, описывающие «капеллы», прямо или косвенно выражают согласие с В. Л. Ворониной в том, что над очагом в перекрытии «капеллы» был прорезан люк. Согласие, по-видимому, основано на представлении, что открытый огонь не могли

держать в замкнутом помещении с деревянным перекрытием. Остатки керамических обрамлений световых люков не однажды были обнаружены в Пенджикенте, но не в «капеллах». Деревянные обрамления люков, подобные памирским, могли сгореть, но люков не могло быть в закопченных пятах сводов помещения 18 объекта IX и «капеллы» объекта XV. Над их сводами мог быть верхний этаж. Он мог иметь место и над помещением 13 объекта III с остатками деревянных конструкций, к которому примыкают стены пандусной клетки 14 того же жилого дома[22]. Если над «капеллой» не было этажа, то куда же вел пандус? На крышу он, по-видимому, не вел, так как во всех случаях, когда пандусы хорошо сохранились, они доводили только до пола верхнего этажа (выше вела отдельная лестница). Если был верхний этаж, то не было люка в помещении 13, и остается предположить, что пламя горело под деревянным перекрытием в замкнутом помещении.

Когда в помещении обнаруживают обгорелые деревянные брусья, пишут, что над ними было «плоское деревянное» перекрытие, или «деревянное балочное» перекрытие, или что «найдены остатки балок». Уместно вспомнить, что балкой называется горизонтальный брус, воспринимающий нагрузку в пролете и работающий на изгиб. Брусья могли быть применены не только в виде балок. Плоское перекрытие наиболее вероятно, но не безусловно для реконструкции помещения размером с «капеллу». Существуют варианты реконструкции перекрытия залов с наклонными подкосами, испытывающими только осевое сжатие и потому более эффективными[23]. Специальный анализ остатков перекрытий «капелл» не производился, вопрос об их реконструкции остается открытым.

Устройство тамбура имеет принципиальное значение для выяснения его функций. Он мог служить утеплению «капеллы» только в том случае, если был воздушным шлюзом. Для этого он должен иметь вторую (внутреннюю) дверь и потолок — отдельный или общий с «капеллой». Свидетельств устройства ни внутренних дверей, ни потолков в тамбурах не обнаружено, но это не означает, что потолков не было. Во всяком случае, за тамбуром остается функция зрительной изоляции помещения. В разных «капеллах» направления проемов из тамбуров в «капеллы» различны. Поэтому, открыв внешнюю дверь, в некоторых случаях можно было сразу видеть очаг, а в других — суфу с выступом и сидящих на ней. Возможно, внутренний проем завешивался.

В дальнейшем помещения этого же типа были открыты и в сопредельных районах. На поселении Гардани-Хисор в верховьях Зеравшана, составлявших в VII—VIII вв. часть пенджикентского владения, «святилище» (помещение 12) входит в состав парадной части замка VI—VII вв. и дважды встречается в окружающих его домах (помещение 43 в доме IV и помещение 60 в доме XVIII), но кроме них в замке есть одно (помещение 6) и на поселении, по крайней мере, два (35 в доме XVII и 56 в доме XVI) помещения, по структуре близкие к «капелле», но проходные[24].

В Каршинском оазисе на городище Талисор-тепе в 1972—1977 гг. было открыто помещение типа «капеллы» с небольшими отличиями от пенджикентского «стандарта»: трехсторонняя суфа продолжается и под алтарем до тамбура, но отсутствует на стороне вдоль направления входа. Постройка датируется VIII в. На стенах и перегородке тамбура — следы резьбы по глине[25].

Предположение В. Л. Ворониной о назначении «капелл» было принято с небольшими модификациями всеми, публиковавшими материалы Пенджикента[26]. Помещения назывались «связанными с определенным культом»[27], «домашней часовней или святилищем»[28], «домашней капеллой», «своего рода капеллой»[29] и т. д., связывались с культом почитания предков и назывались святилищами огня.

В культовом назначении «капелл» убеждали неутилитарный облик очагов, росписи с изображениями божеств и эпических персонажей, глубинное положение этих помещений в доме и их планировочная связь с парадными залами, зрительная и акустическая изолированность, повышенный уровень пола. Однако более или менее последовательного комплексного анализа совокупности всех признаков не проводилось и строгих доказательств не существует.

Если же подойти к принятой интерпретации критически, приходится признать, что и глубинное положение в доме, и зрительная и акустическая изолированность «капелл», и повышенный уровень пола, широкие суфы и тепло пристенного очага могли успешно служить комфорту жилого, в особенности зимнего, помещения. А как быть в таком случае с репрезентативными атрибутами «капелл»?

В рецензии на советские работы по археологии кушанской Бактрии П. Бернар дает широкий обзор материалов помещений с очагами. Он затрагивает и пенджикентские «капеллы», рассматривая их в сравнении с материалами Гардани-Хисора и замков Уструшаны. Основываясь на положении, что повторение формы не означает тождества функций, а аналогии деталей недостаточно для идентификации смысла, П. Бернар отвергает гипотезу о культовом назначении «капелл», показывая, что каждый из элементов их оборудования, взятый в отдельности, выполнял в то же время в Пенджикенте и близких ему памятниках утилитарные функции. Он предполагает, что экран неглубокого очага был призван обогревать обитателей «капелл», а тамбур служил уменьшению отапливаемого объема, и не видит оснований считать, что данные в росписях «капелл» сцены не взяты из повседневной жизни. По мнению Бернара, «капеллы» представляли собой «салон», комнату дневного пребывания для членов семьи, дополнительную к большим залам, которые были

таковыми же для гостей. Поэтому залы парадны, а «капеллы» интимны. Более удаленные от входа в дом «капеллы» во вторых этажах могли быть салонами для женщин, а в первых этажах — для мужчин семьи [30].

Примерно к такому же выводу пришла В. И. Распопова: «Эти помещения являлись основными жилыми комнатами семьи». Распопова объясняет расположение «капелл» во вторых этажах компактной планировкой «менее богатых домов», поскольку над «капеллами» невозможен верхний этаж [31].

Оба автора перевели рассмотрение вопроса из плоскости общих рассуждений о значении помещений на основе аналогий в плоскость функционального анализа археологического комплекса. Однако этот анализ пока ограничен уровнем рассмотрения утилитарно-практических функций объекта. Функционирование любого археологического объекта включает несколько взаимообусловленных уровней функций: экологический, утилитарно-практический, социально-функциональный, культурно-интегративный и личностно-интегративный [32].

Чтобы оценить экологические и утилитарно-практические функции «капеллы», достаточно выявить функции ее отдельных частей (очага, суфы, тамбура и пр.) в синхронном археологическом контексте. Для социально-функциональной и культурно-интегративной функций большое значение приобретает место «капеллы» в доме, квартале, в структуре городского пространства в целом, рассмотренное в историческом развитии.

Принимая утверждение П. Бернара об относительной независимости формы и функции, необходимо уточнить это утверждение применительно к архитектурной форме. Вследствие своей капитальности, долговременности и того, что в процессе обживания они воспринимаются людьми как элемент естественного ландшафта, архитектурные сооружения часто переживают первоначальную функцию, ради которой и были созданы. История архитектуры дает тому бесчисленные примеры. Жизнь одного архитектурного типа — в данном случае определенным образом организованного внутреннего пространства — могла включать и чередование преемственных функций. При сохранении или эволюционном развитии архитектурного типа экологическая, утилитарно-практическая и социальная функции более динамичны, чем культурно-интегративная, для которой незыблемая структура архитектурного пространства более существенна.

Выявление общности культурно-интегративного функционирования может послужить критерием отбора аналогов памятника для рассмотрения его в исторической перспективе.

Археологические открытия последних лет позволяют рассмотреть достаточно большое количество памятников и выбрать среди них относящиеся к одной преемственной линии.

Наиболее близким формальным аналогом «капелл» на первый взгляд являются комнаты с пристенными очагами, открытые на Дальверзин-тепе и представляющие в плане вытянутый

прямоугольник со входом, направленным поперек продольной оси [33]. Однако форма их очагов происходит от античных утилитарных очагов [34], а вторая дверь в помещение предполагает утилитарное функционирование, в корне отличное от функционирования «капелл». Композиционное сходство комнат Дальверзин-тепе с «капеллами» — проявление структурных универсалий, а не генетической связи.

Другая группа, объединяющая некоторые памятники Бактрии, Шаша, Хорезма и Уструшаны в диапазоне от первых веков нашей эры до VIII—IX вв., представляется связанной единой традицией.

В сомкнутой жилой застройке кушанского городища Зартепе открыт изолированный комплекс из трех помещений — двух коридорообразных и одного (10) почти квадратного — размерами 6,0×5,7 м с трехсторонней суфой по периметру и центральной платформой, выложенной обожженным кирпичом, с бортиком (рис. 26, *8*). Путь следования с улицы делает поворот под прямым углом перед входом в помещение 10. Комплекс датируется В. Завьяловым второй половиной IV в. ± 20 лет и интерпретируется как «домашнее или скорее общеквартальное святилище». Публикация включает реконструкцию помещения с деревянным плоским без проемов перекрытием [35]. Статичность композиции помещения, основанной на центральной симметрии, резко выделяет его в городской застройке, воспринявшей черты античной архитектуры. Помещение 10 по принципу построения ближе к доантичным усадьбам и укрепленным селениям Бактрии, однако ближайший прототип помещения находится среди памятников дельты Сырдарьи. Это помещения жилых домов Джеты-Асар 12, функционировавших в первых веках нашей эры и прекративших существование «несколько позднее, чем Джеты-Асар 2», т. е., по-видимому, в III—IV вв. н. э. Каждая из жилых секций включает близкое к квадрату помещение с трехсторонней суфой, тамбурными выгородками и разными очагами, среди которых выделяют расположенный недалеко от входа обязательный овальный очаг с «рогами»-кирпичами [36]. По-видимому, квадратное помещение было в доме главным, выполнявшим утилитарные и символические функции (рис. 26, *5*).

Хронологически за «святилищем» на Зар-тепе следует квадратное помещение 14 с росписями, созданное при перестройке территориально близкого замка Балалык-тепе в V в., когда в ранее существовавший квадратный двор были вписаны большой прямоугольный зал с центральным алтарем, огромной плоской нишей в торце и периметральной суфой, коленообразный коридор и в конце его квадратное помещение 14 размерами 4,85×4,85 м с четырехсторонней суфой, тамбуром при входе и центральной платформой (рис. 26, *9*). Стены на высоту 120—130 см над суфой покрыты сплошной росписью, изображающей, как полагают, какое-то семейное или клановое торжество, на котором люди показаны сидящими на суфе, расположенной перед

росписью. Над верхним горизонтальным краем росписи по всему периметру — следы опирания деревянного перекрытия. Закопченность поверхности стены выше этих следов указывает на то, что в процессе эксплуатации в помещении зажигался огонь и копоть с дымом проникала сквозь неплотности перекрытия [37].

Композиционным аналогом встроенного ядра замка Балалык-тепе является открытый на городище Калаи-Кафирниган тохаристанский городской аристократический дом, датируемый VI—VIII вв. В конце коленообразного коридора, огибающего четырехколонный зал с плоской нишей и постаментом в центре, расположено квадратное помещение размерами 4,9×4,9 м с метровой лентой суф вдоль стен и остатками выгородки при входе, возникшее позже зала и коридора и занявшее часть последнего [38]. Материал из квадратного помещения дает основания для предположения о его культовой принадлежности [39].

Возобновленные в последние годы под руководством М. И. Филанович раскопки замка Ак-тепе в Ташкенте, начатые в 1940—1941 гг. А. И. Тереножкиным, позволили уточнить место нахождения в комплексе квадратного помещения 2 размерами 5,0×5,1 м с трехсторонней суфой, тамбуром, центральным подковообразным алтарем и низко расположенными (120—130 см над суфой) гнездами от брусьев перекрытия [40].

В донжоне цитадели городища Канка в конце коридора открыто квадратное помещение размерами 5,0×5,1 м с четырехсторонней суфой, тамбуром и центральным подковообразным алтарем огня. Низкорасположенные гнезда брусьев перекрытия позволяют представить перекрытие в виде шатра, усеченного плоскостью балок, несших пол второго этажа, прослеженного выше [41].

Сопоставление квадратных помещений Балалык-тепе, Ак-тепе и Канки, очень близких по размерам и дополнительных по сохранившимся деталям общей для них схемы, позволяет реконструировать облик помещения — темного, с низким шатровым усеченным перекрытием, где длительно, возможно постоянно, горел огонь на центральном алтаре (рис. 26, *9*). Перекрытие помещения выглядит инородным включением в монументальных зданиях замков. По-видимому, причина его появления в сооружениях не конструктивная, а символическая. Шатер над низкими вертикальными стенками — естественная форма для землянок и полуземлянок с «дарбазным» перекрытием (рис. 26, *1*), как их реконструировал М. П. Грязнов на материалах поселения бронзового века на Дону и кельтеминарского дома на стоянке Джанбас 4 [42]. Представляется вероятным, что квадратные шатровые помещения в замках и городских домах имитировали жилище далеких предков.

Форма шатровых перекрытий воспроизводится во многих оссуариях. Возможно, что она обусловлена представлением о вместилище останков как жилища или как о святилище с алтарем.

Размеры стороны квадратных помещений Калаи-Кафирниган, Балалык-тепе, Ак-тепе и Канки колеблются в узком диапазоне — от 4,6 до 5,1 м, что составляет 10 локтей в локальных вариантах и, возможно, указывает на общее правило их построения, своеобразный стандарт формы. Но есть пример того же типа сооружения, отличный по размерам и убранству.

«Красный зал» дворца на городище Варахша, входивший в ранний комплекс трех залов, соединенных, по-видимому, коленообразным коридором размерами 12,0×8,5 м, имел перекрытие без промежуточных опор (см. рис. 26, *10*). Суфа шириной 1 м обходит три сохранившиеся стены, стена со входом разобрана при перестройках. В середине зала — прямоугольный подиум размерами 4,0×2,6 м и подковообразный алтарь размерами 3,0×2,0 м со следами огня. Стены покрыты монументальной живописью, с изображением сцен охоты. По периметру на высоте 2,6 м сохранились гнезда от брусьев на расстоянии 50—55 см друг от друга. В. А. Шишкин считал эти брусья консолями подмостей для штукатуров и живописцев, а перекрытие предполагал в форме «рузана» [43]. Если представить эту реконструкцию в размерах, то «рузан» составит квадрат со стороной 8,5 м. Между тем известны примеры «рузана» со стороной не более 4 м. Поэтому для «красного зала» приемлемо только одно из достоверно известных типов перекрытия — шатровое. В таком случае возможно, что гнезда от брусьев в его стенах — следы опирания шатра. Если такая реконструкция достоверна, то «красный зал» представляет собой уникальный пример типа квадратного помещения с алтарем, обусловленный особыми претензиями владетеля Варахши. Алтарь и весь зал увеличены вчетверо против обычного, выступ суфы превратился в огромный островной подиум, композиция развита в глубину от входа к подиуму при номинальном сохранении всех элементов типа, связанном, по-видимому, с их значением в устоявшемся ритуале.

Открытый на городище Минг-Урюк в Ташкенте квадратный четырехколонный зал 6 размерами 7,0×7,0 м с центральным подковообразным подиумом, четырехсторонней суфой с выступом напротив подиума, расположенный в конце коридора, судя по конфигурации суфы, имел угловой тамбур [44]. По размерам и схеме похожий на квадратные помещения с центральным алтарем, этот зал сближается с другой группой залов, в которую входят зал 10 Гардани-Хисор [45], залы 2 и 12 замка городища Калаи-Кахкаха II в Шахристане [46] (рис. 26, *12*), зал 3 замка Урта-курган [47] (рис. 26, *15*), зал городского дома в Калаи-Кафирниган [48]. Все они включают алтари огня — центральные (подковообразные или прямоугольные) или пристенный (Урта-курган).

Можно предположить, что квадратные святилища с алтарем и четырехколонные залы с подиумом — примеры одного и того же типа, отличающиеся размерами из-за разного социального ранга владельцев. Однако этому противоречит одновременное

размещение в одном комплексе и четырехколонного зала, и квадратного помещения с алтарем или «капеллы» в городском доме Калаи-Кафирниган и в замках Урта-курган и Гардани-Хисор. В обоих случаях меньшее изолированное помещение с очагом сообщается с четырехколонным залом через главный парадный коридор здания и, по-видимому, выполняет какие-то дополнительные по отношению к назначению парадного зала функции. Поэтому четырехколонный зал следует выделить в отдельный тип, и рассматривать его нужно отдельно.

Знать устройство центральных подиумов в квадратных помещениях важно для представления об их функциях, однако это устройство до сих пор неясно. В большинстве описаний подковообразных алтарей (пропорции их плана колеблются от квадрата до отношения 2:3) упоминаются остатки стенки, поставленной на подиум в прямоугольном конце вблизи лунки с золой. На подиумах Ак-тепе и «красного зала» Варахши это — остатки прямых в плане стенок по краю подиума, на цитадели Канки — подковообразная выгородка вокруг лунки, в замке Балалык-тепе сохранность подиума не позволяет делать заключений о его устройстве. В Гардани-Хисор стенки не обнаружено, так как прямоугольный конец алтаря был срублен в 1934 г. в ходе непрофессиональных раскопок [49]. В цитадели Минг-Урюка следов стенки не отмечено. Но и там, где эти остатки стенки сохранились, неясна ее первоначальная высота.

Прямая в плане стенка помимо утилитарного назначения (могла быть препятствием для рассыпания золы, а также экраном-отражателем света и тепла) при достаточной высоте могла служить также фоном какого-либо выставляемого изображения.

Во всех известных случаях длинная ось подковообразных подиумов параллельна фронту расширенной суфы. Для сидящего на этой суфе и обращенного к алтарю бортик-экран всегда расположен по правую руку, а закругленный конец алтаря — по левую. Во всех случаях, кроме зала Гардани-Хисор, этот конец обращен ко входу в помещение. Стенка на подиуме в цитадели Канка могла быть основанием сводчатой ниши, подобно таковым в позднесредневековых чирганах, но могла также служить и подставкой для чего-то окуриваемого или подогреваемого на огне.

При открытии помещений с алтарем Ак-тепе и Балалык-тепе исследователей ставило в тупик низкое расположение следов опирания балок — всего на 1,2—1,3 м выше уровня суфы. Предполагая плоское перекрытие, они недоумевали, как можно было проходить под потолком, расположенным на высоте лишь 1,6—1,76 м от пола. Открытие на цитадели Канки рассеяло недоумения — хотя основание шатра и расположено на уровне человеческого роста — около него можно только сидеть на суфе,— к середине перекрытие повышается столь круто, что уже у самой суфы есть большой запас высоты над головой стоящего. Наружный проем входа в тамбур имел минимальную высоту — под основание шатра, что составляло только рост человека, и, возможно, входя, приходилось кланяться. Потолок в тамбуре получался двускатный, с ребром по диагонали, а стенки — переменной высоты, выше к середине помещения, что могло быть использовано для устройства арочного завершения внутреннего проема входа и завесы — возможно, из ткани, подобной той, что показана в росписях помещения 14 Балалык-тепе [50]. Аналоги архитектурного оформления усеченного шатра можно видеть в нескольких гротах Бамиана [51] и пещерных храмах Восточного Туркестана [52]. Вершина усеченного шатра во всех случаях оформлена в виде перекрытия «рузан», или «чорхона». Современная этнография Памира указывает на связь этой формы с культом предков [53].

Уместно сопоставить реконструкцию квадратных помещений с описанием «старинного дома, который называли Кей Марзубан» в раннесредневековом Мерве, приведенным Ибн ал-Факихом. «Дойдя от земли до высоты роста человека, он (дом) поднимался к крыше на четырех изображениях по сторонам — двух мужчин и двух женщин; и в нем было удивительное изображение — неизвестно, что такое». При разборке дома владельцы «выбрали дерево, которое было в нем, и золото, которое было в изображениях...». «...И люди Мерва утверждали, что он (дом) был талисманом для процветания...» [54].

Можно предположить, что изображения человеческих фигур украшали четыре наклонных ребра, или четыре плоскости шатра, а непонятное изображение занимало центральный плафон в виде «рузана», в оформлении которого «понятные» изображения не приняты. Не было ли причиной магической силы дома Кей Марзубан то, что он был святилищем, связанным с почитанием предков (в другой версии текста его называют «домом рода»)? Не соответствуют ли две скульптурные четы, поддерживающие крышу, изображениям супружеских пар божеств, людей и птиц-людей в живописи и скульптуре пенджикентских «капелл»? Не могли ли быть сходным образом оформлены шатры известных нам квадратных помещений с алтарями? Не являлся ли Кей Марзубан еще одним примером воплощения того же архитектурного типа?

Что могли делать собравшиеся в квадратном помещении с подковообразным алтарем? Сидя на суфе, люди беседовали, глядя на огонь. Есть основания полагать, что представление о благотворности смотрения на огонь, засвидетельствованное современной этнографией, восходит к древности [55]. Судя по изображениям, в Балалык-тепе происходили трапезы с возлияниями. Следует обратить внимание на то, что в двух памятниках с наилучшей сохранностью деталей пола (Балалык-тепе и Канка) в одном и том же углу между суфами открыта круглая ямка с остатками домашней птицы и мелких животных. Были ли это остатки пищи или жертвоприношения? Одно не противоречит другому. Одинаковое место ямки в столь удаленных друг

от друга памятниках указывает на обязательность таких остатков.

В итоге краткого обзора квадратных помещений с алтарями огня можно сказать, что этот архитектурный тип сложился в русле градостроительной традиции восточноиранских народов Средней Азии, памятникам которой свойственна и центральная симметрия, и статичность композиции. Истоком типа, возможно, является форма архаических жилищ обитателей Приаралья. Устанавливается, что деревянное перекрытие раннесредневековых помещений этого типа имело форму усеченного шатра, огонь на алтаре поддерживался в замкнутом помещении, без дымохода, несмотря на присутствие в некоторых случаях настенной сюжетной росписи. В помещениях происходили торжественные трапезы с возлияниями, возможно связанные с семейной обрядностью. Остатки костей в определенном месте указывают и на характер жертвоприношений.

Этот тип помещений сложился раньше «капелл», но продолжал существовать и одновременно с ними. Географический ареал квадратных помещений с алтарем в раннем средневековье — области Тохаристана на юге и Шаша на севере, Бухарского Согда на западе — охватывает район бытования «капелл». Создателям «капелл» он, по-видимому, должен был быть известен.

Раннесредневековый памятник Баба-тепе, территориально близкий Зар-тепе и Балалык-тепе, дает пример промежуточного композиционного варианта между типом квадратного помещения с алтарем и «капеллой» (рис. 26, *11*). Размеры помещения 4,6×4,6 м, алтарь, пристенный с нишей и остатками портала, трехсторонняя суфа заканчиваются тамбуром при входе [56].

Если в помещении 3 объекта XXI Пенджикента сочетание квадратного плана и ниши могло оказаться случайным следствием условий перестройки дома, в Баба-тепе оно — часть единого замысла (сторона «капеллы» составляет одну десятую стороны всего здания). Следовательно, к сложившейся форме квадратного помещения с суфой и тамбуром вместо центрального подиума была присоединена также уже сложившаяся форма ниши в портальном обрамлении и с подиумом. Очажные ниши с полуколонками, оставшимися, по-видимому, от арочного портальчика, функционировали уже во II в. до н. э.— I в. н. э. в храме в северной части Дальверзин-тепе [57] (рис. 26, *3*). Более близкий хронологический пример пристенной очажной ниши — «камин» в буддийском комплексе на Кара-тепе в Старом Термезе, относимом к IV в.[58] (рис. 26, 7).

Не исключено, что в форме портальной ниши очага Баба-тепе сказалось и знакомство с портальными нишами позднеантичного Хорезма, известными нам по топраккалинскому дворцу. Во всяком случае, синтез известных ранее в этом районе формы квадратного помещения с алтарем и портальной ниши представляется более вероятным, чем перенесение сюда и деформация плана уже сложившейся где-то формы «капеллы». Поэтому

можно предполагать, что Баба-тепе не только логически, но и исторически — промежуточная форма между квадратными помещениями с алтарем и «капеллами». Для решения вопроса необходима более точная и обоснованная хронология памятников, прежде всего Баба-тепе.

Преемственность между квадратными помещениями с алтарями огня и «капеллами» прослеживается и в их внутреннем устройстве, и в той роли, которую они играли в комплексах помещений.

Археологическая изученность жилого дома в Калаи-Кафирниган, замков Балалык-тепе и Ак-тепе позволяет представить место квадратных помещений с алтарем в планировке комплексов. В первых двух случаях наблюдается аналогичная трехчастная композиция ядра здания. На Ак-тепе квадратное помещение с алтарем соседствует с двухколонным залом с суфами по четырем стенам и соединяется с ним коридором. Эта схема планировки соответствует трехчастной схеме парадного ядра богатого дома Пенджикента. Положение «капелл» и квадратных помещений с очагом в схеме идентичны. И та и другая связаны с большими парадными залами посредством коридора, обычно коленообразного. В обоих случаях интересующие нас камерные пространства расположены в глубине, изолированы зрительно, наиболее приспособлены в доме для хранения скрытого огня. Если прибавить к этому единые элементы внутреннего устройства — тамбур, периметральную сферу, наличие очага, то напрашивается и параллелизм назначения.

Допустимо предположить, что и совпадение формы ниши «капеллы» в фас с формой подковообразного алтаря в плане не случайность, а следствие единой символики. Возможно, их форма восходит к схеме некоего изображения, смысловой центр которого совпадает с местом горения — на переносном алтаре («капелла») или в лунке на подиуме (квадратные помещения с алтарем).

Однако существенны и композиционные различия между двумя архитектурными типами. Статичную центральноосевую форму заменила динамичная: по пропорциям это почти половина квадрата, но очаг с портальным обрамлением продолжает восприниматься как центр пространства. Проходящая через него стена позволила возвести из глины (на каркасе) арочный портал вокруг огня, являющийся как бы рельефным изображением разреза купольной сени на четырех колоннах, или чортака. В рамках этого замысла стена у очага должна восприниматься зеркалом, которое удваивает прямоугольное помещение до квадратного и создает трехмерность сени над очагом, превращая ее в объемный чортак над пламенем и, возможно, изображением в глубине ниши.

Обитателями «капеллы», сидевшими на суфе, эта стена воспринималась в боковом свете слепящего, неровного пламени; призрачность этой поверхности позволяла вообразить продолже-

ние суфы по ту сторону очага и представить своих предков, сидящих на ней и вместе со здравствующими заполнявших весь периметр воображаемого квадратного помещения с чортаком в центре. Идея центральности огня, к которому все обращены, сохранена, но единство с предками достигнуто иными композиционными средствами, чем в Балалык-тепе. В Балалык-тепе здравствующие члены рода были ближе к центру — огню алтаря, а изображенные — сидели за их спинами, расширяя круг участвующих в ритуале по крайней мере в два раза и раздвигая стены помещения — ведь завесы с изображениями крепились к основанию реального шатрового перекрытия помещения.

В пенджикентской «капелле» воображаемые присутствующими предки тоже увеличивали число участников, занимая место за спиной сидящих на главной суфе и по ту сторону очага (своеобразное композиционное зазеркалье), центральная симметрия помещения заменена зеркальной. Направление зеркальности подчеркнуто осью от очага к почетной суфе и далее к изображению супружеской четы — предков или божеств.

С позиций анализа градостроительного контекста трансформация квадратного помещения с алтарем в «капеллу» может быть представлена как результат архитектурного творчества — создание более динамичного и выразительного помещения, характеризующегося повышением плотности застройки и усложнением пространственных структур. Но это представление будет односторонним, так как важно выяснить и идеологические основы возникновения «капелл». Их, как представляется, следует искать в древнехорезмийской традиции, так как идея поперечной оси, соединяющей очаг с объектом посвящения огня, обогатившая «капеллы», лежит в основе композиции некоторых из святилищ во дворце на городище Топрак-кала, относимых ко второй половине II—III вв.[59]. Имеются в виду четыре комнаты в четырех стандартных секциях комплекса «зала с кругами» и два четырехколонных зала в центре дворца. В каждом из этих прямоугольных помещений на середине длинных стен, напротив друг друга, устроены дугообразная в плане ниша в портальном обрамлении, со следами огня, и плоская большая ниша со следами изображения объекта посвящения огня — почитаемого умершего (рис. 26, *6*). Это противопоставление определяет всю композицию помещения: вытянутость вдоль поперечной оси, размещение входа в углу стены, у которой «камин», устройство перед входом второго небольшого темного помещения — тамбура вне основного объема, так что святилища этого типа всегда двухкамерные. Анализ всего комплекса материалов по дворцу на городище Топрак-Кала привел его исследователей к выводу о его сакральном назначении и посвящении его культу предков хорезмийских царей[60].

Каким путем хорезмийский прием был перенесен в Пенджикент, неизвестно, но возможно, что при этом позаимствована не только внешняя форма, но и идеологическое содержание: в «капеллах» композиционно подчеркнут объект посвящения огня — изображение супружеской четы (хозяев дома, или их предков, или их божественных покровителей).

Форма топраккалинских помещений с нишами-очагами имеет свою предысторию, начинающуюся, возможно, не в Хорезме. Еще В. Л. Воронина называла в качестве возможного прототипа пенджикентских очагов очажные ниши Беграма[61] (рис. 26, *6*). В храме северной части городища Дальверзин-тепе, во втором и третьем строительных периодах, относимых исследователями ко II—I вв. до н. э., соответственно функционировали вытянутые прямоугольные помещения с очажными нишами. В более раннем из них, помещении 7, ниша с полуколонками (остатки портальчика) расположена на одной стороне со входом, ведущим из близкого ко входу парадного помещения здания (рис. 26, *3*). В третьем строительном периоде скользящий вход в помещение 8 с очажной нишей с колоннами, расположенной у длинной стены, вел из небольшого темного тамбура[62] (рис. 26, *4*). Возможно, первоначально культовые ниши не требовали канонической формы помещения, она сложилась в виде двухкамерного святилища лишь в первых веках нашей эры.

Композиция двухкамерных святилищ с нишами во дворце городища Топрак-кала послужила основанием для их сопоставления с одним из канонизированных типов зороастрийских храмов огня[63]. Композиционное родство «капелл» с двухкамерными святилищами, а также их место в композиции парадного ядра жилого дома, аналогичное, как это показано выше, месту квадратных помещений с алтарями в парадном ядре замка, дает основания для сопоставления этих типов сооружений с храмами огня.

В росписях пенджикентских парадных залов с изображением сцен поклонения богам показаны алтари огня, по облику явно переносные. Подобные алтари, по-видимому, и применялись здесь в каких-то церемониях. Как могли соотноситься огни алтарей парадных залов и «капелл» (или квадратных святилищ)? Если все парадное ядро дома было местом проведения церемоний культа огня, то представляется уместным сопоставить его трехчастную структуру со святилищами огня типа «агиари» парсов Индии, описанными Г. Гроппом. Эти святилища состоят из трех помещений: наиболее компактного и закрытого «адуриана», куда имеют доступ только жрецы, поддерживающие здесь в металлическом сосуде чистый огонь, зала «даре-мехр», где возжигают жертвенный огонь для ритуалов с большим числом участвующих, и промежуточного помещения, обычно окружающего или огибающего «адуриан»[64].

Можно предположить, что «капеллы», как наиболее замкнутые и изолированные помещения, были местом наиболее длительного, возможно постоянного, поддержания чистого огня, подобно «адуриану», парадные залы выполняли в культе огня функции «даре-мехра», а коленообразный коридор играл ту

же роль, что промежуточное помещение в «агиари». Та же функциональная схема приложима к парадному ядру замков Балалык-тепе, Ак-тепе и городского дома в Қалаи-Қафирнигане. Квадратные помещения с алтарями огня могли играть здесь роль «адуриана», парадные залы — роль «даре-мехра», а коленообразные (или прямые — как в Ак-тепе) коридоры — промежуточного помещения [65].

В домах Пенджикента, имеющих парадные залы, росписи «капелл» не содержали изображений божеств (они даны в росписи «капеллы» только одного из северных жилищ объекта XXIV, где нет парадного зала). Если принять точку зрения, согласно которой согдийский толк зороастризма включает культ огня и поклонение идолам, можно предположить, что в едином парадно-культовом комплексе богатого жилого дома культы огня и предков имели главным своим святилищем «капеллу», а культ богов — парадный зал. В верхнезерафшанском замке Гардани-Хисор подобное распределение функций можно предполагать между помещением 12 — «капеллой», четырехколонным залом 10 размерами около 8,0×7,5 м с четырехсторонней суфой с выступом напротив подковообразного подиума и соединяющим их широким парадным коридором [66].

Другое, по-видимому более сложное, распределение функций между помещениями обнаруживается в замках Уструшаны, относимых к VIII—IX вв. В замке Урта-курган центральным Т-образным коридором соединены четырехколонный зал 3 размерами 9,55×7,9 м с четырехсторонней суфой, пристенным алтарем, обрамленным на сей раз не плоским порталом, а объемной сенью — чортаком, четырехколонный зал 5 размерами 6,6×6,6 м с четырехсторонней суфой и тамбуром, приподнятым на четыре ступени над уровнем этажа, и предваряемое широкой нишей с суфами квадратное помещение 8 размерами 4,65×4,65 м с высоким порогом, четырехсторонней суфой и остатками платформы центрального алтаря. Последнее считается, безусловно, купольным по аналогии с приведенными памятниками [67]. Однако сохранность стен не допускает однозначного заключения. Совпадение по размерам с обычным шатровым квадратным помещением с центральным алтарем наводит на мысль, что и здесь шатер мог иметь место.

Возможно, местом наиболее продолжительного хранения огня было помещение 8, а в зале 3 огонь возжигался реже, для более широкого круга участников ритуала. Однако можно представить и другое: зал 3 Урта-кургана — попытка создать более вместительную «капеллу», соединив элементы ее и четырехколонного зала. Благодаря увеличенному объему рельефное изображение портала вокруг ниши было переведено в трехмерное пространство — получилась сень на колонках — чортак, приставленный одной стороной к стене. Изменились пропорции, появились колонны, но сохранились принципы устройства: замкнутость помещения, обращенность композиции к алтарю.

Каково могло быть назначение меньшего квадратного четырехколонного зала 5 в этом комплексе? Никаких следов алтаря здесь не обнаружено, зал приподнят на четыре ступеньки над уровнем этажа. Функцию его можно попытаться выяснить, рассматривая памятник совместно с замком на городище Қалаи-Қахкаха II. Здесь в первоначальной планировочной схеме выделяется анфиладная композиция из айвана 4 и двух залов: 2 и 3. В глубине расположен зал 3 размерами 5,56×5,24 м с четырехсторонней суфой и тамбуром, перед ним зал размерами 6,55×6,08 м с трехсторонней суфой, центральным прямоугольным подиумом с очагом, тамбуром при выходе в северный айван и вторым выходом в сводчатый коридор [68].

В процессе последней перестройки замка в нем появилась еще одна группа помещений, в которую входили зал 12 размерами 6,85×7,00 (?) м и помещение 11 размерами 3,73×5,30 м, соединенные помещением 10. Оба зала имели суфы по периметру, тамбуры, больший из них — квадратный подиум [69].

Если предполагать, что композиция комплексов в наибольшей мере обусловлена ритуальными функциями, то наиболее длительное хранение огня должно было быть в помещениях 3 и 11, где, однако, нет каких-либо следов алтаря. Но он мог поддерживаться здесь на переносных алтарях. Возможно и другое: в обоих случаях внутреннее, меньшее квадратное помещение было жилым, а внешний, большой зал был более парадным, но, возможно, выполнял и какие-то бытовые и репрезентативные функции. В одном замке мы видим два аналогичных жилых комплекса, каждый из двух помещений. В свете функциональной структуры замка на городище Қалаи-Қахкаха II малый четырехколонный зал 5 с тамбуром замка Урта-курган представляется жилым помещением, малое помещение 8 (шатровое, или купольное) — местом наиболее длительного хранения огня, большой четырехколонный зал 5 — парадно-культовым, соединяющим в себе черты святилища богов и места отправления культа предков («капеллы»).

Еще более грандиозным примером использования приемов построения «капеллы» для создания большого зала является зал 3 (тронный) на цитадели Қафыр-калы, относящийся ко II строительному этапу последнего периода и функционировавший до середины VIII в. (рис. 26, *16*). Это помещение размерами 19,0×10,0 м, перекрытое без промежуточных опор, с периметральной суфой, угловым узким входом, с широкой (2,65 м) портальной нишей на подиуме и высокой парадной суфой площадью около 24 кв. м напротив нее [70]. На основе всех строительных данных перекрытие может быть реконструировано только в форме шатрового. Композиционные приемы «капеллы» (замкнутость, выделение поперечной оси, обращенность парадного места к очагу) и формы квадратных помещений с подиумами (шатер, четырехсторонняя суфа) использованы здесь для создания беспрецедентного по облику и, по-видимому, по функ-

ции помещения. Он также соотносится с рядовыми «капеллами», как «красный зал» Варахши с рядовыми квадратными помещениями с подиумами. Принимая его определение как тронного, можно добавить, что здесь, возможно, интронировался не только ныне живущий правитель, но и его предки, его род — ведь почетная суфа занимает именно то место в композиции, какое занимает изображение почитаемой супружеской четы в «капеллах». В этом смысле любая «капелла» в некотором роде — тронный зал. Если в парадных залах пенджикентских домов во главе иерархии изображенных — божества, то главными персонажами в росписях «капелл» могут быть смертные, а вся роспись может отражать социальную иерархию.

В качестве параллели пенджикентским алтарям В. Л. Воронина назвала очаги памятников Восточного Туркестана в районе Хотана, описанные А. Стейном[71], которые Р. М. Гиршман считал почитаемым местом[72]. Очаги эти расположены в помещениях обычно без тамбуров, но имеющих сходные с «капеллами» пропорции плана, трехстороннюю (реже двух- или одностороннюю) суфу, вход около угла стены с очагом, расположенным обычно на продольной оси помещения (рис. 26, *14*). Вдоль стены за очагом от входа располагалась глинобитная или деревянная полка, сходная с пенджикентскими полками и нишами между очагом и тамбуром. А. Стейн считал эту полку скамьей в самом теплом углу помещения, что исключено для Пенджикента из-за малой высоты ниши над ней. Возможно, что в обоих районах полки и ниши служили для хранения топлива, приспособлений для разжигания огня, для светильников (в Пенджикенте эти вторые ниши обычно закопчены). Хотанские очаги представляют собой высокие цилиндрические камины, иногда украшенные рельефной профилировкой вдоль верхнего края.

Хотанские «капеллы» не имеют определенного места в доме. Обычно у них есть внешний тамбур, но иногда — прямой вход со двора. Иногда они находятся в компактном массиве комнат, иногда объединены в цепь однородных ячеек, редко расположены отдельно и заглублены. Часто встречаются по две в одном доме.

В некоторых из хотанских «капелл» найдены религиозные тексты, а также фрагменты досок с росписью (иконы?), однако это не может поколебать впечатления, складывающегося на основе учета комплекса данных, что эти помещения жилые.

Нерешенность хронологии хотанских памятников не позволяет сейчас ответить на вопрос о том, предшествовали ли пенджикентские «капеллы» хотанским или наоборот.

Если пенджикентские «капеллы» датированы только VIII в., то не пришли ли они с востока? С другой стороны, не занесена ли форма «капелл» на восток согдийцами-беженцами периода насаждения ислама в Средней Азии?

Изложенная версия постепенного сложения формы «капеллы» в Средней Азии отдает предпочтение второму предположению. В этом случае хотанские «капеллы» — более поздняя фаза развития архитектурного типа, характеризующегося его обмирщением, известным по этнографическим параллелям. Эти процессы и обратные им — символизацию объектов — следует рассмотреть в общих чертах на примерах из области этнографии.

Одна из обязательных построек традиционной усадьбы удмуртов — «куа», служащая летней кухней. Первоначальной формой постройки был шалаш, к XI в. превратившийся в срубную постройку с характерным архаичным покрытием. Прежде «куа» служила родовым святилищем, где совершались обряды жертвоприношения и хранился тотем рода. Содержание изменилось, но форма осталась — летняя кухня имеет квадратный план 5,0×5,0 м и канонизированную планировку с трехсторонними скамейками-нарами, очагом вблизи входа, местом для золы, столом, полкой для (прежде жертвенной) посуды и единственным стулом — для главы семьи. Кровля устроена из бересты, луба и дерна по деревянному каркасу[73]. Помещение сохранило свое место в композиции усадьбы, но постепенно изменило свое назначение. В процессе этого изменения и в настоящее время «куа» выполняло и продолжает выполнять особую социально-культурную функцию — передачу традиционного, пришедшего из древности образа жизни, его ценностей. В этом смысле функция «куа» в удмуртской усадьбе уникальна.

Традиционная сельская усадьба современных абхазов неизменно включает круглую плетеную хижину «амхара» с конической крышей, контрастирующую с современными капитальными жилыми постройками усадьбы. Она предназначена для новобрачных, в ней происходят свидания обрученных до свадьбы[74]. Каждый жених, имей он хотя бы несколько капитальных домов, должен построить «амхару», без нее женитьба невозможна[75]. Прежде «амхара» являлась основным типом жилища абхазов, в центре ее размещался очаг. Таким образом, вместо всего комплекса функций жилища «амхара» стала только временным жилищем, но символическое ее значение возросло — она одна во всей усадьбе выполняет социально-культурную функцию передачи традиционного образа жизни.

В современной стационарной усадебной застройке монголов, состоящей из деревянно-глиняных и каменных домов, продолжает использоваться традиционная монгольская юрта — «гэр». Добротный и красиво убранный «гэр» со всеми необходимыми элементами традиционной символики стоит во дворе современных домов в городах и поселках МНР круглый год[76]. Хотя в повседневной жизни они пользуются всеми постройками и помещениями усадьбы, короткие пребывания в «гэре» и сезонное использование его как спальни в летнее время, а также церемонии сбора родственников и приема гостей способны поддержать иллюзию соблюдения законов «правильного», традиционного образа жизни, каким жили ближайшие предки в кочевьях. «Гэр», подобно «куа» и «амхаре», выполняет уникальную со-

циально-интегративную и культурно-интегративную функции, поддерживая клановое и национальное самосознание монголов. Как «куа» и «амхара», он выполняет и личностно-интегративную функцию, ориентируя индивидуальное сознание на традиционный образ жизни, на традиционные ценности.

Можно предположить, что и пенджикентская «капелла» не была ни святилищем огня, ни местом отправления культов предков, ни жилым помещением, ни салоном для приема родственников, но соединила в себе все эти функции в соответствии с обычаями общества, ориентированного на традиционные ценности. Таким образом пропагандировался традиционный, «правильный» образ жизни и мышления, отличный от повседневного. Пользуясь всеми помещениями городского дома, в которых отражались черты современного образа жизни, но время от времени хотя бы заглядывая в помещение с очагом-алтарем и выполняя в нем предписанные обычаем церемонии, можно было ощущать себя живущим в традиционном древнем доме, таком же, какой был у «идеализированных» предков, иногда запечатленных в стенописи «капелл».

Так, в городском монументальном согдийском доме присутствовал еще один дом — полуземлянка предков. Быть домом в доме, воспроизводить традиционный образ жизни предков — такова, по-видимому, была социально-культурная функция помещений с очагами-алтарями — «капелл» древнего Пенджикента.

Примечания

[1] *Воронина В. Л.* Архитектурные памятники древнего Пенджикента.— МИА. № 37, 1953, с. 107—108; Городище древнего Пенджикента как источник для истории зодчества.— АН, 1957, № 8, с. 120—121.

[2] *Воронина В. Л.* Архитектура древнего Пенджикента (результаты раскопок 1954—1959 гг.).— МИА. № 124, 1964, с. 67—72.

[3] *Земаль Е. В.* Раскопки объекта XIV на Пенджикентском городище в 1956 г.— СРИКМ. Вып. 3, 1958, с. 65—66; *он же.* Раскопки объекта XIV на Пенджикентском городище (1956 и 1957 гг.).— МИА, № 124, 1964, с. 244—245, 261—262.

[4] *Воронина В. Л.* Архитектура древнего Пенджикента, с. 71.

[5] *Земаль Е. В.* Раскопки объекта XIV...— МИА, № 124, 1964, с. 245.

[6] *Ставиский Б. Я.* Раскопки жилого здания на шахристане древнего Пенджикента в 1950 г.— МИА, № 37, 1953, с. 60—63.

[7] *Беленицкий А. М.* Результаты раскопок на городище древнего Пенджикента в 1960 г.— АРТ. Вып. 8 (1960). Душ., 1962, с. 94—95, 107—110.

[8] *Беленицкий А. М.* К истории культурных связей Средней Азии и Индии в раннее средневековье.— Индия в древности. М., 1964, с. 193—194.

[9] Там же, с. 98, рис. 8, с. 97.

[10] *Беленицкий А. М.* Работы Пенджикентского отряда в 1961 г.— АРТ. Вып. 9 (1961). Душ., 1964, с. 72, рис. 15; *Беленицкий А. М., Бентович И. Б., Большаков О. Г.* Средневековый город Средней Азии. Л., 1973, с. 34.

[11] *Беленицкий А. М., Бентович И. Б., Большаков О. Г.* Средневековый город Средней Азии, с. 32, рис. 11.

[12] *Беленицкий А. М., Маршак Б. И.* Черты мировоззрения согдийцев VI—VIII вв. в искусстве Пенджикента.— История и культура народов Средней Азии. М., 1976, с. 83—84.

[13] *Беленицкий А. М.* Раскопки на городище древнего Пенджикента (1970 г.).— АРТ. Вып. 10 (1970). М., 1973, с. 122; *Беленицкий А. М., Маршак Б. И.* Черты мировоззрения..., с. 84, рис. 14, с 182.

[14] *Они же.* Там же, рис. 9, с. 179.

[15] *Беленицкий А. М.* Раскопки на городище..., с. 111, 127.

[16] По устному сообщению автора раскопа археолога И. Рахматулаева.

[17] *Беленицкий А. М.* Отчет о раскопках на городище древнего Пенджикента в 1972 г.— АРТ. Вып. 12 (1972). Душ., 1976, с. 94—96, 99—100.

[18] *Беленицкий А. М., Маршак Б. И., Распопова В. И., Исаков А. И.* Раскопки на городище древнего Пенджикента в 1973 г.— АРТ. Вып. 13 (1973). Душ., 1977, с. 184, рис. 5.

[19] *Абдуллаев Д., Гуревич Л. Л.* Чертежи строителей древнего Пенджикента.— Успехи среднеазиатской археологии. Вып. 4. Л., 1979, с. 53—56, рис. 15.

[20] *Исаков А. И.* Цитадель древнего Пенджикента. Душ., 1977, с. 106, рис. 3, 31, а также рис. 32; реконструкция выполнена Л. В. Гуревичем.

[21] *Распопова В. И.* Помещения с очагом-алтарем в древнем Пенджикенте.— Тезисы докладов конференции «Культурные взаимосвязи народов Средней Азии и Кавказа с окружающим миром в древности и средневековье». М., 1981, с. 132—133.

[22] МИА, № 37, 1953, табл. III.

[23] *Абдуллаев Д., Гуревич Л. Л.* Чертежи строителей..., с. 55.

[24] *Якубов Ю.* Археологические раскопки Гардани-Хисор (в селении Мадм) в 1964—1965 гг.— Известия АН ТаджССР, отд. обществ. наук. Душ., 1966, № 4 (46), с. 40—45; *Воронина В. Л.* Замок Гардани-Хисор и его резной орнамент.— Проблемы истории архитектуры. М., 1974, с. 41; *Якубов Ю.* О работах зеравшанского отряда на поселении Гардани-Хисор.— АРТ. Вып. 13. Душ., 1977, с. 144; *он же.* О работах зеравшанского отряда на поселении Гардани-Хисор в 1974 г.— АРТ. Вып. 14 (1974). Душ., 1979, с. 193—194; *он же.* Паргар в VII—VIII вв. н. э. Душ., 1979, с. 132—134; *он же.* Раскопки Гардани-Хисор (к проблеме становления городских поселений в горных районах Средней Азии).— Успехи среднеазиатской археологии. Вып. 4. Л., 1979, с. 47—48.

[25] *Кочнев Б. Д.* Из результатов раскопок 1972 г. в Каршинском оазисе.— Тезисы докладов сессии, посвященной итогам полевых археологических исследований 1972 г. в СССР. М., 1973, с. 173; *он же.* Раскопки Талисор-тепе в Каршинском оазисе.— АО — 77, 1978, с. 526.

[26] *Беленицкий А. М.* Древний Пенджикент.— СА. 1959, № 1, с. 118, рис. 6.

[27] *Земаль Е. В.* Раскопки объекта XIV...— МИА, № 124, 1964, с. 262.

[28] *Беленицкий А. М., Бентович И. Б., Большаков О. Г.* Средневековый город..., с. 28.

[29] *Беленицкий А. М., Маршак Б. И.* Черты мировоззрения согдийцев VI—VIII вв..., с. 75.

[30] *Bernard P.* Une nouvelle contribution sovietique a l'histoire des Kushans: la fouille de Dalversin-tepe. P., 1980 (BEFEO. T. 8), с. 327—330.

[31] *Распопова В. И.* Помещения с очагом-алтарем в древнем Пенджикенте, с. 132—133.

[32] *Гуревич Л. Л.* О социальных функциях градостроительной среды.— Планировка и застройка новых городов. Вып. 2. М., 1974.

[33] *Пугаченкова Г. А., Ртвеладзе Э. В.* и др. Дальверзин-тепе — кушанский город на юге Узбекистана. Таш., 1978, с. 33.

[34] *Bernard P.* Une nouvelle..., с. 323, 330.

[35] *Завьялов В.* Раскопки квартала позднекушанского времени на городище Зар-тепе в 1975—1976 гг.— СА. 1979, № 3, с. 143, 145, 153. Воспроизведенная на рис. 3 реконструкция В. Зернова в тексте не аргументирована.

[36] *Левина Л. М.* Раскопки городищ Джетыасарского урочища.— АО — 79. М., 1980, с. 434—435.

[37] *Альбаум Л. И.* Балалык-тепе. Таш., 1960, с. 105—114, 116—119.

[38] *Литвинский Б. А.* Калаи-Кафирниган (раскопки 1974 г.).— АРТ. Вып. 14 (1974). Душ., 1979, с. 160—168, 186.

[39] Устное сообщение Б. А. Литвинского на конференции.

[40] *Тереножкин А. И.* Холм Ак-тепе близ Ташкента (раскопки 1940 г.).— ТИИА АН УзССР. Т. 1, 1948, с. 129; *Воронина В. Л.* Элементы архитектуры замка Ак-тепе близ Ташкента по данным археологических работ 1941 г.— ТИИА АН УзССР. Вып. 7, 1955, с. 139—153; *Нильсен В. А.* Архитектура Средней Азии V—VIII вв. Таш., 1966, с. 131—133; *Филанович М. И.* Ташкент, зарождение и развитие города и городской культуры. Таш., 1983, с. 108, табл. IV—Г.

[41] *Буряков Ю. Ф., Галиева З., Набоков В. И., Тихонин М. П., Усова Е.* Раскопки на городище Канка.— АО — 78. М., 1979, с. 445; *Буряков Ю. Ф.* Генезис и этапы развития городской культуры Ташкентского оазиса. Таш., 1982, с. 127—128, 138. В обеих публикациях не вполне ясные описания перекрытия даны по реконструкции архитектора И. П. Луньковой, обмерившей памятник в процессе раскопок. Благодаря любезности И. П. Луньковой автор статьи знаком с еще не опубликованными чертежами реконструкции, что позволяет уверенно сопоставлять в деталях это помещение с другими этого же типа.

[42] *Грязнов М. П.* Землянка бронзового века близ хутора Ляпичева на Дону.— КСИА, 1953, № 50, с. 137—148; *он же.* О кельтеминарском доме.— МИА. № 130, 1965, с. 99—102.

[43] *Шишкин В. А.* Варахша. М., 1963, с. 54—58.

[44] *Зильпер Д. Г.* Дворцовый комплекс городища Минг-Урюк в Ташкенте.— История и археология Средней Азии. Ашх., 1978, с. 170—172.

[45] *Воронина В. Л.* Замок Гардани-Хисор и его резной орнамент..., с. 41, рис. 1, с. 42, рис. 2, с. 43; *Якубов Ю.* Паргар в VII—VIII вв. н. э..., с. 131—132, 152.

[46] *Негматов Н. Н., Хмельницкий С. Г.* Средневековый Шахристан. Душ., 1966, с. 55—59, 76—78, рис. 44, с. 76.

[47] *Негматов Н. Н., Пулатов У. П., Хмельницкий С. Г.* Уртакурган и Тирмизак-тепа. Душ., 1973, с. 21—25, рис. 16—18, рис. 6, с. 13.

[48] *Литвинский Б. А.* Калаи-Кафирниган, с. 160—165.

[49] *Якубов Ю.* Паргар..., с. 132.

[50] *Альбаум Л. И.* Балалык-тепе, вклейки с прорисовками росписей.

[51] *Tarzi Z.* L'architecture et le decor rupestre des grottes de Bamiyan. T. 1. P., 1977, с. 77, B 152, B 153, B 154; T. 2. P., 1977, pl. D 27b, D 28. D 39.

[52] *Дудин С. М.* Архитектурные памятники Китайского Туркестана. Пг., 1916, с. 67, рис. 69.

[53] *Андреев М. С.* Таджики долины Хуф. Сталинабад. Т. I. 1958, с. 202—209.

[54] Материалы по истории туркмен и Туркмении. М.— Л., 1939, с. 151.

[55] *Андреев М. С.* Поездка летом 1928 г. в Касанский район (север Ферганы).— Известия о-ва для изучения Таджикистана и иранских народностей за его пределами. Т. 1. Таш., 1928, с. 117—119; *Писарчик А. К.* Традиционные способы отопления жилищ оседлого населения Средней Азии в XIX—XX вв.— Жилище народов Средней Азии и Казахстана. М., 1982, с. 73—74.

[56] Сведения получены от Н. Б. Немцевой.

[57] *Пугаченкова Г. А., Ртвеладзе Э. В.* и др. Дальверзин-тепе — кушанский город на юге Узбекистана. Таш., 1978, с. 76—78, 83; рис. 48, 49, с. 78.

[58] *Ставиский Б. Я.* Основные итоги изучения Кара-тепе в 1974—1977 гг. Кара-тепе V. М., 1982, с. 19—20, рис. 4, с. 14, рис. 5, с. 15.

[59] *Раппопорт Ю. А.* Некоторые итоги изучения дворца на городище Топрак-кала.— Культура и искусство древнего Хорезма. М., 1981, с. 228.

[60] *Раппопорт Ю. А.* Там же, с. 230, рис. 45, с. 236—237.

[61] *Воронина В. Л.* Архитектура древнего Пенджикента, с. 72.

[62] *Пугаченкова Г. А., Ртвеладзе Э. В. и др.,* Дальверзин-тепе, с. 75—78, 83, рис. 47, 77.

[63] *Раппопорт Ю. А.* Некоторые итоги..., с. 236—237.

[64] *Gropp G.* Die Funktion des Feuertempels der Zoroastrier.— Archaeologische Mitteilungen aus Iran. NF. Bd. 2. 1969, с. 147—148, Abb. 2—3.

[65] *Гуревич Л. Л.* К интерпретации пенджикентских «капелл».— Тезисы докладов конференции «Культурные взаимосвязи народов Средней Азии и Кавказа с окружающим миром в древности и средневековье». М., 1981, с. 46; *Филанович М. И.* Ташкент, зарождение и развитие..., с. 109.

[66] *Якубов Ю.* Паргар..., с. 127—144, рис. 27.

[67] *Негматов Н. Н., Пулатов У. П., Хмельницкий С. Г.* Уртакурган и Тирмизак-тепа..., с. 24—33.

[68] *Негматов Н. Н., Хмельницкий С. Г.* Средневековый Шахристан..., с. 55—62.

[69] Там же, с. 75—77.

[70] *Литвинский Б. А., Зеймаль Т. А.* Раскопки на Аджина-тепе и Кафыркале в 1970 г.— АРТ. Вып. 10 (1970 г.). М., 1973, с. 157, 159, 163, табл. 20—22.

[71] *Stein A.* Serindia. Vol. 1. Oxf., 1921, с. 159, 161, 222, 279, 338; vol. 3. Oxf., 1921, pl. 6, 8, 15—16, 20, 24, 57—58; *Воронина В. Л.* Архитектура древнего Пенджикента, с. 72.

[72] *Ghirshman R.* Begram. Le Caire, 1946 (MDAFA. T. 13). с. 33—37.

[73] *Кудрявцева Т. П.* Народные постройки удмуртов.— Проблемы истории архитектуры. М., 1974, с. 15, рис. 5, с. 19.

[74] *Инал-Ипа Ш. Д.* Очерки по истории брака и семьи у абхазов. Сухуми, 1954, с. 76—80; *он же.* Абхазы (Историко-этнографический очерк). Сухуми, 1965, с. 456—460.

[75] *Он же.* Очерки..., с. 82—83.

[76] *Майдар Д., Торвеев Д.* От кочевой до мобильной архитектуры. М., 1980, с. 87—123.

А. М. Высоцкий

ХРИСТИАНСКИЙ ПАМЯТНИК НА ПОСЕЛЕНИИ ДУЕ-ЧАКЫН ОКОЛО МЕРВА: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ, ДАТИРОВКА, РЕКОНСТРУКЦИЯ

Для исследователя раннесредневековой христианской архитектуры особый интерес представляет постройка под названием «Хароба-Кошук» на поселении Дуе-Чакын около Мерва (Марыйская область Туркменской ССР). Это первый из опубликованных раннесредневековых архитектурных памятников на территории современной Средней Азии, связываемых с христианством. Уточнение его интерпретации, датировки и реконструкции, а также генезиса его архитектурной иконографии с всесторонним учетом историко-культурного фона, а следовательно, и с привлечением всех возможных аналогий и является задачей настоящей статьи [1]. При этом следует учитывать, что раннесредневековая христианская культура исторических Ирана и Средней Азии включала раннесредневековую христианскую культуру восточной части Северной Месопотамии и была связана с раннесредневековой христианской культурой стран Закавказья, особенно Армении и Сирии, преимущественно западной части Северной Месопотамии.

Рассматриваемый памятник располагается на территории исторического Мерва (античной Маргианы), шахра кустака Хорасан сасанидского Ирана, около Мерва, одноименного центра шахра, аванпоста на пути распространения христианства из Ирана в Среднюю Азию. Здесь была резиденция епископа и митрополита, по крайней мере с начала V в. [2]; здесь же был раскопан предположительно христианский некрополь [3].

Этот памятник состоит из двух помещений, базиликального и центрического, сообщающихся друг с другом и расположенных на одной продольной оси.

До раскопок после обследования отрядом Южно-Туркменистанской археологической комплексной экспедиции в 1951 г. этот памятник был впервые опубликован руководителем работ Г. А. Пугаченковой [4] как христианская, скорее всего несторианская, церковь V—VI вв. с перестройками для вторичного использования до XII в. После раскопок отрядом Южно-Туркменистанской археологической комплексной экспедиции в 1966—1967 гг., позволивших полностью уточнить планы обоих помещений, этот памятник был повторно опубликован (к сожалению, без подробных описания и иллюстраций) руководителем работ Г. Я. Дресвянской [5] (рис. 27) с той же интерпретацией и датировкой. Этот памятник был упомянут и рядом других исследователей [6], причем в одном случае [7] как атрий (двор) и церковь.

Единственным основанием для интерпретации памятника являлся и может являться лишь его сравнительный анализ: при раскопках не было зафиксировано никаких связанных с христианством находок.

Памятник сопоставим с некоторыми раннесредневековыми светскими памятниками Ирана. Это постройки, которые также состоят из двух помещений, базиликального и центрического, сообщающихся друг с другом и расположенных на одной продольной оси, такие, как дворец Кала-и Духтар около Фирузабада (III в.) [8] и дворец в Хисар-тепе около Дамгана (V в.) [9]. Однако эти памятники имеют неопределенную ориентацию, рассматриваемый же — восточную (северо-восточную, объяснимую ориентацией по солнцу летом [10]). Кроме того, у них в базиликальном помещении есть вход-айван — на продольной оси, у рассматриваемого же — входы лишь по обеим ее сторонам.

Эти и некоторые другие черты позволяют сопоставить памятник с раннесредневековыми и вообще средневековыми христианскими (и светскими) памятниками Ирана, а также стран Закавказья и Сирии (в раннесредневековых границах) и с постройкой «объект IV» на городище Ак-Бешим (VII—VIII вв.) [11], связываемой с христианством.

Базиликальное помещение (наос), с входами лишь по сторонам продольной оси, такое же, как и предположительно в постройке «объект IV» на городище Ак-Бешим, характерно для многих средневековых христианских памятников Ирана, стран Закавказья и Сирии, для различных базиликальных построек (большое число входов, если оно относится к эпохе функционирования, можно объяснить лишь большой длиной памятника и большим числом пролетов [12]). Это, например, нижняя церковь в Ктесифоне (VI в.) [13], верхняя церковь в Ктесифоне (конец VI — начало VII в.) [14], церковь на холме XI в Хире (VI в.) [15] и церковь в Болниси (V в.) [16]. Все они имеют входы лишь по обеим сторонам продольной оси, иногда — во всех пролетах, кроме крайних. Другие же, например главная церковь в монастыре Мар Азазиел в Кефр Зехе (V в. ?) [17], церковь Мар Ахуддемех в Мосуле (XII в.) [18], церковь в монастыре Танахатванк около Аравуса (V в.) [19], главная церковь в монастыре Хогеацванк около Касрика (V в.) [20], большая церковь в Манхути (VI—VII вв.) [21], церковь в Кликис Джвари (VII—VIII вв.) [22], церковь в Рбейе (V в.) [23] и церковь Павла и Моисея в Дар Ките (V в.) [24], имеют входы лишь по одной стороне продольной оси, преимущественно с юга.

Базиликальное помещение с «боковыми» входами в Иране, странах Закавказья и Сирии, как традиционно считается [25], восходит к месопотамской традиции, к однонефным базиликальным

постройкам с «поперечным» нефом, таким, как храм Нинмах в Вавилоне (VI в. до н. э.) [26], а также храм Артемиды в Дура-Европосе (I в. до н. э.) [27] и храм Тюхе (?) в ас-Санамейне (III в.) [28], и, далее, к развитию этой традиции, к слиянию этих построек с однонефными базиликальными постройками с «продольным» нефом, как в храме Бела в Пальмире (I—III вв.) [29].

Так или иначе, происхождение наоса с «боковыми» входами в рассматриваемом памятнике можно связать непосредственно с раннесредневековыми христианскими памятниками Ирана.

Базиликальное помещение (наос), однонефное, с равномерными пилонами, со сводчатыми нишами, характерно для многих средневековых христианских и светских памятников Ирана, стран Закавказья и Сирии. Это однонефные базиликальные постройки со сводчатыми нишами и с коробовым сводом, такие, как главная церковь в монастыре Мар Азазиел в Кефр Зехе (V в. ?), церковь Мар Тахмазгерт в Киркуке (X в.) [30], две пещерные гробницы в монастыре Мар Габриел (Дейр ал-Умар) в Картамине (VI в. ?) [31], главная церковь в монастыре Хогеацванк около Касрика (V в.), зал дворца у церкви Звартноц около Эчмиадзина (VII в.) [32], церковь в Кликис Джвари (VII—VIII вв.), четвертая церковь в Пицунде (VI в. ?) [33], церковь № 1 в Верхнем Чирюрте (VI—VII вв.) [34], главная церковь в монастыре Сург Хагоп в Джиндейрмене (IX в.) [35], мавзолей в Хассе (IV в.) [36] и пещерная гробница в Эдессе (IV—VII вв. ?) [37].

Этим памятникам сопутствуют, во-первых, трехнефные базиликальные постройки в плане и однонефные базиликальные постройки со сводчатыми нишами и с коробовым сводом в перекрытии, такие, как нижняя церковь в Ктесифоне (VI в.), верхняя церковь в Ктесифоне (конец VI — начало VII в.), главная церковь в монастыре ал-Хидр Илйас около Мосула (XII в.) [38] и два зала дворца в Сарвистане (V в.) [39]. Во-вторых, этим памятникам сопутствуют и трехнефные базиликальные постройки со сводчатыми нишами в боковых нефах, такие, как церковь на холме XI в Хире (VI в.), западная церковь в монастыре Мар Габриел (Дейр ал-Умар) в Картамине (VI в.?) [40] и нижняя церковь Свети Цховели в Мцхете (V в.) [41].

Такое же базиликальное помещение (наос) характерно и для некоторых памятников юго-западной части Малой Азии [42]. Это однонефные базиликальные постройки со сводчатыми нишами, но преимущественно с крестовыми сводами или с куполами на парусах, как безымянная церковь в Сардах [43] или церковь Георгия в Сардах [44]. Однако функции и даты этих памятников преимущественно неопределенны: так, одна из двух безымянных церквей в Гиераполе [45] — зал терм после перестройки (до IV в.; перестроен в V в.) [46], а церковь Троицы в Эфесе [47], якобы самая близкая аналогия рассматриваемого памятника [48],— центральная часть церкви Марии после второй перестройки (II в.; перестроена в IV—V, V—VI и VII—VIII вв.) [49].

Базиликальное помещение со сводчатыми нишами в Иране,

странах Закавказья и Сирии восходит к неопределенному источнику. Возвести его (исключая лишь четвертую церковь в Пицунде, VI в.?) к памятникам юго-западной части Малой Азии мешают относительно поздние, не ранее VIII в., даты средневековых христианских памятников промежуточных территорий, северо-восточной и юго-восточной частей Малой Азии, однонефных базиликальных построек со сводчатыми нишами и с коробовым сводом. Возвести же его (исключая погребальные памятники Сирии) к каким-то местным памятникам мешают относительно неопределенные, но не ранее V в., даты самих средневековых христианских и светских памятников Ирана, стран Закавказья и Сирии. В последнем случае базиликальное помещение со сводчатыми нишами, возможно, восходит равным образом к античной, римской традиции, присущей и юго-западной части Малой Азии, к однонефным базиликальным постройкам со сводчатыми нишами и с коробовым сводом, таким, как храм в Дат Расе (II в.) [50], и к месопотамской (общепередневосточной?) традиции, к различным постройкам с рядами прямоугольных помещений по обеим сторонам коридора, таким, как южный дворец Навуходоносора II в Вавилоне (VI в. до н. э.) [51], а также дворец в Сузах (VI—IV вв. до н. э.) [52], подземная гробница в Ашшуре (II в.) [53] и мавзолей в Ашшуре (II в.) [54] (ср. дворец в Ашшуре, I в.[55], и базилику в Шакке, III в.[56]), сопутствующие же постройки можно считать результатом влияния одной из этих традиций на трехнефные базиликальные постройки.

Так или иначе, происхождение наоса со сводчатыми нишами в рассматриваемом памятнике можно связать непосредственно с раннесредневековыми христианскими и светскими памятниками Ирана (и никак не юго-западной части Малой Азии).

Центрическое помещение — алтарная часть — снаружи прямоугольное, равное по ширине базиликальному помещению (наосу) и вписывающееся вместе с ним в единый прямоугольник, внутри противопоставленное базиликальному помещению—наосу, Т-образное, с прямоугольником (и никак не квадратом размерами 5,6×5,6 м [57]) в центре, с тремя прямоугольными рукавами на севере, юге и востоке, меньшими по ширине соответствующей стороны прямоугольника; оно, почти такое же, как и в постройке «объект IV» на городище Ак-Бешим (VII—VIII вв.), в целом нехарактерно для средневековых христианских памятников Ирана, стран Закавказья и Сирии. (Северный и южный рукава не являются трансептом, разделяющим алтарную часть и наос [58]; копоть на восточной стене восточного рукава, если она относится к эпохе функционирования, может объясняться лишь обычными для христианского культа светильниками [59].)

Вместе с тем среди средневековых христианских памятников Ирана и Сирии, а также соседней с Сирией Палестины встречаются различные базиликальные постройки с алтарной частью, внутри Т-образной или триконховой, причем купольной, в Иране противопоставленной наосу, такие, как главная церковь в мо-

настыре ал-Хидр Илйас около Мосула (XII в.), южная церковь в монастыре Симеона Столпника Младшего на Дивной горе около Антиохии (VI--VII вв.) [60] и церковь в Рас ас-Сиаге на горе Небо после перестройки (IV в.; перестроена в V в.) [61] (ср. главную церковь в монастыре на острове Харк, V—VII вв. ? [62] и церковь Мар Ахуддемех в Мосуле, XII в.).

Среди раннесредневековых светских памятников Ирана встречаются и постройки, которые состоят из двух помещений (базиликального и центрического, причем купольного), сообщающихся друг с другом и расположенных на одной продольной оси, такие, как дворец Кала-и Духтар около Фирузабада (III в.) и дворец в Хисар-тепе около Дамгана (V в.).

Более того, среди средневековых христианских памятников Ирана, стран Закавказья и Сирии встречаются различные базиликальные постройки с алтарной частью, снаружи прямоугольной, равной по ширине наосу и вписывающейся вместе с ним в единый прямоугольник, внутри также прямоугольной, в Иране противопоставленной наосу. Это, например, церковь Мар Иуханна около Картамина (V—VII вв.?) [63], церковь Мар Тахмазгерт в Мосуле (X в.), церковь Мар Ахуддемах в Мосуле (XII в.) [64], большая церковь в Арагюхе (V в.) [65], церковь в Кликис Джвари (VII—VIII вв.), церковь № 2 в Верхнем Чирюрте (VI—VII вв.) [66], церковь № 1 в Верхнем Чирюрте (VI—VII вв.) и церковь в Губени (V в.) [67]. Все они имеют алтарную часть с одним помещением внутри.

Другие же, например нижняя церковь в Ктесифоне (VI в.), верхняя церковь в Ктесифоне (конец VI — начало VII в.), церковь на холме XI в. Хире (VI в.), главная церковь в монастыре на острове Харк (V—VII вв. ?), церковь в Джезирет ибн Умаре (Безабде) (XII в.) [68], большая церковь в Бюракане (VII в.) [69], церковь в Сурканйе (VI в.) [70] и церковь в Хирбет Тейрине (VI в.) [71], имеют алтарную часть с тремя помещениями внутри и двумя дополнительными.

Последние, как традиционно считается [72], восходят к месопотамской традиции, к различным постройкам с алтарной частью, снаружи прямоугольной, равной по ширине наосу и вписывающейся вместе с ним в единый прямоугольник, внутри с тремя помещениями, в Иране прямоугольной, противопоставленной наосу, таким, как храм Артемиды в Дура-Европосе (I в. до н. э.) [73] и храм Тюхе (?) в ас-Санамейне (III в.). Они не восходят к требованиям христианского культа (ни одна из литургий IV в., ни несторианские литургии, прежде всего первоначальная сирийская апостолов Аддая и Мари, ни монофиситские литургии, прежде всего сирийская апостола Иакова и армянская Григория Просветителя, не включали в себя проскомидии или ее зародыша, требовавших наличия двух дополнительных помещений [74]).

Среди раннесредневековых христианских и светских памятников Ирана, стран Закавказья и Сирии встречаются и центрические постройки, причем купольные, внутри Т-образные или крестообразные, с квадратом в центре, с прямоугольными или полукруглыми рукавами, меньшими по ширине стороны квадрата, такие, как церковь ал-Азра в Хахе (V в.?) [75], баптистерий или мартирий в церкви Мар Малка в Мидйате (V—VII вв. ?) [76], зал дворца в Бишапуре (IV в.) [77], церковь в Мастаре (VII в.) [78], главная церковь в монастыре Дейр Зафаран (V в. ?) [79] и баптистерий или мартирий в церкви «базилика В» в Ресафе (V в.) [80].

Они восходят к параллельным иранской и античной, римской, традициям к аналогичным постройкам, причем лишь иногда купольным, таким, как наус в Мерве (I—II вв.) [81] и несколько залов дворца Флавиев в Риме (I в.) [82].

Они, если являются по функциям церквами, всегда имеют алтарную часть, которая отделена от наоса и включает помимо полукруглого рукава на востоке одно или два дополнительных помещения; кроме того, в них никогда нет атрия, как нет его по крайней мере на продольной оси и во всех средневековых христианских памятниках Ирана, стран Закавказья и, за некоторыми исключениями, Сирии. Уже поэтому следует признать необоснованной интерпретацию рассматриваемого нами памятника как атрия и церкви.

Так или иначе, происхождение алтарной части в рассматриваемом памятнике можно связать прежде всего равным образом с раннесредневековыми христианскими памятниками соседней с Сирией Палестины типа церкви в Рас ас-Сиаге на горе Небо после перестройки (IV в.; перестроена в V в.) и с раннесредневековыми светскими памятниками Ирана типа дворца Кала-и Духтар около Фирузабада (III в.). Рассматриваемый памятник — первый среди средневековых христианских памятников Ирана — различных базиликальных построек с алтарной частью, внутри не только купольной, но и Т-образной.

В заключение сравнительного анализа следует отметить, что план памятника, возможно, отражает простое геометрическое построение, где ширина наоса со стенами является модулем (М) при встречающемся в средневековых христианских памятниках различных стран отношении ширины наоса со стенами, длины наоса со стенами и общей длины:

$$M : 3M : \left(3 + \frac{\sqrt{5}-1}{2}\right) M,$$

но исходная величина модуля (11,4 м) труднообъяснима.

Таким образом, исходя из сравнительного анализа памятника, а также из историко-культурного фона, следует признать обоснованной интерпретацию памятника как христианского, скорее всего несторианского (и никак не православного — малкитского [83]), причем как церкви в целом.

Основаниями для датировки памятника являлись и могут являться: дата поселения Дуе-Чакын (VI—VII вв.) [84], даты ана-

логий, включая аналогии по строительной технике в Иране (V—VII вв.) [85], и даты находок, относящихся к эпохе функционирования,— керамики (V—VI вв.) [86] и монет Кавада (488—531) и Хосрова II (591—628) [87]. Однако расплывчатость большинства дат, кроме дат монет, и неопределимость по публикации положения находок (на первоначальном полу?) являются препятствием для точной датировки памятника.

Так или иначе, исходя из этих оснований, а также из историко-культурного фона, следует признать слишком ранней и, возможно, слишком широкой датировку памятника V—VI вв. и предложить взамен датировку памятника периодом с 484 г., с легализации христианства Ираном, и до конца VI в. (но, возможно, и до 651 г., до завоевания арабами Мерва).

Задача реконструкции памятника включает лишь реконструкцию перекрытия центральной части наоса и всей алтарной части.

Исходя из строительной техники наличных остатков, а также из строительной техники аналогий, включая все аналогии по строительному материалу (кирпичу-сырцу) в восточных областях Ирана, можно предложить следующую реконструкцию памятника (см. рис. 27). Центральная часть наоса шириной около 3,25 м была перекрыта сводом, как и пролеты между пилонами шириной около 2,5 м с остатками сводов. Прямоугольные рукава алтарной части шириной около 3,25 м были также перекрыты сводами. Наконец, прямоугольник алтарной части размерами около 5,6×3,75 м был перекрыт куполом на тромпах, как и главный зал храма огня в Кух-и Хваджа после второй перестройки (VI—V вв. до н. э.; перестроен в III—I вв. до н. э. и III в.) [88] размерами около 7,0×7,0 м; причем скорее всего он был перекрыт куполом на тромпах частично, т. е. куполом на тромпах и сводами, как и зал храма огня в Кух-и Хваджа после второй перестройки (VI—V вв. до н. э.; перестроен в III—I вв. до н. э. и III в.) размерами около 8,5×3,0 м.

Таковы соображения относительно интерпретации, датировки и реконструкции рассмотренного памятника, а также генезиса его архитектурной иконографии.

Примечания

[1] Автор выражает благодарность за помощь в работе над настоящей статьей Б. И. Маршаку и Б. Я. Ставискому, а также А. В. Банк.

[2] *Даорник Ф.* Миссии греческой и западной церквей на Востоке в средние века. М., 1970, с. 3.

[3] *Дресвянская Г. Я.* Христианский некрополь древнего Мерва.— Материалы научной конференции аспирантов Ташкентского государственного университета. Гуманитарные науки. Таш., 1967; *она же.* Раннехристианские археологические памятники Мерва до арабского завоевания. Автореф. канд. дис. Таш., 1968, с. 4—11; *она же.* Некрополь Старого Мерва.— Памятники Туркменистана, 1972, № 2; *она же.* Новые данные из раскопок некрополя Мерва.— ИАН ТССР. Серия общественных наук. 1972, № 1.

[4] *Пугаченкова Г. А.* Хароба-Кошук.— ИАН ТССР. 1954, № 3. Ср.: *она же.* Пути развития архитектуры Южного Туркменистана поры рабовладения и феодализма.— ТЮТАКЭ. 1958, т. 6, с. 126—130, ил. с. 127—128; *она же.* Искусство Туркменистана. Очерк с древнейших времен до 1917 г. М., 1967, с. 86—87, рис. на с. 87.

[5] *Дресвянская Г. Я.* Хароба-Кошук.— Памятники Туркменистана. 1968, № 2. Ср.: *она же.* История изучения христианства в Средней Азии.— Научные труды Ташкентского государственного университета. 1968, вып. 333, с. 354; *она же.* Раннехристианские археологические памятники, с. 2—4, 13—15.

[6] См., например: *Воронина В. Л.* и др. Архитектура Средней Азии.— ВИА. Т. 8, 1969, с. 190. *Воронина В. Л.* Искусство Средней Азии и Казахстана.— История искусства народов СССР. Т. 2. М., 1973, с. 12.

[7] Там же, с. 12.

[8] *Godar A.* Umetnost Irana. Beograd, 1965, crtež 163.

[9] Там же, crtež 166. Ср. храм огня в Аташкухе III—VII вв. (*Schippmann K.* Die iranische Feuerheiligtümer. B.—N. Y., 1971, Abb. 69—70); первый буддийский храм в Ак-Бешиме VII—VIII вв. (*Кызласов Л. Р.* Археологические исследования на городище Ак-Бешим в 1953—1954 гг.— ТКАЭЭ. 1959, т. 2, рис. 52); первый маздеистский храм в Пенджикенте после второй перестройки (V в.; перестроен в VI и VII—VIII вв.) (*Беленицкий А. М.* Монументальное искусство Пенджикента. М., 1973, рис. с. 9); буддийский храм ? в Хочо (*Franz H. G.* Von Gandhara bis Pagan. Kultbauten des Buddhismus und Hinduismus in Süd=und Zentralasien. Graz., 1979, Abb. 49); пещерный буддийский храм (?) в Наи-кале, до VIII в.? (*Verardi G.* Report on a Visit to Some Rock-Cut Monasteries in the Province of Ghazni.— East and West. New Ser. 1977, vol. 27, № 1—2, fig. 4—7).

[10] Например, из 92 средневековых христианских памятников Руси X—XIII вв. лишь 5 имеют точную восточную ориентацию (по магнитному компасу), тогда как 60 — отклоняющуюся к северу (максимум на 57°) и 27 — отклоняющуюся к югу (максимум на 37°) (*Раппопорт П. А.* Русская архитектура X—XIII вв. Каталог памятников. Л., 1982).

[11] *Кызласов Л. Р.* Археологические исследования..., с. 155—160, 231—233, 241, рис. 1, 3, 56. Ср.: *Высоцкий А. М.* Христианский памятник на городище Ак-Бешим. Интерпретация, реконструкция, датировка.— Бактрия-Тохаристан на древнем и средневековом Востоке. Тезисы докладов конференции, посвященной десятилетию Южно-Таджикистанской археологической экспедиции. М., 1983.

[12] Ср.: *Дресвянская Г. Я.* Хароба-Кошук..., с. 28.

[13] *Reuther O.* и др. Sassanian Architecture.— *Pope A. U., Ackerman P.* (ed.). A Survey of Persian Art. From Prehistoric Times to the Present. 2 ed. Vol. 2. Tokyo, 1964—1965. Fig. 162.

[14] Там же, fig. 162.

[15] Там же, fig. 162.

[16] *Чубинашвили Г. Н.* Болнисский Сион.— Труды Института языка, истории и материальной культуры. Т. 9. 1940.

[17] *Bell G. L.* The Churches and Monasteries of the Tur Abdin.— Amida. Hilb., 1910, Abb. 174.

[18] *Воронина В. Л.* Архитектура арабских стран.— ВИА. Т. 8, 1969, рис. 23.

[19] *Cuneo P.* Le basiliche paleocristiane armene.— 20 Gorso di cultura sull'arte ravennate e bizantina. Ravenna, 1973, pl. Ia.

[20] *Guneo P.* Le basiliche di Tux, Xncorgin, Pašvack, Hogeacvank. Roma, 1973.

[21] *Mepisaschwili R., Zinzadze W.* Die Kunst des alten Georgien. Lpz., 1977, Abb. c. 118.

[22] *Чубинашвили Н. Г.* Зедазени. Кликис Джвари. Гвиара. (Грузинские церкви с прямоугольным алтарем и конхой на тромпах).— Ars georgica. Сер. А. 1971, т. 7.

[23] *Lassus J.* Sanctuaires chrétiens de Syrie. P., 1947, fig. 93.

[24] Там же, fig. 13. Частичную сводку аналогий см. там же, с. 186—194.

[25] *Davies J. G.* The Origin and Development of Early Christian Church Architecture. N. Y., 1953, c. 113—115.

[26] *Афанасьева В. К., Дьяконов И. М.* Архитектура стран Двуречья и Месопотамии.— ВИА. Т. 1, 1970, рис. 31.

[27] *Кошеленко Г. А.* Культура Парфии. М., 1966, ил. с. 154. Ср. храм в Ай-Хануме, III—II вв. до н. э. (*Bernard P.* Quatrième campagne des fouilles à Aï Khanoum (Bactriane).— Comptes-rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Séances de 1969. 1970, с. 327—353).

[28] *Lassus J.* Sanctuaires..., fig. 33. Ср. церковь Мар Якуб в Салахе V в.? (*Bell G. L.* The Churches... Abb. 159; *Preusser C.* Nordmesopotamische Baudenkmäler altchristlicher und islamischer Zeit. Lpz., 1911, Taf. 44—45); дворец в Айван-и Карка, IV в. (*Ghirshman R.* Iran. Parthians and Sassanians. L., 1962, fig. 368), несколько залов храма огня в Тахт-и Сулайман, III—VII вв. (см.: *Schipptmann K.* Die iranische Feuerheiligtümer..., Abb. 43—44); церковь в монастыре Дейр ал-Джуани, V в. (*Lassus J.* Sanctuaires..., fig. 27).

[29] *Михайлов Б. П.* и др. Архитектура Римской империи.— ВИА. Т. 2, 1973, рис. 78.

[30] *Воронина В. Л.* Архитектура..., рис. 22.

[31] *Bell G. L.* The Churches..., Abb. 153; *Preusser C.* Nordmesopotamische Baudenkmaler..., Taf. 42. Ср. церковь (?) в Хочо, VII—IX вв. (*Le Coq A.* von Chotscho. B., 1913, Taf. 7).

[32] *Мнацаканян С. Х.* Звартноц. М., 1971.

[33] *Цицишвили И. Н.* Комплекс церковных сооружений в Пицунде.— Великий Питиунт. Т. 2. Тб., 1977.

[34] *Магомедов М. Г.* Раннесредневековые церкви Верхнего Чирюрта.— СА. 1979, № 3.

[35] *Strzygowski J.* Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters von Nordmesopotamien, Hellas und Abendlande.— Amida. Hdlb., 1910, Abb. 210; *Guyer S.* Surg Hagop (Djindeirmene), eine Klosterruine der Kommagene.— Repertorium für Kunstwissenschaft. 1912, Bd. 35.

[36] *Vogüé M. de.* Syrie Centrale. Architecture civile et religieuse du I au VII siècle. T. 2. P., 1877, pl. 72—73.

[37] *Preusser C.* Nordmesopotamische Baudenkmäler..., Taf. 80.

[38] Там же, Taf. 2.

[39] *Godar A.* Umetnost..., crtež 164—165.

[40] *Bell G. L.* The Churches..., Abb. 153.

[41] *Mepisaschwili R., Zinzadze W.* Die Kunst., Abb. с. 75, 152; *Какабадзе С. С.* К изучению грузинской культовой архитектуры IV—VI вв.— Краткие сообщения Института археологии. 1980, вып. 160, с. 41—42, рис. 2; *Цинцадзе В. Г.* О некоторых особенностях базилик раннехристианской Грузии (Архитектура базилики V в. Свети Цховели). Тб., 1983.

[42] *Пугаченкова Г. А.* Хароба-Кошук, с. 17—18; *она же.* Пути..., с. 129; *она же.* Искусство..., с. 87; *Дресвянская Г. Я.* Раннехристианские археологические памятники..., с. 15.

[43] *Шуази О.* История архитектуры. Т. 2. М., 1937, рис. 35.

[44] Там же, рис. 35.

[45] Там же, рис. 38.

[46] *Krautheimer R.* Early Christian and Byzantine Architecture. [2] rev. ed. Harmondsworth, 1975, с. 172.

[47] *Шуази О.* История..., рис. 35. Ср. там же, с. 79, прим. 43.

[48] *Пугаченкова Г. А.* Хароба-Кошук, с. 17—18; *она же.* Пути..., с. 129.

[49] *Krautheimer R.*, Early Christiand and Byzantine Architecture, с. 113—114, 163, 496, n. 13, ill. 59. Сводку аналогий см.: *Guneo P.* Le basiliche di Tux..., с. 35—58, 97—120.

[50] *Brünnow R. E., Domaszewski A. von.* Die Provincia Arabia. Bd. I. Strassburg, 1904, с. 61—68. Ср. храм Митры в Софии, II—III вв. (*Михайлов Б. П.* и др. Архитектура..., рис. 66); базилику Максенция—Константина в Риме IV в. (там же, рис. 83).

[51] *Афанасьева В. К., Дьяконов И. М.* Архитектура..., рис. 31, 33.

[52] *Бородина И. Ф., Воронина В. Л.* Архитектура Ирана.— ВИА. Т. 1, 1970, рис. 17.

[53] *Andrae W., Lenzen H.* Die Partherstadt Assur. Lpz., 1933, Taf. 48.

[54] Там же, Taf. 51—54. Ср. мавзолей в Ай-Хануме, III—II вв. до н. э. (*Bernard P.* Campagne des fouilles à Aï Khanoum (Afghanistan).— Comptes-rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Séances de 1972. 1973, с. 608—625); дворец около Фирузабада (III в.) (*Godar A.* Umetnost..., crtež 162); храм огня в Тахт-и Сулайман, III—VII вв. Возможно, в погребальных памятниках эта традиция сливается с другой, с различными постройками с рядами погребальных ниш по обеим сторонам помещения, как катакомбы Ком аш-Шукафа в Александрии с IV в. до н. э. (*Sieglin E.* (Hrsg.) Die Nekropole von Kom-esch-Schukafa.— *Sieglin E.* (Hrsg.) Ausgrabungen in Alexandria. Bd. I. Tl. 1—2. Lpz., 1908), а также катакомбы в Дура-Европосе с III—II вв. до н. э. (*Toll N.* The Necropolis.— *Rostovtzeff M. I.* и др. (ed.). The Excavations at Dura Europas. Preliminary Report on the Ninth Season of Work 1935—1936. Pt. 2. New Haven, 1946) и катакомбы в Пальмире с III—II вв. до н. э. (*Gawlikowski M.* Monuments funéraires de Palmyre. Warsz., 1970). Последняя традиция общепередневосточная (не египетская!), присущая, например, погребальным памятникам Урарту, как пещерная гробница «большая пещера» около Вана, IX—VII вв. до н. э. (*Халапхчьян О. Х.* и др. Архитектура стран Закавказья.— ВИА. Т. 1, 1970, рис. 31) и подземная гробница в Алтын-тепе, IX—VII вв. до н. э. (там же, рис. 33). Ср.: *Литвинский Б. А.* Погребальные сооружения и погребальная практика в Парфии (к вопросу о парфянско-бактрийских соответствиях).— Средняя Азия, Кавказ и зарубежный Восток в древности. М., 1983; *Литвинский Б. А., Седов А. В.* Тепаи-Шах. Культура и связи кушанской Бактрии. М., 1983, с. 84—106; *они же.* Культы и ритуалы кушанской Бактрии. Погребальный обряд. М., 1984, с. 135—150.

[55] *Кошеленко Г. А.* Культура..., ил. с. 137.

[56] *Lassus J.* Sanctuaires..., fig. 23—24. Ср. также храм огня в Нигаре, III—VII вв. (*Vanden Berghe L.* Nouvelles découvertes de monuments de feu d'époque sasanide.— Iranica antiqua. 1965, vol. 5, с. 140—145); церковь в Тафхе V в. (*Lassus J.* Sanctuaires..., fig. 25).

[57] Ср.: *Дресвянская Г. Я.* Хароба-Кошук, с. 28; *она же.* Раннехристианские археологические памятники, с. 14.

[58] Ср.: *Пугаченкова Г. А.* Хароба-Кошук, с. 18; *она же.* Пути..., с. 129; *Дресвянская Г. Я.* Хароба-Кошук, с. 28; *она же.* История..., с. 354; *она же.* Раннехристианские археологические памятники, с. 14. См.: *Krautheimer R.* Early Christian and Byzantine Architecture, с. 537.

[59] Ср.: *Дресвянская Г. Я.* Хароба-Кошук, с. 28. *Она же.* Раннехристианские археологические памятники..., с. 15; *Dix G.* The Shape of the Liturgy. L., 1964, с. 416—425.

[60] *Lassus J.* Sanctuaires..., fig. 55; *Mango C.* Byzantine Architecture. N. Y., 1976, pl. 25.

[61] *Growfoot J. W.* Early Churches in Palestine. L., 1941, fig. 2. Ср. два зала дворца Диоклетиана в Сплите, III—IV вв. (*Михайлов Б. П.* и др. Архитектура..., рис. 183).

[62] *Ghirshman R.* Ile de Kharg, Teheran, 1960; *он же.* Iran, с. 288—289; *Whitehouse D., Williamson A.* Sasanian Maritime Trade.— Iran. 1973, vol. 11, fig. 9.

[63] *Bell G. L.* The Churches..., Abb. 149.

[64] Ср. церковь (?) в Хочо (VII—IX вв.).

[65] *Hasratian M.* L'architecture des églises arméniennes avec un sanctuaire rectangulaire.— Bazmavep. 1982, vol. 140, № 1—2, с. 184—185.

[66] *Магомедов М. Г.* Раннесредневековые церкви...

[67] *Lassus J.* Sanctuaires..., fig. 19.

[68] *Preusser C.* Nordmesopotamische Bandenkmäler... Taf. 34.

[69] *Якобсон А. Л.* Из истории армянского средневекового зодчества (храм X в. в Бюракане).— ИФЖ. 1971, № 2; *Манучарян А. А.* Замечания о средневековых памятниках Бюракана.— ИФЖ. 1978, № 2 (на арм. яз.).

[70] *Lassus J.* Sanctuaires..., fig. 19.

[71] Там же, fig. 32. Частичную сводку аналогий см.: *Hasratian M.* L'architecture...; *Чубинашвили Н. Г.* Зедазени...; *Lassus J.* Sanctuaires..., с. 56—61.

[72] *Davies J. G.* The Origin..., с. 47—48.

[73] Ср. храм в Ай-Хануме, III—II вв. до н. э.

[74] *Dix G. The* Shape..., с. 110—111, 281—292, 473—477.

[75] *Bell G. L.* The Churches..., Abb. 204.

[76] *Reuther O. и др.* Sassanian Architecture..., fig. 163.

[77] *Ghirshman R.* Iran, fig. 177. Ср. храм огня в Кирате, III—VII вв. (*Vanden Berghe L.* Récentes découvertes de monuments sasanides dans le Fars.— Iranica antiqua. 1961, vol. 1, с. 191—193); второй буддийский храм в Ак-Бешиме, VI—VII вв. (*Зяблин Л. П.* Второй буддийский храм Ак-Бешимского городища. Фрунзе, 1961); маздеистский храм в Сеталаке I после первой перестройки (IV в.; перестроен в IV—V и V—VI вв.) (*Сулейманов Р. Х.* Раскопки Сеталака I.—Культура Древнебухарского оазиса III—VI вв. н. э. Таш. 1983, рис. 22, 33, 34), буддийский храм β в Хочо (*Franz H. G.* Von Gandhara..., Abb. 42); несколько буддийских храмов в Бамийане, V—VIII вв. (*Tarzi Z.* L'architecture et le décor rupestre des grottes de Bamiyan. T. 1—2. P., 1977).

[78] *Cuneo P.* Le chiese paleocristiane armene a pianta centrale.— 20 Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina. Ravenna, 1973, pl. Ic.

[79] *Preusser G.* Nordmesopotamische Baudenkmäler, Taf. 62; *Leroy J.* L'état présent des monuments chrétiens du Sud East de la Turquie (Tur Abdin et environs).— Comptes-rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Séances de 1968. 1969, fig. 1—2.

[80] *Kollwitz J.* Die Grabungen in Resafa.— Neue deutsche Ausgrabungen im Mittelmeergebiet und im Vorderen Orient. B., 1959.

[81] *Кошеленко Г. А.* Культура..., ил. с. 88. Ср. два храма огня в Нуш-и Джан-тепе, VIII—VI вв. до н. э. (*Stronach D.* Tepe Nush-i Jan.— Excavations in Iran. The British Contribution. Oxf., 1972; *Дандамаев М. А., Луконин В. Г.* Культура и экономика древнего Ирана. М., 1980, с. 88—90); несколько залов в Гекатомпиле, III—II вв. до н. э. (*Hansman J., Stronach D.* Excavations at Shahr-i Qumis, 1967.— JRAS. 1970, № 1).

[82] *Михайлов Б. П.* и др. Архитектура..., рис. 179—180. Ср. мавзолей Черченинев на Аппиевой дороге, III в. (там же, рис. 225).

[83] Ср.: *Пугаченкова Г. А.* Хароба-Кошук, с. 17; *она же.* Пути..., с. 128; *она же.* Искусство..., с. 86. Ср. также: *Дресвянская Г. Я.* Раннехристианские археологические памятники, с. 18—21; *она же.* «Овальный дом» христианской общины в Старом Мерве.— ТЮТАКЭ. 1974, т. 15, с. 170—179.

[84] *Пугаченкова Г. А.* Хароба-Кошук, с. 15; *она же.* Пути..., с. 128—129.

[85] *Она же.* Хароба-Кошук, с. 16; *она же.* Пути..., с. 127.

[86] *Дресвянская Г. Я.* Хароба-Кошук, с. 28; *она же.* Раннехристианские археологические памятники, с. 14.

[87] *Она же.* Хароба-Кошук, с. 28; *она же.* Раннехристианские археологические памятники, с. 14.

[88] *Schippmann K.* Die iranische Feuerheiligtümer, Abb. 12. Ср. предположительно квадрат алтарной части постройки «объект IV» на городище Ак-Бешим (VII—VIII вв.) размерами около 4,0×4,0 м с остатками тромпов (устное сообщение Л. Р. Кызласова).

С. Б. Лунина

КУЛЬТУРНЫЕ И ТОРГОВЫЕ СВЯЗИ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ГОРОДОВ И ПОСЕЛЕНИЙ ДОЛИНЫ КАШКАДАРЬИ С СОПРЕДЕЛЬНЫМИ ТЕРРИТОРИЯМИ

Сведения об археологических памятниках долины Кашкадарьи периода развитого средневековья до недавнего времени были очень скудны. Следует назвать лишь эпизодические работы в этом направлении, проведенные С. К. Кабановым, В. Д. Жуковым, первые обобщения по городам Кеша и Несефа, осуществленные М. Е. Массоном [1], сводку данных о средневековых городах оазиса, приведенную О. Г. Большаковым [2].

В последние годы Институтом археологии АН УзССР и кафедрой археологии Ташкентского университета ведется работа по составлению археологической карты области, выявляются средневековые города и поселения, ведутся раскопочные работы. Появилась возможность говорить о характере культуры региона и направленности его внутренних и внешних связей.

Направление внутренних связей диктовалось внутрирегиональной специализацией отдельных районов, определявшейся, в частности, факторами природного характера (в Кашкадарье имелись районы, весьма благоприятные для развития земледелия, места, где вплоть до позднего средневековья по преимуществу развивалось скотоводство, и, наконец, горные области, где шла добыча полезных ископаемых), а также интенсивно идущим процессом разделения труда между городом и деревней, что создавало торговый оборот между городами и сельскими поселениями.

Экономика долины Кашкадарьи в VIII—XII вв. основывалась на развитии поливного и богарного земледелия (основные культуры — ячмень и пшеница), разведении скота, виноградарстве, бахчеводстве, садоводстве, добыче полезных ископаемых и их переработке. Работа ремесленников, особенно ремесленников-металлистов, была обеспечена хорошей сырьевой базой. Благоприятные условия для выращивания зерновых и технических культур, развития садоводства и виноградарства позволяют считать, что во ввозе таких продуктов оазис не нуждался. Сложнее говорить о вывозе. В источниках данные о вывозе продуктов и сельскохозяйственного сырья отсутствуют, за исключением, пожалуй, лишь сведений Макдиси о вывозе из Кеша ранних фруктов.

В начале XIX в., по данным Е. К. Мейендорфа, из Карши вывозились фрукты, сухофрукты, хлопок-сырец, хлопковая пряжа, рис, шелк[3]. Из Шахрисябза в Бухару вывозились рис, хлопок, красильные корни, а железо, кожа и хлопчатобумажная пряжа отсюда шли в Россию[4]. Очевидно, какая-то часть названных продуктов вывозилась, в частности в Бухарский оазис, с которым в средневековый период связывали удобные дороги. Общесогдийское значение (а Кашкадарьинский оазис составлял южную часть Согда) имели находившиеся в Кеше рудники по добыче металлов (железо, серебро, полиметаллы)[5]. Не только для внутреннего потребления, но и на вывоз шла добывавшаяся в Кеше соль. Ибн Хаукаль пишет о том, что кешскую соль доставляют во многие области Хорасана[6]. Таким образом, соль, несомненно, являлась одной из статей экспорта из Кеша.

В осуществлении торговых и экономических связей с сопредельными территориями важную роль играли торговые пути. Наиболее значимым для региона был путь, шедший по левобережью р. Кашкадарьи, то приближаясь, то несколько отдаляясь от реки; его направление от Несефа к Кешу определяется по остаткам крупных средневековых поселений и городов (Зухратепе, Камай-тепе, Алтын-тепе, Кишмиш-тепе и др.), далее от Кеша через перевал Тахтакарача этот путь вел к Самарканду. Мы не разделяем точку зрения О. Г. Большакова, который связал этот путь на карте «Средняя Азия в IX—XIII вв.» (приложение к сочинениям В. В. Бартольда) с правобережьем Кашкадарьи. Это степная маловодная область, которая была длительное время местом обитания кочевых и полукочевых племен. Кашкадарья на правобережье не имеет притоков, лишь в восточной части были временные водотоки типа Аякчисая. Крупные средневековые поселения обнаружены лишь в этой части и в местности, близкой к Несефу.

С Самаркандом связывал и другой путь. У Кишмиш-тепе (на окраине современного Чиракчи) явно была переправа через Кашкадарью (на другом ее берегу здесь поблизости находился еще один средневековый город — Чандарак-тепе), и через нее путь на Самарканд шел через более легко преодолеваемый перевал Джам.

Внутреннее значение имел путь, шедший по предгорьям Якобагского хребта, который связывал Кеш с городами по Гузардарье (Субах, Искифагн).

Дорога, соединявшая Несеф с Субахом, была одновременно отрезком большого торгового пути из Балха в Бухару через Термез, долину Шерабаддарьи, горный проход, известный в источниках под названием Железные ворота, перевал Акрабат, далее в Субах и Несеф[7]. Путь же из Балха в Самарканд явно проходил через долину Кашкадарьи, и в соответствии с данными письменных источников В. В. Бартольд не случайно называет Кеш городом на большом торговом пути между Самаркандом и Балхом.

С северным Хорасаном, в частности с его крупнейшим городом Мервом, оазис был связан торговым путем, шедшим от Несефа на Бухару и далее на переправу через Амударью у Амуля. Но, очевидно, от Несефа вел и гораздо более короткий прямой путь на Амуль через Кебсу, частично проходивший через пески. Именно так могла идти на Самарканд часть караванов.

Через долину Кашкадарьи проходила дорога из Бухары на Келиф. И иногда в Термез попадали именно по ней через Келиф (так, по мнению В. В. Бартольда, проехал Самани).

Область Кеша с Чаганианом связывали пути, которые могли идти вдоль рек Каттаурядарья, Лянгардарья, Кызылдарья, Танхоздарья. Затем они выходили на перевалы Чапух или Чекмень-Куйды на Яккобагском хребте и далее вели к перевалам Чакчар и Харкуш на хребте Чакчар, сливаясь в один путь у истоков реки Санггардак. Далее дорога шла по узкому ущелью, проложенному этой рекой, и после хребта Байсунтау выходила в долину Сурхандарьи. Кстати, геолого-географические условия местности объясняют, почему рустаки — Санггардак внутренний и Санггардак внешний — составляли часть Кеша, несмотря на то что город Санггардак упоминается среди городов Чаганиана (на это обратил внимание В. В. Бартольд)[8]. Дело в том, что естественная граница между Чаганианом и Кешем проходила, очевидно, в то время по хребту Байсунтау, высоким малодоступным горам, по которым шел водораздел и через которые имелись лишь два доступных прохода — ущелье Железные ворота и ущелье реки Санггардак. Само селение Санггардак находилось за хребтом Байсунтау, а рустаки явно располагались ближе к Кешу, по другую сторону хребта.

А. С. Сагдуллаев справедливо отмечал, что не только расположенные на путях города, но и крупные селения являлись промежуточными пунктами остановок караванов на отдых, водопой и для торговых операций[9].

На направления торговых связей Кашкадарьинского оазиса указывают названия ворот. Так, у шахристана средневекового Несефа было четверо ворот: Бухарские, Самаркандские, Кешские, Губдинские. В свою очередь, шахристан Самарканда, по описанию географов X в., имел на юге ворота, именуемые Кешскими. Археологически установлено, что городов в данном регионе было больше, чем это указано в письменных источниках. При этом размещение всех более или менее крупных из них связано с проходившими через территорию Кашкадарьинского оазиса торговыми путями.

Таким образом, Кашкадарьинский оазис был связан рядом дорог с окружающими территориями — Бухарским и Самаркандским оазисами Согда, долинами Шерабаддарьи и Сурхандарьи. Проходившие через него торговые пути соединяли города оазиса с Балхом, Мервом, Хорезмом. Как же отражались эти связи на культуре оазиса? Выше мы указали, что данные письмен-

ных источников говорят лишь о некоторых направлениях торговых связей (например, вывоз в Хорасан кешской соли). Другие аспекты торговых, а главное, культурных связей выявляются по археологическим данным.

Как черты локального развития, так и влияние соседних областей прослеживаются на примере развития ремесленных производств. Отдельные категории предметов, изготовление которых не освоили ремесленники региона, были привозными.

В городах Кашкадарьинского оазиса было широко развито гончарное и кирпичеобжигательное производство. В ряде городов отмечены участки производств, вскрыты гончарные печи. Отсутствие стандартизации печей указывает на более низкий уровень развития гончарного производства, чем в таких крупных средневековых городах, как Мерв, Самарканд, отсутствуют здесь и крупные мастерские. Однако технология производства в городах была намного выше, чем в сельских поселениях, что объяснялось дальнейшей концентрацией и прогрессивным развитием ремесла в городе. В городах производятся основные виды гончарной продукции, известной и в сопредельных районах Средней Азии, главные типы глазурованной и неглазурованной посуды, штампованная керамика, симабкузача.

Черты локальности сочетаются с особенностями, отражающими связи с сопредельными и более дальними территориями. Сугубо местным явлением можно считать широчайшее распространение в керамике резного орнамента с многочисленными вариантами узора (рис. 28), наличие расписной керамики; здесь прослеживается своеобразная эволюция растительных, зооморфных и антропоморфных сюжетов. Но производство штампованной керамики возникло в городах, очевидно, в результате связей с северным Хорасаном, многие рисунки штампов и сосудов чрезвычайно напоминают мервские (ряды стилизованных рыбок, гон животных). Как известно, сосуды из Мерва вывозились в XI—XII вв. и в Самарканд[10] и доставляли их, возможно, по торговому пути, проходившему через долину Кашкадарьи. Поэтому естественно, что какая-то часть изделий или штампов продавалась на данной территории. Возможно, использованием привозных штампов объясняется то обстоятельство, что на одном сосуде оказалась расположенной «вверх ногами» надпись, на другом — звериный гон. Местные и привозные штампованные изделия явно различаются и по своему качеству (местные более толстостенные). Находки фрагментов самих штампов, без сомнения, указывают на наличие и местного производства штампованной керамики.

Из Самарканда в долину Кашкадарьи явно ввозились высококачественные глазурованные изделия с эпиграфическим орнаментом. Целая группа таких изделий найдена, например, при раскопках богатого жилого дома на Алтын-тепе (рис. 29).

Вместе с тем ни при разведочном обследовании, ни при раскопочном изучении средневековых кашкадарьинских городов

нами ни разу не встречены изделия из кашина (исключение составляют лишь ажурные подвески и бусы с голубой поливой, которые могли ввозиться из Мерва) (рис. 30) и изделия типа люстровых или минаи. Следует лишь оговориться, что пока опубликованы не все материалы из раскопок средневековых памятников, ведущихся в западной части долины. Во всяком случае, в наших и известных нам материалах таких находок нет. Между тем такие города, как Шехрислам, Мерв, Бухара, Самарканд, дают довольно многочисленные находки люстра и минаи из Ирана.

Отсутствие таких находок в исследуемом нами регионе может объясняться двумя обстоятельствами. Во-первых, тем, что основная часть караванов из Ирана шла через Мерв, Амуль, Бухару в Самарканд, т. е. более северным путем. И второе. Несомненно, что люстровая керамика, изделия типа минаи или китайский селадон, относились к предметам роскоши. Очевидно, городская элита, приобретавшая предметы роскоши из дальних стран, стремилась к этому в целях самоутверждения и выделения из общей массы феодалов, а возможно, и в угоду определенной моде. Но представители такой элиты могли жить только в крупных городах, где в число археологических находок, как правило, входят подобные изделия. Экономические возможности и соответственно уровень притязаний городской верхушки кашкадарьинских городов были более низкими.

Связи с зеравшанским Согдом своеобразно отразились в архитектуре здания VI—VIII (или VII—VIII) вв., раскопанного на поселении Киндык-тепе. Здание было отстроено на высокой платформе, возвышаясь над остальной частью поселения, и состояло из почти квадратного зала (6,15×6,25 м) и примыкавшего к нему с юга вытянутого помещения размерами 8,3×3,4 м, в конце которого под прямым углом к нему шел входной коридор шириной 2,5 м, выступавший на краю бугра. Центральный зал имел плоское перекрытие, обгоревшие остатки которого прослеживались над полом. Вдоль стен его шли суфы шириной 1 м и высотой 30 см. Напротив входа суфа расширялась, образуя так называемую эстраду, или «место почета». Сходное устройство парадных залов с суфами вдоль стен и расширением суфы у одной из стен — выделением почетного места — известно по ряду памятников Согда, Уструшаны, долины Сурхандарьи. Они были принадлежностью большинства домов зажиточных горожан Пенджикента VII—VIII вв., являясь залами для торжественного приема гостей. Размеры залов, суф, «эстрад» примерно те же, что зала Киндык-тепе. Для постройки зала в восточной части Кашкадарьи (Кеше) был явно выбран северосогдийский образец.

Однако сходство ограничивалось лишь общим решением планировки зала. В Пенджикенте такие залы, как правило, украшались росписями, резным деревом, на Киндык-тепе стены и суфы были очень тщательно обмазаны простой глиняной шту-

катуркой. В домах горожан в Пенджикенте и крупных сельских замках парадному залу сопутствовало большое число помещений разного назначения, в доме на Киндык-тепе были лишь два помещения — парадное и хозяйственное. План этого дома в целом своеобразен и может характеризовать какие-то местные традиции. Размещение на платформе, обособленность дома, особенности его планировки и господство над поселением позволяют видеть в нем дом феодального владетеля. Копирование согдийского образца в данном случае могло отражать личностные и сословные претензии владельца дома. Однако заимствование не распространилось на копирование декора, что, очевидно, объяснялось ограниченностью средств хозяина.

Раскопочные работы выявили образцы жилищного строительства, связанного с различными социальными прослойками населения эпохи развитого средневековья. Богатый жилой дом X—XI вв., раскопанный на городище Алтын-тепе, общим планировочным решением (размещением комнат по сторонам от центральной оси коридора) напоминает дома этого же времени, изученные на Афрасиабе[11]. Такие приемы декоративного оформления, как фигурные вымостки полов и выкладки панелей узорными кладками кирпича, находят гораздо более широкие аналоги, вписываясь в общее развитие приемов декора в пределах Средней Азии (рис. 31). Аналогии приемам декоративной кирпичной выкладки можно найти в жилых зданиях Афрасиаба, в домах бухарской части Согда, в мавзолеях Узгена. Еще один вид декора — орнаментальная резьба по глине — сохраняет в мотивах резьбы и приемах раскраски локальный характер. Резьба же по ганчу в долине Кашкадарьи, развиваясь в общем русле среднеазиатско-хорасанских традиций, более примитивна, чем в других районах.

Мы остановились лишь на некоторых сторонах культурных и торговых связей Кашкадарьинского оазиса. Города этой области участвовали в межрегиональной торговле, но участия их в международной торговле не наблюдается, что объясняется их более слабым экономическим развитием и, очевидно, более низким уровнем развития в регионе товарно-денежных отношений. По торговым дорогам, проходившим через Кашкадарьинский оазис, поток товаров часто шел сквозным путем, не оседая здесь. Но район, как показали археологические работы, не оставался в стороне от общего направления культурного развития стран Востока, вбирая и реализуя ряд достижений в области архитектуры, декоративно-прикладного искусства, ремесла, вырабатывая одновременно ряд своеобразных локальных черт культуры.

Углубленное изучение средневековой культуры долины Кашкадарьи, несколько обособленной географически в пределах Средней Азии, по существу, только начинается, и характер ее связей с сопредельными и более дальними территориями, несомненно, будет уточняться по мере изучения.

Примечания

[1] *Массон М. Е.* Столичные города в области низовьев Кашкадарьи с древнейших времен. Таш., 1973; Работы Кешской археолого-топографической экспедиции ТашГУ (КАТЭ) по изучению восточной половины Кашкадарьинской области УзССР.— Сборник научных трудов ТашГУ, № 533, 1977 и др.

[2] *Беленицкий А. М., Бентович И. Б., Большаков О. Г.* Средневековый город Средней Азии. Л., 1973, с. 188—190.

[3] *Мейендорф Е. К.* Путешествие из Оренбурга в Бухару. М., 1875, с. 86, 91.

[4] Там же, с. 79, 109, 125.

[5] См., например: *Пругер Е. Б.* Древние горнопромышленные области юга Узбекистана.— Сборник научных трудов ТашГУ, № 630. Материалы по истории, историографии и археологии. 1980.

[6] *Бетгер Е. К.* Извлечение из книги «Пути и страны» Абу-л-Касыма Ибн Хаукаля.— Труды САГУ им. В. И. Ленина. Вып. 111. Археология Средней Азии. Таш., 1957, с. 20

[7] *Бартольд В. В.* Туркестан в эпоху монгольского нашествия.— Соч. Т. I. М., 1963, с. 189, 191—192.

[8] Там же, с. 189.

[9] *Сагдуллаев А. С.* Древние поселения Кашкадарьи.— Строительство и архитектура Узбекистана. 1979, № 7, с. 35.

[10] *Федоров М. Н.* Находка керамики с именем гончара XII в. Абу Бекра ибн Ахмеда.— СА. 1971, № 2.

[11] Подробнее см.: *Лунина С. Б.* Здание X—XI вв. на Алтын-тепе.— Сборник научных трудов ТашГУ, № 517. Материалы по истории, историографии и археологии. 1976; *она же.* Приемы строительства и декора средневекового жилого здания.— Строительство и архитектура Узбекистана. 1977, № 9.

И. Ф. Бородина

СТЕННЫЕ РОСПИСИ И ЦВЕТ В АРХИТЕКТУРЕ ИНТЕРЬЕРОВ СРЕДНЕЙ АЗИИ X—XII вв.

Художественная характеристика зодчества любой исторической эпохи формируется в сознании исследователей на основе наиболее общих ярких и броских черт, заявляющих о себе, что называется, с первого взгляда. И безусловно, представление о художественном облике зданий того или иного периода зависит от степени изученности и полноты исследований.

О монументальной архитектуре Средней Азии X—XII вв. сложилось мнение как об архитектуре монохромной, выдержанной в гамме светлого обожженного кирпича с включением терракоты и резного ганча. Колорит внешнего облика сооружений механически переносился и на их интерьеры.

При такой оценке интерьеры Средней Азии X—XII вв. резко контрастировали как с расцветом полихромии в доарабское время, так и с многоцветием эпохи Тимуридов. Отмечался разрыв в художественных традициях развития зодчества, который был непонятен.

Мнение о монохромности утвердилось до такой степени, что стенные росписи, сохранившиеся в интерьерах этого времени, упоминались бегло, как явление исключительное и нехарактерное. Росписям резьбы по ганчу до сих пор не уделялось должного внимания.

Безусловно, новый строительный материал — обожженный кирпич, появившись в IX в., увлек зодчих как техническими, так и декоративными возможностями — красивым цветом и узорчатостью кладок. Однако кладки из простого кирпича украшались только простейшими геометрическими узорами. Более сложные орнаменты сразу же потребовали введения фигурных облицовочных кирпичей и алебастра. Даже в таком «кирпичном» здании, как мавзолей Саманидов, ганчу в убранстве отведено большое место: из него сделаны колонки галереи, в интерьере — орнамент обрамления стрельчатых арок в стенах и парусах, «перлы» и фигурные решетки в парусном ярусе, в которых кирпич служит лишь каркасом.

В X—XII вв. сооружений с ганчевыми штукатурками или резьбой по ганчу становится все больше — мавзолей Араб-ата, Ярты-Гумбез, Ак-Остана-баба, Мир-мейд-Бахром, многочисленные панели и зал Афрасиаба, панели жилых домов Мерва и Несефа и др. присоединились к ранее известным. Проникновению ганча в интерьер, как правило, сопутствовало введение цвета — покраски и орнаментальные росписи.

Стенные росписи из-за большой подверженности разрушению сохраняются хуже всех других видов декора. Они выполнялись по сухой ганчевой штукатурке темперными красками, связующее которых разложилось и пигмент осыпается. Поэтому они сохранились во фрагментах. К тому же сохранившиеся здания X—XII вв. малочисленны, подчас представляют собой руины и реальность сохранения красок еще уменьшается. И все же следы покрасок и росписей встречаются повсеместно. Остановимся подробнее лишь на некоторых достоверно датированных мемориальных, гражданских и культовых постройках.

В 1936—1938 гг. Термезской археологической комплексной экспедицией в айване перед залом дворца термезских правителей в завале были обнаружены штукатурки с росписями[1]. Коллекция их хранится в краеведческом музее в Термезе и насчитывает несколько сотен очень мелких фрагментов. Росписи не были укреплены и изрядно пострадали уже в процессе хранения. Судя по копиям, выполненным художником экспедиции Таланиным, самые крупные из фрагментов не превышали в диаметре 30 см. Поэтому говорить об общей композиции, о распределении живописи в интерьере можно только предположительно.

Орнаментальные росписи украшали не только стены, но и перекрытия (рис. 32). Сохранились куски штукатурки, в которых даже при небольшой их величине резко выражена вогнутость поверхности (вероятно, от заполнения сталактитами или маленьких ниш). Найдено много фрагментов профилированных тяг — может быть, карнизов и бордюров, которыми обычно обрамлялись орнаментальные композиции.

Штукатурная подготовка под росписи выполнена из ганча крупного помола в один слой: толщина его колеблется от 2 мм до 5—6 см, что, видимо, зависело от расположения росписей на различных участках интерьера (тонкий намет на стенах, потолках, толстый — для профилированных элементов).

Росписи выполнены по сухой, слегка шероховатой штукатурке минеральными красками. Гамма их не знает полутонов: основные цвета — натуральный ультрамарин, белый (оставляемый неокрашенным естественный цвет ганчевой штукатурки), черный (сажа). В виде небольших вкраплений введены светлый изумрудно-зеленый (медянка, теперь изменившаяся — посветлевшая или с сиренево-серым оттенком), охра и светло-красные краски (типа разбеленных кармина или киновари).

К сожалению, судить о видах и характере орнаментальных композиций с достаточной точностью не представляется возможным из-за малой величины фрагментов. Однако различимы элементы круговых вертикальных и фризовых построений.

Художники не прибегали к приему сплошного заполнения узорами украшаемых плоскостей, как это было, например,

в XIV в., и оставляли много белой штукатурки вокруг. В создании росписи первостепенную роль, пожалуй, играет не цвет, а рисунок. Все узоры сначала нарисованы на белом фоне черной краской, может быть тонкой кистью или калямом. Прорисовка сделана очень свободно, даже порой с некоторой небрежной легкостью, без следа припороха или какой-либо другой разметки, она очень детальна. Собственно, мы вправе говорить об особом графическом стиле росписей. Цвет выполняет лишь роль фона или красочных акцентов в виде небольших пятнышек, вводимых в графику.

Из красок превалирует синий ультрамарин, которым выполнены бордюрные полосы и покрыт фон. Это сделано порой очень небрежно, художник не стремился обвести все изгибы орнамента, сохранив прорисовки. Краска заходит кое-где на рисунок, заплывает на черные контуры. Как видно, преследовалась цель создать определенное цветовое пятно и выделить им прорисованный узор. Только в нескольких случаях встретились фрагменты, где при довольно крупном изображении цветов и плодов они окрашены синим, а фон оставлен белым.

Красный, охра и зеленый цвета присутствуют как небольшие вкрапления. Интересно, что красный почти повсеместно введен еще и в виде маленьких округлых пятен (до 0,5 см в диаметре), оставленных прикосновением кисти; они нанесены в различных частях белого узора не на специально выделенные в рисунке детали, а расположены хаотично. Очевидно, эти красные пятнышки были призваны играть ту же роль, что и золотые в живописи XV в.[2],— оживлять стенопись, придавать мерцающую теплоту ганчевому грунту. Но следов позолоты на них не выявлено (предположение строилось на том, что красная краска использовалась в качестве грунта под золото).

Черные контурные прорисовки узоров выполнены очень живописно. Они сделаны сочными, размашистыми росчерками тончайших линий, достигающих иногда 2—3 мм толщины. Видно, что мастер превосходно владел инструментом, хорошо знал орнамент и его не смущало, если лепестки и листья кое-где получились несколько небрежно. При знакомстве с росписями невольно обращаешься для сравнения к ганчевому декору из того же дворца: свободно нанесенные линии адекватны по рисунку глубоко врезанному орнаменту в ганче.

Тематика росписей дворца достаточно разнообразна: эпиграфика, растительные и геометрические мотивы.

Судя по тщательному начертанию букв и мелкому цветочному орнаменту вокруг них, надписям отводились ответственные места в интерьере. Предпочтение отдано растительным узорам: встречаются стилизованные изображения плодов — гранатов, виноградной кисти, всевозможных цветов и бутонов. Есть кругообразные, звездчатые композиции; не выявлено построений типа «мадахиль» и отдельных элементов, которые могли бы их составлять. Из зарисовок и самих подлинников можно заключить, что

узоры составляли небольшие по размерам композиции, между которыми оставались свободные пространства. Художники не боялись белого цвета штукатурки, они сохраняли его и в самих рисунках.

В мавзолее султана Санджара XII в. в Мерве росписи сохранились на всей поверхности интерьера, но с очень большими утратами (рис. 33). Они пострадали также за счет технологических особенностей подготовки штукатурки. На кирпичную кладку был нанесен черновой слой толщиной 2—3 см из лёсса с большим количеством песка, отчего штукатурка потрескалась и стала сыпучей. На нее был положен ганчевый раствор, толщина слоя которого колебалась от 3 до 10 мм; сверху выполнена роспись клеевыми красками.

Несмотря на большие осыпи штукатурки и красок, восстанавливается не только общая схема убранства стен, парусного яруса, купола, но и большинство орнаментов.

Стены, при высоте свыше 15 м, не членятся на отдельные панно. Поверху проходит широкий фриз с куфической надписью, оплетенной белым растительным орнаментом, фон синий. Буквы в большей части утратили первоначальную окраску и выглядят тоже белыми. Однако на восточной стене сохранился фиолетово-вишневый цвет, а повсеместно — следы того же оттенка. По опыту изучения росписей первой половины XV в. (например, мавзолей Гумбази-Сейидан в Шахрисябзе), где встречается твореное золото, связующее которого разложилось и от времени приобрело такой же цвет, можно предположить, что и надпись в мавзолее султана Санджара была золотой. Под ней протянут узкий фриз с растительным орнаментом, тоже со следами фиолетовой покраски, на синем фоне ниже его стены окаймлены П-образным обрамлением из темно-голубых и фиолетовых плетений на белом фоне. В углах стен от этого бордюра диагонально отходят по одному медальону со стилизованным растительным узором из фиолетовых и синих побегов с небольшими вкраплениями зеленого (рис. 34). Остальная поверхность стен, покрытая белой штукатуркой, свободна от росписи — принцип, который характерен и для термезских росписей.

Композиции парусного яруса состоят в основном из цепочек крупных сине-красных медальонов, образованных переплетенными побегами, со следами «золотой» краски. Лишь на щипцовых стенах внутри парусов, по сторонам оконных проемов, изображены один над другим отдельные фигурные и круглые медальоны и картуши с эпиграфикой. Надписями обведены по абрису все арки парусного яруса. Синие переплетенные стебли украшали декоративные рельефные членения купола, на поверхности которого, между гуртами, повсеместно видны остатки синего орнамента (рис. 35).

Манера исполнения сродни технике исполнения термезских росписей: только узоры прорисованы красным цветом, а потом раскрашены. Рисунки достаточно крупные, соответственно мас-

штабам интерьера мавзолея; некоторая грубость их письма неразличима снизу. В росписях применены только эпиграфика и стилизованные растительные орнаменты. Колорит обогащен золотой краской, которая вносила в интерьер ощущение пышности и роскоши. Росписями с введением позолоты были украшены и примыкавшие к мавзолею помещения, остатки которых обнаружены в 30-х годах Н. М. Бачинским[3].

Здесь же, на городище Султан-кала, С. Б. Лунина вскрыто несколько жилых домов X — начала XIII в. с остатками панелей из резного ганча с покраской и росписями[4]. Фрагменты некоторых из них мне удалось увидеть во время раскопок одной крупной многозальной усадьбы. Росписи обнаружены в завалах; на стене сохранился лишь маленький участок плетенки, когда-то выполненной зеленой краской типа медянки; от времени она разложилась и приобрела сиреневый оттенок. Несмотря на небольшие размеры фрагментов росписей, все же можно заключить, что в композиции преобладали отдельные медальоны, свободно лежащие на белом ганчевом фоне.

Ганчевый грунт под роспись наносился на черновую глиносаманную штукатурку. Весь орнамент справа прорисовывался тонкими черными линиями, а затем детали заливались краской. Рисунки стилизованные, растительные. На другом, довольно крупном и хорошо сохранившемся фрагменте на белом фоне изображен овальный медальон. Он обведен широкой красной полосой, а внутри его на синем фоне оставлен белый трилистник, контур которого тонко прорисован черным.

При всей общности колорита, композиций, техники выполнения термезских и мервских росписей заметна некоторая разница в стиле изображения. Росписи XII в. из жилого дома в Мерве исполнены тщательнее, но суше; в них утрачена непосредственность и раскованность термезских мастеров XI в. Это проявилось и в характере растительных мотивов: в Термезе преобладают изображения плодов, цветов, бутонов, веток; в Мерве растительные композиции очень стилизованы и представляют собой трилистники, овальные медальоны, плетенки.

Роспись украшает михраб мавзолея Мухаммеда ибн Зейда (1112/13 г.). Следы красной и синей красок обнаружены мною в мавзолее Кыз-биби в Мерве XI в. Небольшие фрагменты полихромной росписи с такой же гаммой, выполненные в такой же художественной манере, найдены Н. Б. Немцевой при раскопках караван-сарая Рабати-Малик (XI в.), зданий мечети и медресе XI в. в Шахи-Зинда[5] и Н. П. Кожемяко в жилых домах X—XII вв. в Киргизии[6].

Цвет и интерьер X—XII вв. вводился не только в виде росписей, но и в виде окрасок резьбы по ганчу, для которых употреблялся тот же набор красителей. К сожалению, при подробном рассмотрении материала, технологии, орнаментики резьбы часто упускается еще один аспект — ее цветовая гамма и способы окраски. Полихромная или однотонная окраска резьбы по ганчу, иногда сохранившаяся лишь в виде крупиц пигментов, была обнаружена мною повсеместно: в мавзолеях Ак-Астана-баба и Хаким ат-Термези, на осколках из дворца термезских правителей и на панелях с Афрасиаба, в мечети Шир-Кабир[7], на находках в ансамбле Шахи-Зинда, жилых домах Мерва и Несефа[8]; подцветка ганча есть на Рабати-Малик, в мечети Намазгох в Бухаре, в мавзолеях Саманидов и султана Санджара, Шах-Фазиля, в Сафид Буленде и др. Кроме того, в мавзолеях Саманидов и Айша-биби применена подцветка кирпичей красновато-коричневым ангобом.

Особенно интересный материал по окраскам представляет коллекция резного ганча из мечети Данданкана X—XI вв., которая хранится в Институте истории и археологии АН Туркменской ССР. Не вдаваясь в хронологическую атрибуцию и технологическую характеристику резьбы, которым посвящена специальная публикация[9], обратимся лишь к ее колористическому своеобразию (рис. 36).

Резьба первоначально была окрашена в оранжево-красный (железистые соединения) и синий (ультрамарин) цвета. При мелком орнаменте (на фрагментах с округлым рельефом и с обработкой поверхности углублениями и прорезкой) краской прокрыты также углубления и весь рельеф. На фрагментах с плоской поверхностью рельефа красным окрашены сплошь тонкие стебли, все углубления и боковые срезы крупных деталей растительного узора, а сверху эти детали расписаны кистью в манере прорисовок стенных росписей; сочными линиями детализированы листья и цветы. Здесь резьба сочетается с росписью. При подновлении резьба местами забелена, а затем окрашена охрой.

И в росписях, и в покрасках резьбы применялся одинаковый набор среднеазиатских красителей минерального происхождения: тертый лазурит из Бадахшана, железистые красные и желтые глины, медянки. Эта гамма в Средней Азии была излюблена во все времена, как до X—XII вв., так и после, вплоть до XX в.

Присутствие в интерьере цвета было, вероятно, обычным и в других странах Среднего Востока. Специальных исследований по этому вопросу, как и вообще по интерьерам X—XII вв., еще нет. В публикациях по истории архитектуры встречаются единичные упоминания о наличии красной, синей, белой красок. Присутствие цвета в отдельных зданиях иногда можно установить по фотографиям, как, например, окраску резьбы в иранских мечетях X—XII вв.— Джума в Исфагане, Ардистане, Казвине, Найине, Зари-Куха в Мухаммадайе, мавзолеях Хавайя Атабега в Кирмане, Арслана Йасиба в Сангбасте[10]. При такой ограниченности сравнительного материала пока трудно судить о наличии или отсутствии региональных особенностей колорита, орнаментики, живописной манеры.

Стенные росписи и покраски обнаружены во всех исторических областях Средней Азии — в Термезе, Мерве, Дахистане, Бухаре, Самарканде, Несефе, Чуйской долине. Ими украшались

различные здания — мавзолеи и мечети, медресе и караван-сараи, дворцы и жилые дома, что может объясняться как большой популярностью, так и доступностью этого вида убранства.

В орнаментальных росписях преимущество отдается растительным мотивам. Ответственное место занимает эпиграфика: надписи завершают стены, протянуты по архивольтам арок. Обращает на себя внимание отсутствие гирихов и композиций типа «мадахиль», широко распространенных в резьбе по ганчу и терракоте, что может свидетельствовать о специфическом лишь для росписей подборе узоров.

Изучение стенных росписей и покрасок резьбы по ганчу в корне меняет представление об интерьерах XI—XII вв. как сурово-однотонных; им присущи красочность и идущие из глубины веков колористические традиции, которые воплотились в новых художественных формах. С исследованием росписей X—XII вв. восстанавливается непрерывность в истории этого вида декоративного искусства — от сюжетной и орнаментальной живописи доарабского времени до росписей тимуридского периода. Сюда же входят окрашенные в синий, оранжево-красный и зеленый цвета каменные рельефы (например, из Кара-тепе), резьба по ганчу X—XII вв., роспись и окраска резного мрамора и ганча в XIV—XVII вв. Несомненно, археологические вскрытия зданий X—XII вв., как и более тщательное исследование интерьеров уже известных памятников, будут приносить, пусть по крохам, подлинный материал, который даст возможность выявить более подробную картину развития и даже локальную специфику росписей и покрасок резного ганча.

Примечания

[1] *Жуков В. Д.* Развалины ансамбля дворцовых зданий в пригороде средневекового Термеза.— Труды УзФАН СССР, сер. 1. История и археология. Вып. 2. Таш., 1940, с. 168—169.

[2] *Бородина И. Ф.* Интерьер зданий Самарканда времени Улугбека.— СА. 1962, № 2.

[3] *Бачинский Н. М.* Архитектурные памятники Туркменистана.— М.— Ашх., 1939, с. 19.

[4] *Лунина С. Б.* Изучение жилых домов Мерва X — начала XIII в.— Культура Туркмении в средние века.— Труды ЮТАКЭ. 1980, т. 17, с. 59—84, рис. 9 и 10.

[5] *Немцева Н. Б., Шваб Ю. З.* Ансамбль Шах-и-Зинда. Таш., 1979, с. 45; *они же.* Рабат-и-Малик.— Художественная культура Средней Азии IX—XIII вв. Таш., 1983, с. 130.

[6] *Кожемяко П. Н.* Раскопки жилищ горожан X—XII вв. на Красноречен-ском городище.— Древняя и средневековая культура Киргизстана. Фрунзе, 1967, с. 53—90.

[7] *Пугаченкова Г. А.* Пути развития архитектуры Южного Туркменистана поры рабовладения и феодализма. М., 1958, с. 172.

[8] *Лунина С. Б.* Изучение жилых домов...

[9] *Прибыткова А. М.* О «красивой» мечети Данданакана.— АН. М., 1964, № 17.

[10] Islamic Arcthitecture. L., 1977, с. 40, 50, 64—66, 126—127.

Л. Ю. Маньковская

ХАЗИРА — КОМПЛЕКСЫ СРЕДНЕЙ АЗИИ

Изучение культовых зданий имеет большое значение для выяснения «секретов мастерства» средневековых зодчих, так как сохранность этих памятников наилучшая.

В первые века ислама мечеть предназначалась не только для молений; это было общественное здание, где совершались все обряды, сопутствующие человеческой жизни. Лишь с IX в. выделяются мечети разных категорий; оформляются намазгох, джума, гузарные, махаллинские и цеховые — базарные мечети в городах и селениях, а также поминальные мечети — зиаретхана на кладбищах. Судя по разнообразию архитектуры, строгих стандартов их проектирования не было, соблюдались лишь некоторые общие ритуальные положения в пределах нескольких типовых пространственных структур, получавших конкретную индивидуальную разработку в соответствующих условиях. Однако поминальные мечети существенно отличаются от прочих тем, что в них, как правило, отсутствуют ритуальные элементы молельного здания — михраб и минбар. Их назначение — отправление обрядов поминания усопших и поклонения могилам — позволяет отнести их к мемориальным постройкам.

В классификации мемориальных зданий средневековья Средней Азии определились три основные типологические градации — однокамерные, многокамерные и пространственно организованные композиции со множеством видовых вариантов внутри каждого [1].

Типология пространственных мемориальных комплексов еще мало изучена, но уже сейчас представляется возможным выделить несколько основных приемов композиции по способу сочетания обрядового здания с основным захоронением вне его: единая функция находит свое воплощение во множестве архитектурных форм, в пределах двух главных схем — свободного сочетания здания зиаретхана с захоронением и замкнутой дворовой структуры, объединяющей в себе обе сущности.

Свободная композиция проходит сквозь все средневековье. Она характерна как для наиболее ранних, так и для позднейших памятников; с могилой на открытом воздухе сочетаются однокамерное и многокамерное здание, нередко мечеть-айван.

Известно, что ислам первоначально запрещал возведение ка-

ких бы то ни было намогильных сооружений: «...предосудительно строить возвышения на могиле из жженого кирпича и камня, в виде конуса или иной формы...» — трактует «Кодекс приличий на Востоке»[2]. Ритуал поклонения могилам представляет интерес для понимания структуры мемориальных комплексов: «К числу правил поклонения относятся требования... не совершать на кладбище намазов...». В «Ахъя-и-Улюм» сказано: «...рекомендуется при поклонении могилам стоять спиною к кыбле и лицом в сторону покойника...»[3] (разрядка моя.— *Л. М.*). Эти правила объясняют отсутствие михрабов и минбаров, а также отклонения от традиционной ориентации, присущей мечетям, в зданиях зиаретхана, которые продолжали строиться во всех мусульманских странах на протяжении средневековья, несмотря на широкое развитие строительства мавзолеев, принятое с IX в.[4].

Среди древнейших мемориальных зданий с IX в. выделяется мечеть-киоск, которая восходит к зороастрийскому чортаку, и мечеть-айван, как бы выделившаяся из дворов сасанидских дворцов[5]. Однако и в Средней Азии обнаружены доарабские кубические постройки с проемами по центрам всех сторон, типа чортака: это святилища в замке Сеталак-тепе в Бухарском оазисе[6], в замке Ак-тепе близ Нау в Уструшане[7] и на городище Кала-и-Кафирниган, где такое святилище обведено коридорами[8]. Эти и подобные им постройки могли послужить прообразом мечетей-киосков в исламе, ранняя из которых — Шир-Кабир в Месториане, на территории советской Туркмении, датируется IX—X вв., в то время как иранские мечети этого типа известны не ранее XI в. Шир-Кабир — купольное кубическое здание, расчлененное внутри тремя арочными нишами в каждой стене. Предполагается, что все эти арки, кроме западных в стене михраба, были сквозными и вели на несохранившийся айван[9]. Здание служило скорее всего поминальной мечетью при захоронении шейха Али ибн Суккари.

Поминальной мечетью первоначально служило и здание, которое принято называть Средним узгенским мавзолеем начала XI в. Памятник представляет собой однокамерный купольный киоск асимметричной композиции: два его смежных фасада — западный и южный — проработаны как декорированные порталы с углубленными входными нишами (рис. 37, *5*). Одним из первых исследователей этого памятника, Б. Н. Засыпкиным, высказано предположение о назначении этого здания как дарвазахана, т. е. проходного помещения при входе на кладбище[10]. Существование некрополя рядом с этой первоначальной постройкой было зафиксировано раскопками 1928 г. М. Е. Массона. Погребение «мистика—распространителя ислама», по Б. Н. Засыпкину, действительно могло иметь место под открытым небом, как того требовали правила ислама, но здание при нем, на наш взгляд, было не дарвазаханой, а зиаретханой. Лишь в сочетании с некрополем на юге и может быть понята асимметричная угловая композиция Среднего мавзолея, исходные формы которого обнажились при расчистке от завалов рухнувшего купола и многоярусных захоронений, совершенных после достройки комплекса в конце XII в.[11].

Подобные же первоначальные функции предположила Г. А. Пугаченкова в перестроенном мавзолее Ак-Астана-бобо X в. (Сары-Асийский район Сурхандарьинской области УзССР) с угловым расположением первоначальных проемов[12], ориентированном неточно по странам света. Действительно, обряды поминовения и не требовали ориентации на кыблу, наоборот, при поклонении могилам рекомендовалось, как упомянуто, «стоять спиною к кыбле и лицом в сторону покойника».

Поминальной мечетью скорее всего было и здание так называемого мавзолея Шах-Фазиля в Сафид Буленде. Некрополь находится к востоку от него. Как и в Среднем узгенском мавзолее, здесь есть угловой проход «коленом» в сторону некрополя через проемы в северной и восточной стенах. Особенность Шах-Фазиля — наличие михраба в западной стене, напротив тройного выхода на кладбище, захоронения которого связаны с именами первых миссионеров ислама в Фергане. Участок некрополя огражден дувалом, наиболее древние захоронения находятся под навесом. Надгробие в мечети — позднее[13] (генплан ансамбля см. в работе В. Е. Нусова «Архитектура Киргизии с древнейших времен до наших дней»). Здание мечети, как показали раскопки[14], примыкало к монументальной постройке неизвестного назначения; наиболее уместным в данном культовом комплексе была бы ханака — место остановки паломников и центр культа «святого»,— обычная для комплексов такого рода.

Композиция мемориального комплекса со входом «коленом» к некрополю через зиаретхана сохранилась и во многих поздних памятниках Ферганской долины; крупнейшие из них — 30-х годов XIX в.— некрополи кокандских ханов Дахма-и Шахон (см. рис. 37, *4*) и Модари-хан в Коканде, несохранившийся Кок-мазар в Маргилане, известный по обмеру В. А. Ворониной, а также сельские усыпальницы — Паласмон-бува и Вайси-Кыран в Наманганском районе, Юсупхан-ишана в Касансайском районе и др.[15] (рис. 37, *6, 7*) Михрабов в зданиях этих комплексов нет.

Несомненным образцом одного из ранних комплексов такого типа был Зуль-Кифль на о-ве Арал (Пайгамбар) Сурхандарьинской области УзССР (рис. 37, *8*), разрезные швы кладок которого обнаруживают первоначальную основу композиции: портально-купольную поминальную мечеть с боковым выходом к захоронению; на втором этапе жизни памятника сагана была взята под кровлю трехкамерного мавзолея-конгломерата[16]. Существование этой традиции и в более поздней архитектуре Мавераннахра подтверждают памятники XVI—XVII вв. Бухарского оазиса. Композиция приобретает здесь, однако, укрупненный масштаб и новое качество: вместо скромных зиаретхана возводятся величественные многокамерные здания ханака, наземные

погребения приобретают вид монументальной облицованной резным камнем платформы — дахмы. Так построены выдающиеся ансамбли в Бахауддине (ханака 1555 г.), Хакими-Мулло-Мир в Рометане (1587 г.), Ходжа-Илим-Кан в Сивасе (конец XVI в.) [17] и более скромные сельские комплексы Кала-и Азизон, Дехкан-бобо [18]. В районе Самарканда имеются подобные комплексы этого времени с ханакой (Абди-Бирун) и в варианте с обрядовым зданием в виде многостолпной мечети (в Дагбите и Исмаил Бухари). Особой оригинальностью отличается комплекс Абд аль-Халыка Гиждувани в Гиждуване, где дахма до недавнего времени входила в огражденный дворик с поминальными мечетями-айванами, а напротив нее в 1433 г. было выстроено здание, вошедшее в науку как медресе Улугбека; однако первоисследователь комплекса отметил его вотивный характер и предназначение не для обучения студентов, а для общежития дервишей при почитаемом мазаре [19]. Таким образом, типовая композиция медресе использовалась в функции ханаки, и основные компоненты мемориального ансамбля выступали здесь в индивидуальной трактовке.

Частным случаем свободного расположения здания и захоронения можно считать размещение последнего на продолжении центральной оси здания со сквозным проходом к могиле. Такова композиция ряда памятников, считавшихся до сих пор мавзолеями,— Ходжа-Амин-Кабры и Мавлон-бува в Намангане (рис. 37, *2, 3*), Девона-бобо в Уйчинском районе Наманганской области, Матвали-бобо в Коканде, Ходжа-Эгас-Ибрагим в Маргилане [20].

Второй вид композиции — фронтально открытые в сторону захоронения мечети-айваны — встречается в форме монументальных порталов арочно-купольных галерей или легкого колонного айвана.

Архитектурный тип мечети-айвана принято называть «намазгох» по ассоциации со зданиями, исполняющими эту функцию, нашедшую выражение именно в данной форме. Между тем мечети-айваны в качестве универсальной структуры выполняли и функции поминальных мечетей, квартальных и даже джума (джума в Коканде — гигантский многоколонный айван в 22 нефа!).

Архитектурный феномен использования единой композиционной схемы для зданий, выполняющих разные функции, приводит до сих пор к путанице и курьезам, так как название «намазгох» получают иной раз здания явно мемориального назначения [21]. Поэтому было бы правильнее отделить в данном случае форму от функции и в приложении к мечети-айвану принять условное название «тип намазгох», имея в виду лишь типовую форму фронтальной галереи. Ранняя трехнефная поминальная мечеть-айван обнаружена в комплексе Хаким ат-Термези, вскрытом В. М. Филимоновым в подземной части перестроенного здания. Мечеть торцом примыкала к усыпальнице и раскрывалась

в небольшой дворик; в XII в. путем устройства дополнительных опор дворик был перекрыт куполами, и композиция трансформировалась в четырехстолпную девятикупольную; в начале XX в. на руинах и этого здания в тех же габаритах построили одностолпную четырехкупольную мечеть *. В комплексе Талхатан-бобо XII в. надгробие с захоронением старца сделано перед фасадом трехнефной мечети-айвана, где несколько выделен размерами и архитектурой центральный объем [22] (рис. 37, *1*). Так же, у центра трехнефной галереи, обращенной на запад арками, располагались надгробия на первом этапе сложения мавзолея — комплекса Мухаммада Бошаро (XI—XII вв.) [23]. В XVI в. поминальная мечеть в виде трехкупольной галереи воспроизведена в первоначальной композиции погребального дворика в комплексе Касым-шейха в Кермине, 1571 г.[24]. В том же комплексе имеются образцы легких двухколонных мечетей-айванов при захоронениях, подобные подлинникам той же композиции XVI в. в комплексе Султан-Мир-Хайдар в Касби Кашкадарьинской области,— варианты той же структуры, но в иных конструкциях.

В памятниках XV—XVI вв. мечеть-айван теряет объем, остается лишь символическая форма айвана — портала, служащего фоном для надгробия. Так были оформлены захоронения асхабов в Мерве и Юсуфа Хамадони в Мерве [25]. Исследования мавзолея Юнус-хана в Ташкенте привели археолога к мнению, что в основе его первоначальной композиции конца XV в. лежит мечеть-айван в виде стены с портальной, граненной в плане нишей в центре, перед которой, видимо, размещалось надгробие. В качестве мавзолея-ханака здание достраивалось в XVI в.[26].

Наиболее крупные поминальные мечети-айваны в легких конструкциях известны в позднефеодальной архитектуре Ферганской области — это мечети на кладбищах Ходжа-Мутевалли в Чортаке и Подшо Пирим в Пахтаабаде [27].

Второй тип пространственной структуры — замкнутая дворовая схема. Захоронения в каменных оградах круглой или четырехугольной формы имели место еще до ислама; они зарегистрированы в Западном Памире. Ту же форму приобрели и ранние мусульманские захоронения; зафиксированные в ансамбле Чильдухтарон на территории Уструшаны ограды представляли собой открытые сверху, гладко вымощенные камнем квадратные и прямоугольные площадки, огороженные невысокими аккуратными каменными стенками [28]. В «Кандии Малой» и «Самарии» описывается «Хазира-и-муфтиян», где захоронено 400 муфтиев на Самаркандском кладбище Джакар-диза. Судя по описанию, это площадь, окруженная каменной стеной из жженого кирпича [29]. «Хазирой» называется в «Са-

* Итоги исследования В. М. Филимонова в 1955 г. были доложены на кафедре археологии ТашГУ в феврале 1956 г., протокол заседаний № 165.

марии» и погребальный дворик с дахмой Ходжа Ахрара конца XV в.[30]. Квадратная или прямоугольная каменная ограда до сих пор сохранилась в казахских и киргизских родовых захоронениях «торт кулак» и «сагана-там».

Арабское слово «хазира» вообще означает «ограда», независимо от назначения огороженного пространства. Так, по Наршахи, это может обозначать и крупное землевладение, и кольцо городских стен: «...эмир Исмаил... построил ограду Бухары („хазира-и-Бухара")»[31]. По контексту приведенных источников, оно означает погребальный комплекс в виде огороженной площадки. Функции и разновидности мемориалов такого рода прослежены в интересном исследовании Лизы Голомбек, посвященном комплексу Абдаллаха Ансари в Гузаргохе (Афганистан). Этот памятник имеет замкнутую дворовую композицию, вытянут по продольной оси. Портал главного фасада ведет в вестибюль, связанный с мечетью и джамаатханой по сторонам (трехпролетные залы с поперечно-арочными перекрытиями, подобные таковым при входе в медресе Улугбека в Гиджуване). Прямоугольный четырехайванный двор обнесен по периметру худжрами лишь в передней части, до боковых айванов; далее он огражден стеной, архитектурно разработанной в виде аркады ниш. Двор замыкает здание поминальной мечети-айвана в виде величественного портала. Перед нею расположена дахма шейха и целый лес прочих надгробий и стел. Памятник получил в целом определение «хазира» на основании исторических источников: так он назван в двух сочинениях Хондемира и в вакфname, текст которой высечен на каменной плите у входа в 1500 г.[32].

Смысл термина «хазира» прослеживается Л. Голомбек применительно к мемориальным памятникам по историческим источникам. Первой оградой вокруг почитаемого захоронения была ограда, воздвигнутая в мечети Медины вокруг камеры с надгробием пророка Мухаммеда. Хазира X в. известна в Ширазе (Шейх-и-Кабир и др.), XII—XIII вв.— в Тебризе («хазира поэтов и кадисов»)[33], XI в.— в Ассуане и других областях мусульманского мира. «Хазира была сооружением без крыши... она еще подчинялась преданию, запрещающему строительство мавзолеев... Она была предпочтительным типом захоронений для определенных кругов, благодаря тому что была бескупольной и оказалась приемлемой для тех, кто выступал против строительства мавзолеев. Группа, которая придерживалась этого принципа, еще не исследована,— возможно, это особая религиозная школа»[34].

По Л. Голомбек, некрополь начинался с одного почитаемого надгробия, которое, в зависимости от популярности захороненного лица, обрастало сооружениями и зданиями мечетей, медресе, рабатов, ханак, превращаясь в целые «хазира-комплексы», объединяющие огороженное место погребения и связанные с обрядами поклонения и паломничества культовые учреждения. В них архитектурными средствами выделяется неприкосновенная зона — «центр поклонения» и так называемая «зона деятельности» для жилья, приготовления ритуальной пищи, трапез, молений и занятий.

Изучение хазира-комплексов подсказывает новый ход мысли в интерпретации многих, казалось бы исследованных, памятников Средней Азии. В частности, они приложимы к истолкованию назначения комплекса Ходжа-Машад в Саяте (X—XII вв.) — многофункционального здания, с профилирующим назначением почитания культа мученика за веру. В его основе — фронтальная двухкамерная композиция со сводчатым проходом в центре, между помещениями усыпальниц (или усыпальницы и зиаретхана). К северу — четырехайванный двор, обведенный рядом сырцовых жилых худжр, конюшен и прочих служб. Площадь двора очень плотно заполнена захоронениями, так что исследователям удалось вскрыть лишь фрагменты стен и предположительно обозначить контуры помещений и айванов (шурфом у входного айвана со стороны двора обнаружено основание пилона[35], не нашедшего истолкования в реконструкции первоначальных форм; сильный вынос дворовых айванов позволяет предположить, что по периметру двора шла арочная галерея). Однако помещения «зоны деятельности» носят следы использования только в отдаленной северной части двора, связанной с тыловым въездом, остальные части были скорее всего недоступны из-за захоронений во дворе, служившем кладбищем, так что функция комплекса «рабат-ханака»[36], возможная при универсальной дворовой структуре с секционной застройкой, была бы затруднена. На назначение подобных комплексов проливает свет сообщение автора XI в.: «Население этого города... сплошь шииты, и шииты же выстроили во всех городах этой страны прекрасные мечети. Кроме того, они построили там дома вроде рабатов, но только там никто не останавливается. Называют их машхадами; за стенами города Триполиса нет ни одного дома, кроме двух или трех таких машхадов»[37] (разрядка моя.— *Л. М.*).

Очевидно, что универсальная композиция рабата — дворовая замкнутая пространственная структура четырехайванного двора с секционной застройкой — «привязывалась» к местным условиям проектирования загородных некрополей и использовалась для иных, в данном случае мемориальных, функций. Не исключено, как нам кажется, что и Саятский комплекс, построенный «вроде рабата» и «называемый машхадом», был таким же типовым огражденным кладбищем, которое удобно размещалось в форме, традиционной для рабата. Для кратковременной остановки паломников здесь могли использоваться помещения при северном въезде, где и были обнаружены следы вьючного скота.

Принцип разделения обрядов поминовения и самих погребений на открытом воздухе, по-видимому, существовал и в сред-

невековом мемориальном комплексе Касансая, обмеренном, до его разрушения, Б. Н. Засыпкиным[38]. По обмеру Б. Н. Засыпкина, он представлял собой незавершенную композицию из трех порталов, повернутых друг к другу так, что они составляют три грани восьмигранного двора. Очевидно, что это четверть незавершенного или несохранившегося комплекса центрической композиции, с восьмигранным двором в центре, портально-купольными зданиями зиаретхана на осях, из которых можно было попасть в четыре угловых погребальных дворика-некрополя для погребений под открытым небом, из которых на обмере зафиксирован лишь один, застроенный к тому же поздним центрическим мавзолеем. Интерпретация погребального комплекса с четырьмя угловыми некрополями подсказана автору этой статьи местными жителями, называющими утраченный комплекс «чормазар», или «чор-сахоба» (т. е. речь идет о четырех кладбищах сподвижников пророка). Аналогии подобной композиции в пределах Центральной Азии нам пока не известны. Комплекс датировался, по надписи в облицовке одного из порталов, 1340/41 г., но указания на «сподвижников пророка» могут предполагать более древнюю основу комплекса, раскопки которого обещают очень интересное исследование.

Для XVI в. тип погребального дворика-захира с поминальной мечетью-айваном представлен очень полно в некрополе Чор Бакр под Бухарой[39]. Каждый фамильный некрополь замкнут прямоугольной оградой и примыкает к соседнему так, что фасады айванов образуют фронт застройки коридора ансамбля и главной площади. Вход во дворики, тесно заполненные надгробиями,— через портально-купольную дарвазахана, по сторонам от которой располагаются мечеть-айван, открытая в сторону некрополя, и худжры, обращенные входами в сторону главного фасада. Этот состав варьировался во времени: объекты, созданные до 1558/59 г., упрощены, иногда дарваза разобщена с мечетью; мечеть принимает порой вид стоящей в глубине двора граненой ниши. В объектах же второй половины XVI и XVII в. привратная часть сильно развивается, расширяются мечети-айваны, число худжр доходит до шести.

Обычай использования типовых форм дворов с худжрами по периметру для захоронений прослеживается в архитектуре позднефеодального Хорезма, в частности на обследованных нами памятниках— в комплексах Торт-Шаббаз и Сеид-Магрум-джан в Хиве, Абу-Марджан Седи-Ваккос в Хазараспском районе, близ Питняка, на кладбище Джан-Хораз-Ших-бобо под Ургенчем; в некоторых из них двор свободен, а погребения устроены в худжрах. Эти памятники требуют археологического изучения.

Интересный и малоизученный раздел среднеазиатского зодчества — хазира-комплексы в мемориальной архитектуре — заслуживает специального исследования, для которого намеченные в данной статье положения могут послужить отправными.

Примечания

[1] *Маньковская Л. Ю.* К типологии мемориального зодчества Средней Азии. Мавзолеи Фудины и Касби.— Культура и искусство Средней Азии в древности и средневековье. М., 1979, с. 96—104, 174—178; *она же.* Типологические основы зодчества Средней Азии IX — нач. XX в. Таш., 1980; *она же.* Мемориальное зодчество Средней Азии.— Художественная культура Средней Азии IX—XIII вв. Таш., 1982, с. 32—50.

[2] *Мухаммед-Садык-и-Кашгари.* Кодекс приличий на Востоке (Адаб-ульсалихин). Таш., 1894, с. 56; *Массэ А.* Ислам. Очерки истории. М., 1962, с. III.

[3] *Ан-Насафи ас-Самарканди.* Кандия Малая.— СКСО. Вып. 8. Самарканд, 1906, с. 235—290.

[4] *Пугаченкова Г. А.* К проблемам возникновения «шатровых» мавзолеев Хорасана.— Материалы ЮТАКЭ. Вып. 1. Аш., 1949, с. 57—77.

[5] *Воронина В. Л.* Архитектура средневекового Афганистана.— ВИА. Т. 8. М., 1969, с. 350—365, с. 150.

[6] *Сулейманов Р.* О некоторых особенностях этнокультурного развития Бухарского оазиса на рубеже древности и раннего средневековья.— Раннесредневековая культура Средней Азии и Казахстана. Тезисы Всесоюзной конференции в Пенджикенте. Душ., 1977, с. 68—69.

[7] *Пулатов У. П.* «Дом огня» в Уструшане.— Там же, с. 77—80.

[8] *Литвинский Б. А.* Проблемы культуры Средней Азии в свете исследований памятников северного Тохаристана.— Там же. с. 19—21.

[9] *Пугаченкова Г. А.* Пути развития архитектуры Южного Туркменистана поры рабовладения и развитого феодализма.— Труды ЮТАКЭ. Т. 6. М., 1958, с. 169—172.

[10] *Крюков К. С.* Реконструкция среднего Узгенского мавзолея.— АН. Вып. 16, 1967, с. 165—173; *Нусов В. Е.* Архитектура Киргизии с древнейших времен до наших дней. Фрунзе, 1971, с. 27.

[11] *Маньковская Л. Ю., Пардаева Р. У.* Неизвестные культовые комплексы Бухарской области.— САУ. 1976, № 10, с. 12—14.

[12] *Пугаченкова Г. А.* Ак-Астана-бобо.— СА. 1960, № 3, с. 323—327.

[13] *Нусов В. Е.* Архитектура Киргизии с древнейших времен, с. 32, рис. 32.

[14] *Горячева В. Д.* Городские центры и монументальная архитектура средневековой Киргизии. Автореф. Фрунзе, 1976.

[15] *Азимов И. М.* Неизвестные памятники Ферганы. Некрополи Наманган а. Вопросы истории и теории архитектуры Узбекистана.— Сборник научных трудов Ташкентского педагогического института. Вып. 212. Таш., 1977, с. 35—40.

[16] *Ртвеладзе Э. В., Аршавская З. А.* Архитектурный комплекс Зул-Кифль.— САУ. 1978, № 1, с. 36—39, с. 37, рис. 2.

[17] *Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И.* История искусств Узбекистана. М., 1965, с. 342 и сл.; *Пугаченкова Г. А., Маньковская Л. Ю., Долинская В. Г.* Искусство Средней Азии и Казахстана.— История искусства народов СССР. Т. 3. М., 1974, с. 321—394; *Абдурасулев Р. Р., Ремпель Л. И.* Неизвестные памятники архитектуры бассейна Кашкадарьи.— ИЗУ. Т. I, 1962, с. 5—44; *Маньковская Л. Ю.* К исследованию некоторых архитектурных памятников Шахрисабза.— История и культура народов Средней Азии (древность и средние века). М., с. 128—130, 198—199, 202.

[18] *Маньковская Л. Ю., Пардаева Р. У.* Неизвестные культовые комплексы..., с. 14.

[19] *Шишкин В. А.* Медресе Улугбека в Гиджуване.— Материалы Узкомстариса. Вып. 2—3. Таш., 1933, с. 11—18.

[20] *Азимов М. И.* Неизвестные памятники Ферганы, с. 37—39.

[21] *Кочнев Б. Д.* Средневековые загородные культовые сооружения Средней Азии. Таш., 1976, с. 97 и сл.

[22] *Пугаченкова Г. А.* Пути развития..., с. 248—250.

[23] *Воронина В. Л.* Мавзолей Мухаммада Бошаро.— Древность и средневековье народов Средней Азии. М., 1978, с. 58—68, рис. 32.

[24] *Плетнев И. Е.* Архитектурный комплекс построек XVI—XVII вв. в г. Навои.— Исследования и реставрация памятников архитектуры Узбекистана. Таш., 1966, с. 16—24.

[25] *Пугаченкова Г. А.* Пути развития..., с. 400—405, с. 435—438.
[26] *Ртвеладзе Л. Л.* Возрождение Шейхантаурского ансамбля.— «Вечерний Ташкент» (газ.). 25.03.1978.
[27] Воронина В. Л. Вопросы охраны и использования памятников народной архитектуры в республиках Средней Азии.— Экспресс-информация. Сер. музееведения и охраны памятников. Вып. I. М., 1973, с. 37—39.
[28] *Негматов Н. Н.* Уструшанский компонент среднеазиатской культуры раннего средневековья.— Раннесредневековая культура Средней Азии и Казахстана (тезисы Всесоюзной конференции в Пенджикенте). Душ., 1977, с. 12—18.
[29] *Ан-Насафи ас-Самарканди.* Кандия Малая, с. 265; *Абу Тахир Ходжа.* Самария. Описание древностей и мусульманских святынь в Самарканде.— СКСО на 1898 г. Вып. VI. Самарканд, 1899, с. 153—259; с. 187, 253, примеч. 89.
[30] Абу Тахир Ходжа. Самария, с. 202.
[31] *Беленицкий А. М., Бентович И. С., Большаков О. Г.* Средневековый город Средней Азии. Л., 1973, с. 312, 314.
[32] *Golombek L.* The Timurid Shrine at Gazur-Gah. Toronto, 1969, с. 14, 101.
[33] Там же, с. 103—106.
[34] Там же, с. 106.
[35] *Немцева Н. Б.* Раскопки архитектурного комплекса Ходжа Машад на юге Таджикистана.— СА. 1969, № 3, с. 172—185.
[36] Там же, с. 171.
[37] *Насири Хисрау.* Избранное. Сталинабад, 1949.
[38] *Засыпкин Б. Н.* Архитектурные памятники Ферганы.— Искусство Средней Азии. РАНИОН. М., 1930, с. 67—70.
[39] *Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И.* История искусств Узбекистана..., с. 343.

Н. С. Сычева

О ТАК НАЗЫВАЕМЫХ ЗНАКАХ КАРТОЧНЫХ МАСТЕЙ В ИСКУССТВЕ СРЕДНЕЙ АЗИИ

В работах по искусству Средней Азии иногда отмечалось сходство некоторых декоративных мотивов с современной формой знаков карточных мастей. Так, Л. И. Альбаум сравнивает со знаками игральных карт узоры тканей костюмов ряда персонажей в росписях Балалык-тепе[1]. Фигуры в виде «сердечек», обращенных острием вверх, он называет «червы»; сходный знак на коротком черенке или ножке соответствует знаку «пики», а изображение креста с каплевидными утолщениями на концах (или розетки с четырьмя каплевидными лепестками) — знаку «трефы». Использование названий карточных символов вроде бы оправдывает любопытное сочетание сразу же трех из них в орнаментации тканей одной из фигур Балалык-тепе[2].

Л. И. Ремпель, без достаточных на то оснований, говорит даже о четырех фигурах, напоминающих карточные масти и распространенных в среднеазиатском искусстве V—VIII вв.[3]. Правда, Л. И. Альбаум справедливо оговаривается, что эти «орнаментальные мотивы не имеют какой-либо связи со знаками на игральных картах»[4]. Тем не менее в поисках аналогий Л. И. Альбаум порой исходит не из действительной формы мотива росписи Балалык-тепе, а из особенностей карточных символов, с которыми он их сравнивает. В частности, в качестве аналогии четырехлепестковой розетке из Балалык-тепе он приводит изображение трилистника из Тешик-калы, который может быть в какой-то степени соотнесен со знаком «трефы» (фр. tréfle — «трефы», «трилистник»), но ничуть не похож на балалыкский узор[5]. Вслед за Л. И. Альбаумом сходные со знаками стенописи Балалык-тепе узоры на коптских тканях сравнивает с карточными символами А. А. Иерусалимская[6]. В этом случае обращение к названию знаков игральных карт еще менее оправданно, поскольку автор работы «трефами» (не учитывая значение этого термина) называет только четырехлепестковые элементы.

Так как использование названий мастей игральных карт невольно может привести исследователя к поискам сходства с формой именно этих символов, а не реальных элементов узора, представляется целесообразным отказаться от применения таких терминов, как «червы», «трефы» и т. д. По-видимому, фигуры в виде «сердечка», «сердечка» на черенке и четырехлист-

ника вообще не следует рассматривать в качестве устойчивого набора, поскольку лишь в одном случае (в Балалык-тепе) три фигуры встречаются вместе.

Наиболее широкое распространение и в географическом, и в хронологическом отношении имел мотив «сердечка».

На территории Средней Азии наиболее ранним памятником, где встречается этот мотив, является Топрак-кала (III в. н. э.). В одной из комнат, входившей в так называемый комплекс гарема, стены были покрыты росписью с изображением женщин на светлом фоне, заполненном беспорядочно разбросанными «сердечками», выполненными красной краской[7]. Мотив «сердечка» в Топрак-кале существенно отличается от подобного элемента в росписях Балалык-тепе. Во-первых, на Топрак-кале изображения менее определенны по форме, не столь графичны, а во-вторых, что особенно важно, они занимают совершенно иное место в общей системе росписи. Если в Топрак-кале «сердечки» заполняют фон сюжетной композиции, то в Балалык-тепе они являются элементом орнамента изображенной в стенописи ткани. Поэтому вряд ли можно наличие в этих двух памятниках в известной мере сходных элементов считать проявлением одной художественной традиции.

На территории Средней Азии в памятниках, по времени более или менее близких к Топрак-кале, вообще не встречается подобный мотив. Зато он был широко распространен в памятниках античной культуры Северного Причерноморья, где использовался, так же как и в Топрак-кале, в качестве заполнителей фона сюжетных росписей. В частности, очень близки «сердечкам» Топрак-калы «розовые лепестки сердцевидной формы», во множестве встречающиеся в росписях керченских склепов I—II вв. н. э., описанных М. Ростовцевым[8]. Правда, надо отметить, что в керченских росписях «сердечки» располагаются вперемежку с зелеными листиками, поэтому в них легко угадывается условное изображение цветущего луга или сада, где «сердечками» переданы лепестки цветов. Связь этого мотива с растительными формами легко прослеживается в более ранних материалах античного времени. В районе той же Керчи в слоях II—I вв. до н. э. и V в. н. э. были найдены фрагменты чаш с росписью в виде вьющегося стебля плюща с листьями, по форме аналогичными (или близкими) сердцеобразным листикам из росписей склепов[9]. Такой же мотив известен по чернолаковым сосудам IV — начала III в. до н. э. из Ольвии[10]. Вьющийся побег плюща с сердцевидными лепестками украшает покрывало из VI Семибратнего кургана, которое, по мнению исследователей, было сделано в IV в. до н. э. в одной из мастерских Северного Причерноморья[11].

Эти материалы, с одной стороны, свидетельствуют о существовании устойчивой традиции изображения плюща с сердцевидными листьями в памятниках античного мира, а с другой — демонстрируют тенденцию к схематизации этого мотива,

и в частности к отделению сердцевидной фигуры от других элементов узора.

«Сердечки» в росписях Топрак-калы как бы представляют последний этап этой тенденции, когда они стали существовать уже самостоятельно, без стебля. Это один из примеров проявления влияния античной культуры на искусство Средней Азии, и в частности Хорезма в кушанское время.

Следы воздействия античного мира на художественную культуру Хорезма этого времени прослеживаются пока лишь на ограниченном числе памятников. Среди них можно отметить уже упоминавшиеся в литературе сосуд из Кой-Крылган-калы, *напоминающий римские металлические патеры*[12], *отдельные* терракотовые фигурки[13], применение в украшении посуды сетчатого лощения[14], монументальную скульптуру дворца Топрак-калы[15].

Как нам кажется, теперь в этот перечень следует внести и идущий из античного мира мотив «сердечек», отмеченный в росписи одного из помещений Топрак-калы. Все это результат необычайно широких международных связей различных областей Средней Азии, и в частности Хорезма, с окружающим миром в кушанскую эпоху. Один из каналов этих связей проходил по территории Хорезма к античным городам Северного Причерноморья и далее в Римскую империю[16]. И независимо от того, входил Хорезм в состав Кушанской державы, признавал свою зависимость от него или был самостоятельным государственным объединением, в памятниках его культуры эти контакты нашли свое отражение.

Интересно, что на южных путях, по которым осуществлялись связи, мы находим пришедшие, вероятно, из античного мира изображения вьющегося плюща, или, как его иногда называют, «остролиста». Побеги плюща украшают, например, фриз нисийского ритона II—I вв. до н. э.[17]. Такой же узор виден на скульптуре из Сурх-Котала[18]. Но ни в парфянских, ни в кушанских материалах мотив «сердечка» типа Топрак-калы пока неизвестен.

Позднее традиция использования мотива «сердечка» для заполнения фона живописных композиций, по-видимому, прерывается. Последним памятником, отразившим эту традицию, вероятно, является вазопись на сосуде, найденном при раскопках святилища в Мерве, которая, по словам Г. А. Кошеленко, «в общем хронологическом ряду среднеазиатской живописи занимает место между живописью Топрак-калы (III в.) и Балалык-тепе (конец V — начало VI в.)»[19]. В то же время другие разновидности сердцеобразных фигур, восходящие корнями к античному мотиву плюща, довольно широко распространяются в искусстве сасанидского Ирана, Византии и коптского Египта. Наиболее часто встречаются они в художественных тканях. В Византии они иногда включаются в сложные орнаментальные построения, сохраняя связь с мотивом стебля[20]. Однако чаще, так же как и в коптских тканях, «сердечки» выстраиваются в орнаменталь-

ные цепочки, прямые или образующие замкнутый круг[21]. Такие же композиционные построения характерны и для тканей сасанидского Ирана. Как в коптских и византийских тканях, так и в сасанидском искусстве, и в ткачестве, и в художественном металле, «сердечки» иногда выступают в качестве отдельных декоративных элементов, располагаясь между другими фигурами[22], образуя розетки[23] или равномерно заполняя декорируемую плоскость[24].

Мотив «сердечка» в раннесредневековом искусстве Средней Азии (V—VII вв. н. э.) — одно из проявлений влияния на него художественной традиции коптско-византийско-сасанидского мира, как следствие тесных культурных и торговых контактов этих регионов[25]. В росписи Балалык-тепе и Пенджикента мы видим изображения тканей, возможно привозных, с узором в виде «сердечек». В первом случае это ткань одежды некоторых персонажей росписи[26], а во втором — ткань раскладного походного стула[27]. Однако эти материалы еще не могут служить свидетельством того, что мотив «сердечка» стал составной частью местной художественной традиции, поскольку он не является средством художественной выразительности самой стенописи.

Иной характер носит этот же мотив на кувшине V—VII вв. н. э. работы мервских мастеров, найденном в Лимаровке[28]. Здесь «сердечки» включены в общую систему декора, располагаясь, как в сасанидских и коптских тканях, орнаментальной цепочкой. То, что фигура сердцевидной формы входит в художественный язык раннесредневекового среднеазиатского искусства, показывает также фрагмент согдийской ткани, выполненной в сасанидском вкусе, найденный в Мощевой Балке[29], и резной ганч из Варахши[30].

В IX—XII вв. мотив «сердечка» получает сравнительно широкое распространение в различных видах среднеазиатского искусства. Он встречается в архитектурном декоре. В частности, сердцевидные фигуры, расположенные двумя рядами и обращенные заостренной частью друг к другу, украшают фрагмент дастархана IX—X вв. из Куйрук-тепе[31]. «Сердечки», образующие четырехсегментные розетки, встречаются на массовой бытовой керамике Самарканда X—XII вв.[32]. На самаркандских очажках этого же времени «сердечки», повернутые острой частью вниз, составляют параллельные ряды[33]. Сердцевидные фигуры, беспорядочно разбросанные, изображены на глазурованной тарелке IX—XI вв. из Сайеда[34].

В это же время в среднеазиатском искусстве, главным образом в архитектурном декоре, используется еще один элемент, впервые появляющийся в росписях Балалык-тепе, где он соседствует с сердцевидными фигурами. Это четырехлепестковая розетка и ее различные варианты. Как уже отмечалось, в росписях Балалык-тепе этот элемент напоминает крест с каплевидными утолщениями на концах. Довольно близкие аналогии этому узору мы находим в тканях коптского Египта[35]. Впервые по-

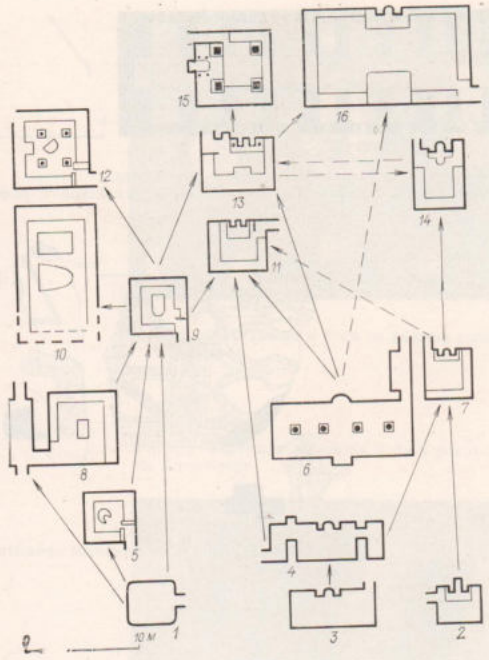


Рис. 26. Структурно-генетические связи пенджикентских капелл и композиционно-родственных им типов сооружений:

1 — полуземлянки бронзового века с «дарбазным» перекрытием; раскопки у хутора Ляличева; «кельтеминарский дом»; *2* — помещения с очажными нишами (из раскопок Р. М. Гиршмана в Беграме); *3* — помещение с портальной очажной нишей; святилище в Дальверзине II—I вв. до н. э.; *4* — помещение с очажной нишей и тамбуром. Святилище в Дальверзине I в. н. э.; *5* — помещение в жилой секции Джеты-асар; первые века нашей эры; *6* — святилище во дворце Топрак-калы, 2-я половина II—III в. н. э.; *7* — помещение с очагом-камином комплекса Б Кара-тепе, IV в. н. э.; *8* — квадратное святилище с очагом-поднумом, Зар-тепе, 2-я половина IV в. н. э.; *9* — квадратные помещения с подковообразным алтарем и шатровым перекрытием; *10* — «красный зал» из цитадели Варахши до VII в. н. э.; *11* — квадратное помещение с очажной нишей; раннесредневековая усадьба Баба-тепе; *12* — квадратный четырехколонный зал с островным поднумом-алтарем; *13* — «капелла» Пенджикента, замка и селения Гардани-Хисор, седений в раннесредневековом Южном Согде; *14* — помещения с камином в жилых домах раннесредневекового Хотана; *15* — четырехколонный зал с нишей алтарем. Урта-курган, зал 3; *16* — тронный зал цитадели Кафыр-калы

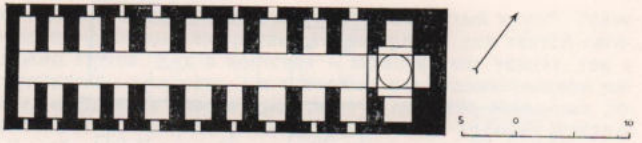


Рис. 27. Окрестности Мерва. Поселение в Дуе-Чакын. Постройка «Хароба-Кошук». План по Г. Я. Дресвянской с реконструкцией автора

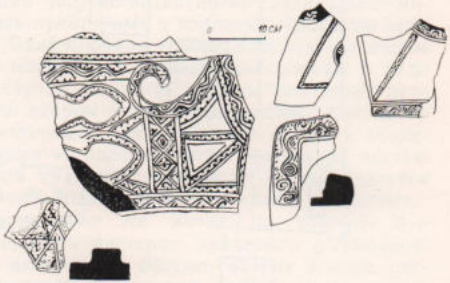


Рис. 28. Фрагменты плит с резным орнаментом с Киндык-тепе

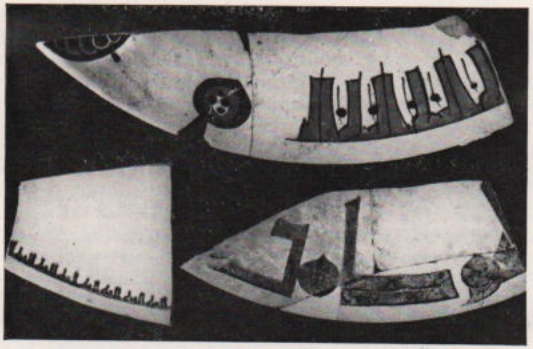


Рис. 29. Образцы керамики с эпиграфическим орнаментом



Рис. 30. Подвески и бусы из кашина с голубой поливой

Рис. 31. Фигурная вымостка пола в жилом доме на Алтын-тепе







Рис. 32. Фрагменты стенной росписи из дворца термезских правителей (XII в.)

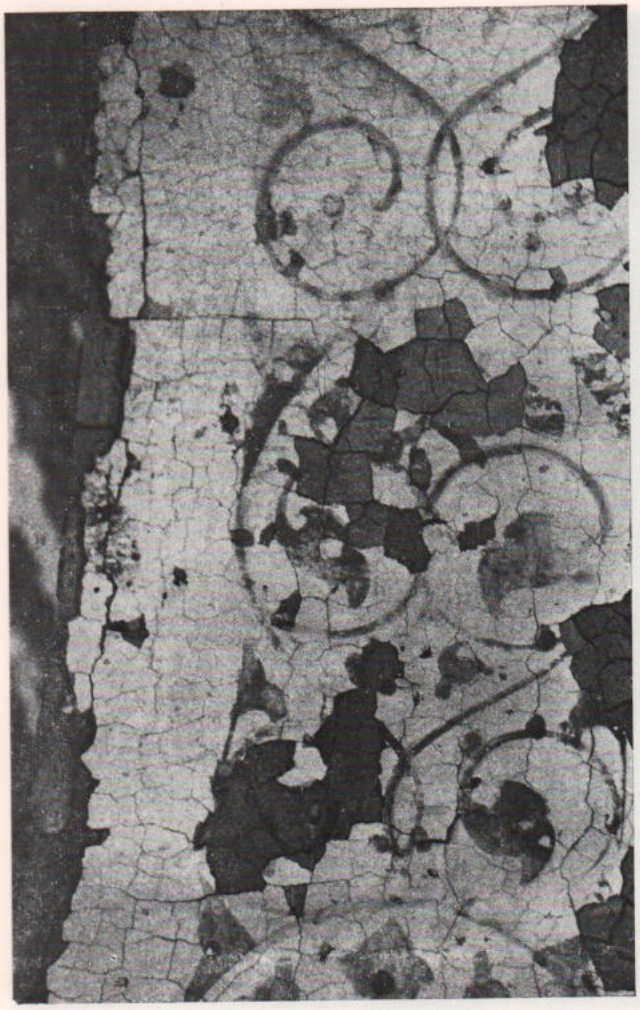


Рис. 33. Фрагмент стенной росписи софитов в парусном ярусе мавзолея султана Санджара (XII в.) в Мерве



Рис. 34. Схема орнамента росписи стен мавзолея султана Санджара



Рис. 35. Фрагмент росписи купола мавзолея султана Санджара



Рис. 36. Фрагмент резного ганчевого декора с росписью и окраской позднего из мечети Дандаканана (XI в.)

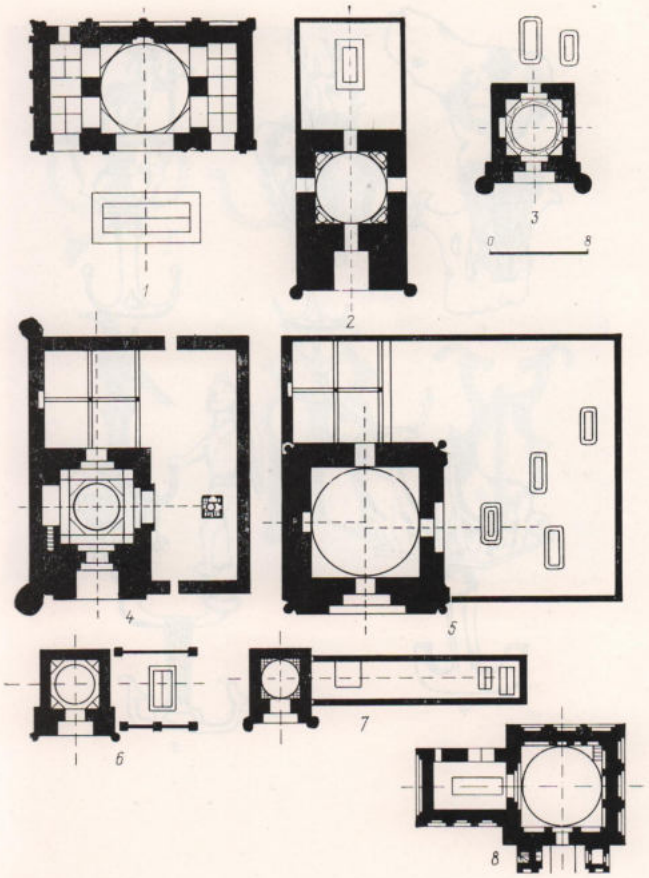


Рис. 37. Хазира-комплекс: сочетание зиаретханы с захоронением под открытым небом:

1 — Талхатан-бобо, XII в., Туркменская ССР; *2* — Ходжа-Амин-Кабры в Намангане, XVIII в.; *3* — Мавлон-бува в Наманган, XVI—XVIII вв.; *4* — Дахма-и-Шахон в Коканде, 80-е годы XIX в.; *5* — Узген, реконструкция первого этапа строительства, начало XI в.; *6* — Паласмон-бува в Наманганской обл., XVIII в.; *7* — Юсупхан-ишана в Наманганской обл., XVIII в.; *8* — Зуль-Кифль на о-ве Арал, Пайгамбар, XI в.

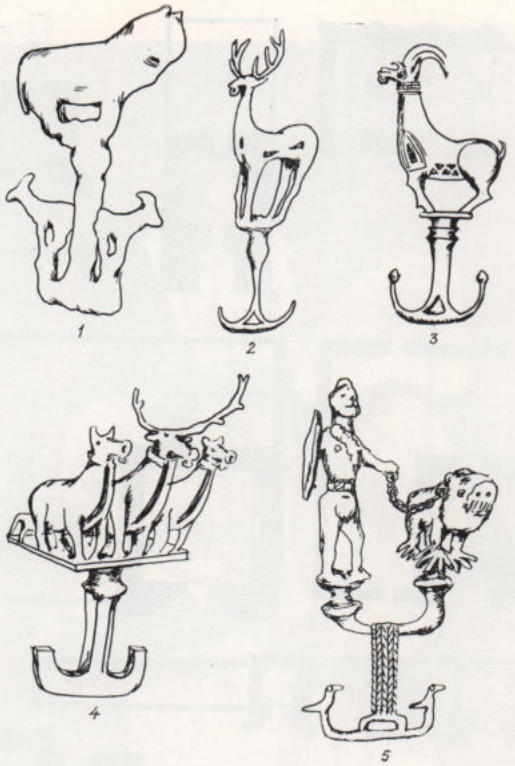


Рис. 38. Образцы седелковых крюков лчашенского типа:

1 — бык с козлами. Лчашен. Бронза. XIV в. до н. э. Ереван. Государственный исторический музей Армении; *2* — олень. Лчашен. Бронза. XV—XIV вв. до н. э. Ереван. Государственный исторический музей Армении; *3* — козел. Артик. Бронза. XII—XI вв. до Бронза. XIV в. до н. э. Сардарапат. Государственный музей этнографии Армении; *5* — воин со львом. Ширакаван. Бронза. XII—XI вв. до н. э. Сардарапат. Государственный музей этнографии Армении

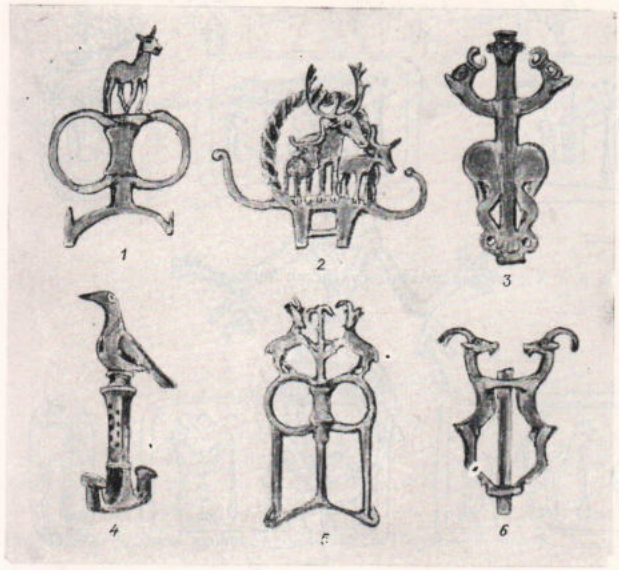


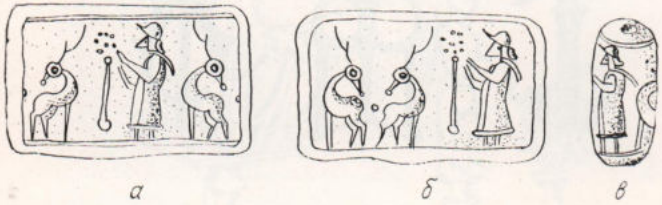
Рис. 39. Типы переднеазиатских элементов упряжи, украшенных скульптурой:

1 — осел, седелковое кольцо. Ур. Серебро и электр. Первая половина III тысячелетия до н. э. Лондон. Британский музей; *2* — олень с двумя быками, седелковый крюк. Аладжа-Хуюк. Бронза. Вторая половина III тысячелетия до н. э. Анкара. Археологический музей; *3* — герой с двумя чудовищами, седелковый крюк. Луристан. Бронза. II тысячелетие до н. э. Тегеран, частная коллекция; *4* — птица с головами лягушек, седелковый крюк. Лчашен. Бронза. XIV в. до н. э. Ереван. Государственный исторический музей Армении; *5* — козлы, седелковое кольцо. Элам. Бронза. XII—XI вв. до н. э. Лондон. Британский музей; *6* — козлы, седелковый крюк. Луристан. Бронза. XII в. до н. э. Ленинград. Эрмитаж



а *б* *в*

Рис. 40, *а, б, в.* Хурритские печати государства Митанни

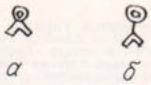


а *б* *в*

Рис. 41, *а, б, в.* Хурритские печати государства Митанни



Рис. 42. Иконография киликдагского сосуда



а *б*

Рис. 43, *а, б.* Условный знак, передающий голову лучника киликдагских и ханларских сосудов



Рис. 44. Иконография сосуда из Ханлара со стилизованными рогами барана у головы лучника



Рис. 45. Изображение лучника с крыльями на сосуде из Ханлара

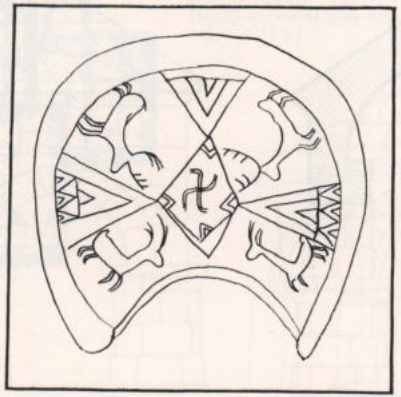


Рис. 46. Сурьмяная подвеска из Недабека

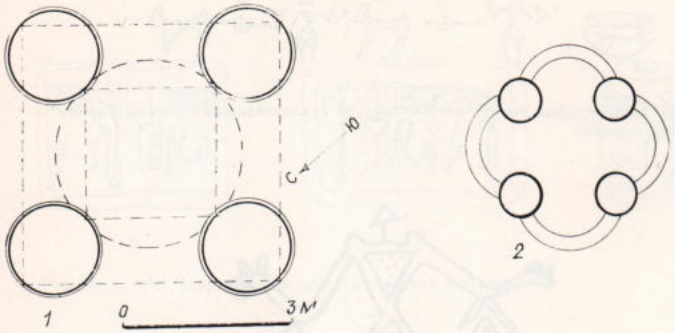


Рис. 47. Планы «сооружения о четырех пилонах»:

1 — план «сооружения о четырех пилонах» из анийских раскопок Н. Я. Марра 1907—1909 гг.; *2* — план «сооружения о четырех пилонах» после перестройки в часовню типа тетраконха (рисунок Н. Я. Марра)

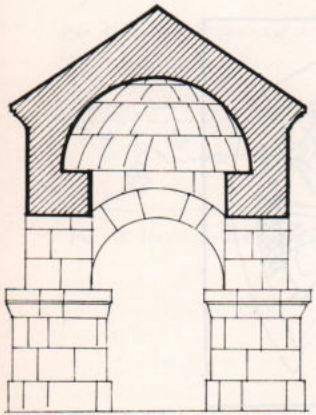


Рис. 48. Разрез «сооружения о четырех пилонах» (реконструкция автора)

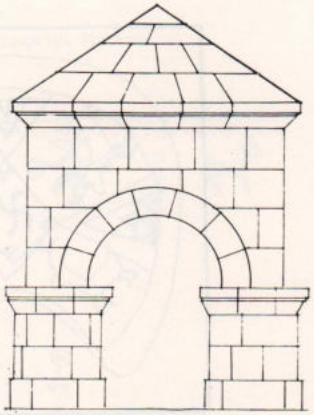
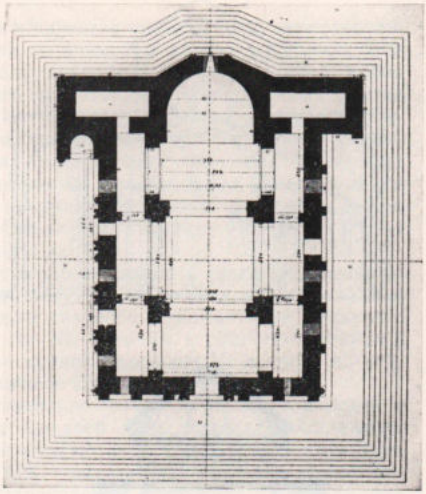


Рис. 49. Фасад «сооружения о четырех пилонах (реконструкция автора)

Рис. 50. План четырехстолпного крестово-купольного храма в Текоре (480-е годы)



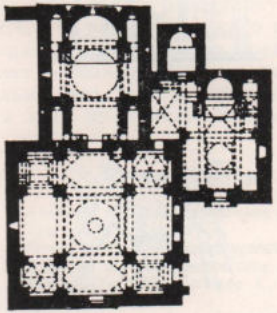


Рис. 51. План монастыря Сагмосаванк с центричным четырехстолпным мемориальным гавитом (построен во второй четверти XIII в.)

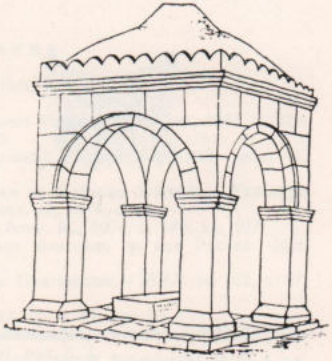


Рис. 52. Надгробие балдахинообразной формы в Аштараке (XIX в.)

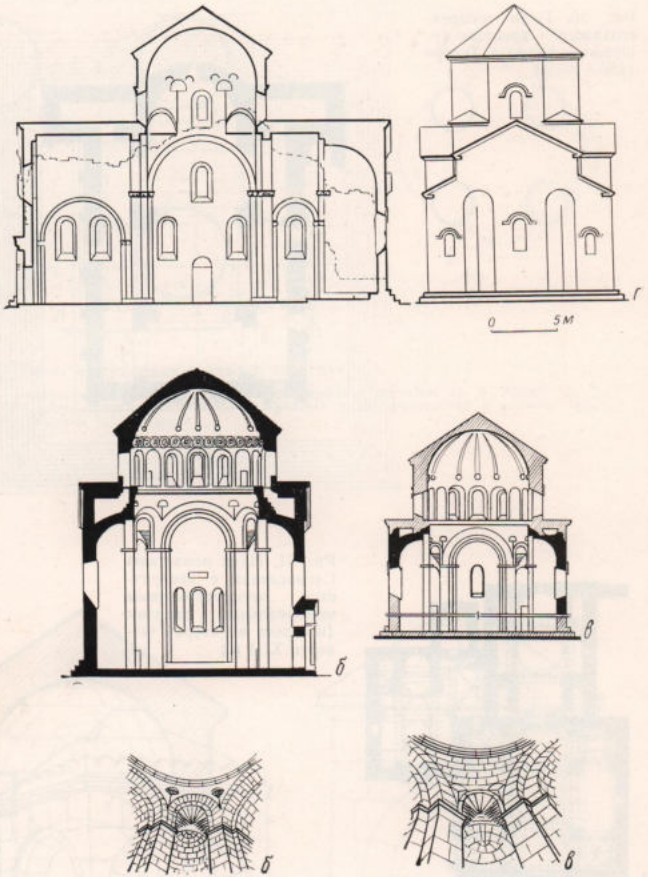


Рис. 53. Церкви Армении первой половины VII в.:

а — в Птгни (продольный разрез и восточный фасад); *б* — Рипсиме в Эчмиадзине (поперечный разрез и переход под барабан купола); *в* — в Арцвабере (поперечный разрез и переход под барабан купола). Реконструкция куполов (по автору).

явившись в Балалык-тепе в качестве чужеродного, заимствованного элемента, эта фигура со временем входит в художественный язык среднеазиатского искусства. Особенно ярко видна связь этого элемента с его прототипом в облицовочных плитах с резным орнаментом VIII—IX вв. из раскопок у мавзолея Саманидов в Бухаре, где четко выявлена крестообразная основа узора [36]. В более поздних материалах утолщения на концах креста превращаются в округлые или овальные лепестки и вся фигура приобретает вид квадрифолия. Такую форму мы видим в декоре арки мавзолея Саманидов в Бухаре (IX—X вв.) [37], на очажках Самарканда X—XII вв. [38].

Как нам кажется, этот элемент декора в своем первоначальном виде (крест с каплевидными утолщениями на концах), так же как и «сердечки», тесно связан с орнаментикой античного мира. Прямые аналогии ему мы находим в родосско-ионийской росписной керамике VII — первой половины VI в. до н. э., найденной на территории Нижнего Побужья [39].

Пышный расцвет растительно-геометрического орнамента в мусульманском искусстве Средней Азии привел, по-видимому, к почти полному исчезновению мотивов «сердечка» и квадрифолия. И только в конце XIX — начале XX в. мотив «сердечка» вновь появляется на глазурованной керамике, располагаясь обычно на бортиках блюд или тулове ваз [40] и в потолочных росписях бухарских построек [41]. Возможно, именно отсюда сердцевидные элементы попали в роспись керамики современного мастера из Бухары Ибодулло Нарзуллаева [42]. Можно предположить, что наша оговорка о почти полном исчезновении мотива «сердечка» из искусства Средней Азии в период XIII—XVIII вв. имеет основания. По-видимому, этот мотив все же иногда использовался, хотя и гораздо реже, чем раньше, и не известен нам лишь из-за малочисленности дошедших до нас материалов.

Примечания

[1] *Альбаум Л. И.* Балалык-тепе. Таш., 1960, с. 188—189.
[2] Там же, рис. 113.
[3] *Ремпель Л. И.* Архитектурный орнамент Узбекистана. Таш., 1961, с. 229.
[4] *Альбаум Л. И.* Балалык-тепе..., с. 189.
[5] Там же, с. 188; *Толстов С. П.* Древний Хорезм. М., 1948, табл. 41, рис. 3, 4.
[6] *Иерусалимская А. А.* Западные ткани на Дальнем Востоке.— Культура и искусство Индии и стран Дальнего Востока. Л., 1975, с. 48.
[7] *Ставиский Б. Я.* Искусство Средней Азии. М., 1974, с. 140, ил. 107.
[8] *Ростовцев М.* Античная декоративная живопись на юге России. Спб., 1913, табл. 57, 58, 63, 73—77, 81, 92—96.
[9] *Блаватский В. Д.* Отчет о раскопках Пантикапея.— МИА. № 103, с. 57, рис. 40, 4 и с. 59, рис. 42.
[10] *Леви Е. И.* Ольвийская агора.— МИА. 50, с. 84, рис. 55.
[11] *Герцигер Д. С.* Покрывало из VI Семибратнего кургана.— Труды Государственного Эрмитажа. Л., 1972, 13, с. 107, рис. 8, 3.
[12] *Воробьева М. Г.* Античные традиции в памятниках искусства и художественного ремесла древнего Хорезма (по материалам коропластики).—

Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов Советского Востока. М., 1978, с. 239.

[13] Там же, с. 237—238.

[14] *Воробьева М. Г.* Керамика Хорезма античного периода.— ТХАЭЭ. Т. 4. 1959, с. 158—168; *Сычева Н. С.* Античные элементы в керамике Северной Бактрии — Тохаристана кушанского времени и проблема связей Кушанского царства с греко-римским миром.— Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов Советского Востока, с. 252.

[15] *Толстов С. П.* По древним дельтам Окса и Яксарта. М., 1962, с. 210—211; *Ставиский Б. Я.* Искусство Средней Азии, с. 134, рис. 102; *он же.* Античный мир, его традиции и элементы в истории культуры и искусства Средней Азии.— Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов Советского Востока, с. 211.

[16] *Ставиский Б. Я.* Средняя Азия, Индия, Рим (К вопросу о международных связях в кушанский период).— Индия в древности. М., 1964; *он же.* Кушанская Бактрия: проблемы истории и культуры. М., 1977, с. 141—173.

[17] *Кошеленко Г. А.* Родина парфян. М., 1977, ил. 58.

[18] *Ставиский Б. Я.* Кушанская Бактрия: проблемы истории и культуры, рис. 36.

[19] *Кошеленко Г. А.* Родина парфян, с. 158.

[20] *Соболев Н. Н.* Очерки по истории украшения тканей. М.— Л., 1934, рис. 13, 19.

[21] Там же, рис. 14, 18, 27; *Шуринова Р.* Коптские ткани. Л., 1967, табл. 41, 55, 77.

[22] *Соболев Н. Н.* Очерки..., рис. 56; *Pope A.* A Survey of Persian art. L.— N. Y., vol. 6, 1938, с. 459, рис. 121.

[23] *Соболев Н. Н.* Очерки..., рис. 26.

[24] *Pope A. A.* Survey..., pl. 201 B.

[25] *Ставиский Б. Я.* О культурных связях древней Средней Азии с домусульманским Египтом (к постановке вопроса).— Древний Восток. Вып. 1. М., 1975; *Пигулевская Н. В.* Византия на путях в Индию. М.— Л., 1951; *Банк А. В.* Прикладное искусство Византии IX—XIII вв. М., 1978, с. 15—26; *Иерусалимская А. А.* Западные ткани...

[26] *Альбаум Л. И.* Балалык-тепе, рис. 113.

[27] Живопись древнего Пенджикента. М., 1954, табл. 36, 39.

[28] *Ставиский Б. Я.* Искусство Средней Азии, ил. 133.

[29] Там же, с. 229, рис. 173.

[30] *Ремпель Л. И.* Архитектурный орнамент, с. 85, рис. 26, 6.

[31] Там же, с. 150, рис. 64, 3.

[32] Там же, с. 132, рис. 51, 12.

[33] Там же, с. 130, рис. 49, 6; с. 127, рис. 47, 1, 4; с. 175, рис. 77, 3.

[34] Шедевры древнего искусства и культуры Таджикистана. Каталог выставки. М., 1983, с. 63 (чаша экспонировалась на выставке под № 373).

[35] *Матье М., Ляпунова К.* Ткани коптского Египта. М.— Л., 1951, табл. 35, 3, табл. 37, 7, 8, табл. 39, 4.

[36] *Ремпель Л. И.* Архитектурный орнамент, рис. 53, 2.

[37] Там же, рис. 65, 2.

[38] Там же, рис. 49, 3, 8.

[39] *Капошина С. И.* Из истории греческой колонизации Нижнего Побужья.— МИА. № 50, с. 223, рис. 1.

[40] См. сосуды с инвентарными номерами 178 III, 912 III, 1162 III, 1182 III, 1515 III, 1759 III из собрания Государственного музея искусства народов Востока.

[41] *Симаков Н.* Искусство Средней Азии. СПб., 1883, табл. 23.

[42] См. сосуды с инвентарными номерами 7438 III, 7440 III, 7441 III.

КУЛЬТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ ДРЕВНИХ НАРОДОВ КАВКАЗА

Л. Г. Арутюнян

БРОНЗЫ ЛЧАШЕНСКОГО ТИПА И АНАЛОГИИ МЕТАЛЛОПЛАСТИКИ ПЕРЕДНЕЙ АЗИИ

Бронзы лчашенского типа представляют собой наиболее характерную и значительную группу произведений круглой металлопластики памятников эпохи поздней бронзы Армянского нагорья. Термин «бронзы лчашенского типа» включает в себя культовые седелковые крюки — якоревидные изделия, украшенные зооморфными, реже антропоморфными, статуэтками, происходящие и из Лчашена, и из памятников, испытавших прямое или опосредованное воздействие лчашенской культуры или развивавшихся в едином культурном ареале[1] (рис. 38, *1—5*).

Исторический отрезок существования седелковых крюков лчашенского типа охватывает примерно всю вторую половину II тысячелетия, а область их локализации и распространения ограничена в основном бассейном озера Севан и северо-западной частью Армянской ССР (Гугарк, Ширак).

Бронзы лчашенского типа довольно разнообразны по тематике и композиционным приемам исполнения скульптурных украшений, размерам и массе, по времени и месту изготовления. Однако, независимо от всего этого, им присущи характерные якоревидные основания. Именно эта особенность и позволяет считать их утилитарными по происхождению изделиями художественного ремесла и объединить в самостоятельную типологическую группу, связанную с переднеазиатской культурой. Вместе с тем схема этих изделий не просто традиционна или оригинальна сама по себе, но органически связана с формой и содержанием украшающих их скульптурных изображений.

Бронзы Лчашена типологически связаны с седелковыми кольцами Ура, Элама и Луристана и седелковыми крюками Анатолии. Это тем более важно, что археологические материалы свидетельствуют об общности и идейно-художественных традиций, и изобразительно-технических приемов. В. Б. Блэк[2], характеризуя типы сходства стилистических признаков памятников древнего искусства, указывает на возможность стадиального сходства, т. е. сходства признаков, которые соответствуют определенной стадии развития сравниваемых культур независимо от их совпадения по времени. Так, культура эпохи бронзы Лчаше-

на датируется гораздо более поздним временем, чем аналогичные эпохи культур Ура или Аладжа-хуюка. Однако раннединастический период Ура, период ранней бронзы Аладжа-хуюка и период поздней бронзы Лчашена характеризуются примерно одинаковым уровнем развития, что дает основания для параллелей и констатации наличия стадиального сходства стилистических признаков.

В данном случае представляет интерес общая для этих культур традиция украшать аналогичные по назначению и сходные по форме элементы (седелковое кольцо и седелковый крюк) упряжи скульптурными изображениями. Как отмечает М. Н. Погребова[3], еще в связях энеолитической культуры Закавказья с цивилизациями древнего мира наиболее четко прослеживается влияние Месопотамии. При этом заимствовались «некоторые приемы и обычаи и, возможно, идеологические представления». На это же указывают А. О. Мнацаканян[4], А. А. Мартиросян[5], С. К. Межлумян[6].

Л. Вулли[7] считал, что в захоронениях Ура не было обнаружено ни одной статуэтки, символа или хотя бы орнамента, имеющего религиозное значение; погребальная утварь, по его мнению, должна была служить удовлетворению сугубо материальных потребностей. В то же время зооморфные статуэтки на седелковых кольцах он называет амулетами и талисманами. Кстати, талисманами называет их и Г. Чайлд[8]. Как справедливо отмечает И. В. Бозунова-Пестрякова[9], хотя в искусстве эпохи бронзы в большинстве случаев изображениями зверей украшались предметы практического назначения, но почти всегда в эти украшения вкладывался определенный смысл. Функция предмета и символ животного, изображаемого на нем, составляли в сознании первобытного мастера, как и его соплеменников, нечто взаимосвязанное, неотделимое одно от другого.

Поэтому изделие не просто украшали — его наделяли магической силой, определенными полномочиями, гарантиями. В Шумере, например, металлургия считалась священным ремеслом и мастера-металлисты находились при храмах. С. Ллойд[10] считает, что подавляющее большинство памятников искусства того времени предназначено для религиозных целей, и декоративные произведения, не связанные с религией, являются редчайшим исключением. По мнению В. К. Афанасьевой[11], для древневосточной культуры вообще характерна глубокая сакральность. А. А. Годар[12] даже предполагает, что «религиозность могла дать начало анималистическому искусству», правда, в конкретном случае имея в виду искусство Луристана.

Таким образом, есть основания считать, что статуэтки и урских, и более поздних, эламских и луристанских седелковых колец имели культовое значение и, вероятно, олицетворяли тотемы и служили оберегами, поскольку и осел, и бык, и ряд других изображаемых животных с древнейших времен считались у народов Месопотамии священными. Кроме украшенных скульптурой существовали и обыкновенные бронзовые седелковые кольца. Однако культовыми следует считать, несомненно, только украшенные статуэтками.

Лчашенские и лчашенского типа бронзы сходны с урско-эламскими седелковыми кольцами и аладжахуюкскими седелковыми крюками не только по манере их украшения, но и по содержанию скульптуры, поскольку и здесь статуэтки, вероятнее всего, являются изображениями тотемных животных (рис. 39, *1—6*). Как и в Уре, здесь были обнаружены и простые седелковые крюки — без украшений. Однако имеются и весьма существенные различия. Например, седелковых крюков лчашенского типа из благородных металлов нет, но среди них, в отличие от аналогов, есть экземпляры, довольно внушительные по своим размерам и массе. Это еще раз подтверждает, что изготовляли их не для каждодневного пользования, а специально, может быть, даже только для одного-единственного обряда.

В целом, как показывает сравнительный материал, во всех областях: и на Армянском нагорье, и в Двуречье (Элам), и в Анатолии (Северная Сирия) — седелковые кольца и седелковые крюки являлись художественно-утилитарными изделиями, выполнявшими культовые функции. Как возникла эта традиция, почему именно эта деталь упряжи стала украшаться культовой символикой, пока не ясно. С. Ллойд[13], например, символику подобных украшений луристанских бронз связывает с охраной от злых духов лошадей. Возможно, эту традицию касситы заимствовали (непосредственно или через Элам) в Месопотамии, поскольку наиболее древние аналогии относятся к Уру. Применительно к бронзам лчашенского типа предположение об охране от злых сил (в более широком смысле, чем это представляет С. Ллойд) становится особо убедительным, так как они почти все имеют вид погремушек. В данном случае — и это древнейший пример — статуэтки седелковых крюков в виде погремушек-оберегов уподоблялись носителям добрых, покровительствующих сил — священным животным и птицам.

Л. Вулли[14] писал, что шумерские мастера лишь временами создавали по-настоящему реалистические произведения, но в основном они следовали установившимся условным образам. Это в полной мере можно отнести и к древним создателям бронз Лчашена и лчашенского типа, с тем лишь дополнением, что условные образы, созданные ими, реальны в своей основе. Достаточно прочные идеологические традиции в сочетании с устойчивыми изобразительно-техническими приемами способствовали выработке и сохранению на протяжении почти пяти веков совокупности тех стилистических признаков, которые и служили созданию условных образов, характерных именно для бронз лчашенского типа. Этот сложный синтетический процесс В. Б. Блэк[15] определяет как канонизацию—формирование определенных канонов. Поэтому термин «реализм» применительно в данном случае к металлопластике не может расцениваться как

понятие, равнозначное творческому методу. Например, А. А. Мартиросян [16] считает, что лчашенские статуэтки выполнены «с величайшим чувством реализма», а тем более с его «глубоким пониманием». В связи с этим необходимо вспомнить, что реализм (хотя он и не имеет конкретно установленных границ) — это правдивое, объективное отражение действительности специфическими средствами, присущими тому или иному виду художественного творчества. Едва ли можно согласиться с тем, что человек раннединастического общества мог «глубоко чувствовать», а тем более «глубоко понимать» реализм. Здесь уместнее говорить, очевидно, либо о реалистическом восприятии окружающего мира вообще, в отличие, допустим, от вымышленного, либо о «натуралистической сущности» реализма, которую имеет в виду Э. Акургал [17].

В последнем случае естественно считать, что мастера лчашенских бронз должны были бы стремиться к наиболее правдоподобной передаче изображаемых животных по отношению к реальным. По крайней мере, подобно тому как это сделано в «по-настоящему реалистических» месопотамских вещах, которые имел в виду Л. Вулли [18] и о которых Н. Д. Флиттнер [19] писала, что они «поражают жизненностью». Можно ли то же самое сказать о бронзах лчашенского типа, например об известных статуэтках: оленя из Лчашена или колесницы из Лори-Берда? Конечно же нет. Действительно, в их основе лежат реальные образы — они не фантастичны, как большинство эламских или луристанских бронз. Но в то же время в них и не заметно особого стремления к правдоподобной передаче. Во всяком случае, они если и «поражают», то не столько «жизненностью», сколько художественной осмысленностью образов. В этом и заключается своеобразие лчашенских бронз. Они условны по форме и символичны по содержанию и изображают не столько объекты отображения, сколько обобщенные, идеализированные представления о них.

А. Годар [20] писал: «Мы могли бы предполагать, что искусство для искусства было рождено в Луристане... однако мы знаем, что искусства для искусства не существовали в древних цивилизациях». Перефразируя это высказывание, можно сказать о лчашенских бронзах, что они импрессионистичны, если так можно говорить о пластике эпохи бронзы. Ибо они действительно передают впечатления — грациозности или мощи, величия или покоя, которые больше порождены воображением, чем на самом деле присущи животным, наделенным этими качествами. В них нет драматизма — «трагедии в скульптуре», как называет его С. Ллойд [21], и патетики, характерных для зверей на рельефах во дворце Ашшурбанипала. Они торжественно-величавы и пребывают в бесконечном покое, как точно характеризует эту типичную для древнеармянской пластики особенность В. Б. Блэк [22]. И отсутствие в них застывшей, «вечной» статики нисколько не лишает их одухотворенности и монументальности. В последнем,

несмотря на существенные отличия, лчашенские бронзы в определенной степени сближаются с аладжахуюкскими.

Преемственность местных традиций и соблюдение канонов способствовали сохранению на протяжении веков единых иконографических признаков, присущих лчашенским и лчашенского типа бронзам. Вместе с тем интерпретация образа и трактовка формы отдельных вещей отличаются свободной импровизацией. Это весьма наглядно иллюстрирует сравнение всего двух статуэток — упомянутого выше оленя из Лчашена и козла из Артика XV—XIV и XII—XI вв. до н. э. (см. рис. 38, *2, 3*).

Тематика скульптурных украшений довольно разнообразна, но отличается достаточно четко вырисовывающейся традиционностью круга сюжетов. В основном изображали животных — быков, козла, оленя — и некоторых птиц. Культы этих животных и птиц были широко распространены и в более древних и параллельных культурах Передней Азии. Крайне редки изображения человека. Это очень условные по форме, небольшие фигуры воинов на колесницах и воина со львом на уникальнейшем как по содержанию, так и по форме седелковом крюке XII—XI вв. до н. э. из Государственного музея этнографии Армении, обнаруженном археологом Р. М. Торосяном в 1978 г. в Ширакаване (см. рис. 38, *5*). Весьма загадочно, что в тематике бронз отсутствуют изображения рыбы, хотя лчашенские поселения находились на берегу озера, а оно, безусловно, играло важную роль в жизни их обитателей. Это тем более удивительно, что культ рыбы — один из древнейших и широко распространенных на древнем Востоке, а на территории Армении каменные изваяния в виде рыб известны еще с эпохи средней бронзы. Это позволяет считать, что рыба не причислялась к тому кругу священных животных, которых изображали на седелковых крюках.

Традиционны композиционные приемы, применявшиеся мастерами, в разные времена изготовлявшими культовые седелковые крюки. Большей частью это можно объяснить соблюдением определенных канонов, но в известной степени и постоянством уровня технических возможностей. Объемно-пространственная композиция отличается принципом вертикально-осевого центрического построения формы, элементы которой обычно симметричны — как бы зеркально отражены. Хотя изображение и объемно, сохраняет черты двухмерности, с более выразительно «прорисованными» профилями. В то же время примечательно, что среди бронз лчашенского типа нет рельефных изображений, особенно низкого рельефа. Нехарактерно и геральдическое построение композиции, столь распространенное в Шумере, Элама и Луристане и имеющее место в Малой Азии. Исключение составляют широко известный седелковый крюк из Лчашена с фигурами быка и двух козлов (см. рис. 38, *1*) и крюк из Степанаванского района — с тремя фигурами оленей (XIII—XI вв. до н. э., Государственный музей этнографии Армении, рис. 38, *4*).

Позы животных и птиц в основном статичны, фигуры изображены в положении стоя.

По объемно-пластическому характеру лчашенские и лчашенского типа бронзы ближе к аладжахуюкским, поскольку фигуры шумеро-эламских и луристанских бронз отличаются динамичностью и более свободными позами. Трактовка формы в лчашенских бронзах, особенно в ранних произведениях, напоминает исполнение лепных глиняных статуэток. На преемственность, в частности, луристанских и анатолийских традиций художественной обработки металла, связанных с керамикой, указывают Р. Фрай[23] и О. Гарней[24]. А. О. Мнацаканян и С. А. Есаян[25] отмечают непосредственную связь между лчашенскими среднебронзовыми глиняными и позднебронзовыми металлическими фигурками птиц.

При изготовлении статуэток особая роль отводилась технологии производства восковых моделей. Как можно судить по сохранившимся предметам, мастера употребляли два основных приема лепки. Для создания пустотелых относительно крупных восковых моделей применялся прием наращивания объема и постепенной проработки формы. Небольшие, чисто ажурные статуэтки конструировали из отдельных деталей, которые представляли собой довольно простые по форме восковые заготовки. Приемы создания восковой модели во многом соответствуют технологическим приемам работы с глиной, которыми до сих пор пользуются мастера народных промыслов. Несомненно, эти приемы диктуются естественными формообразующими свойствами пластичных материалов.

Внешне лчашенским и лчашенского типа бронзам, изготовленным таким образом, свойственно: для крупных форм — массивная, обобщенная пластика завершенной по проработке, но условной по изобразительной информативности формы, для мелких моделей — отличающаяся «конструктивностью» пластика дробной в целом, но обобщенной в деталях и не очень проработанной, условной по изобразительной информативности формы. Статуэтки первой группы производят впечатление более архаичных, и по манере исполнения (но не иконографически) они сближаются с аладжахуюкскими. К произведениям второй группы (в частности, к статуэткам колесниц) близки по исполнению (но не композиционно) некоторые из бронз Элама и Луристана. Интересно, что сходная типологически значительно более поздняя фигурка жеребенка V в. до н. э. обнаружена в Дагестане[26]. Однако еще более удивительно стилистическое сходство отдельных бронзовых вещей из раннеархаической Греции[27].

Лчашенские и лчашенского типа бронзы отличаются строгим единством содержания и формы. Это впечатление достигается благодаря целостности основных и второстепенных композиционных элементов. По исполнению и смысловой значимости статуэтки выходят за пределы обычных представлений о прикладной пластике и воспринимаются как масштабные, монументальные произведения. Такая скульптура могла удовлетворить духовные запросы людей суровых и мужественных (но отнюдь не варваров и не аскетов), которых еще не коснулось влияние изощренного искусства цивилизаций Леванта или пронизанного фантастикой — протоиранского. И хотя А. А. Мартиросян[28] отмечает, что в лчашенской культуре «все отрасли производства выступали в тесной связи с общевосточными традициями», это не исключает того, что металлопластика, как и гончарное производство, развивалась «обособленно, традиционно-местными путями». Об этом красноречиво свидетельствуют ее стилистические особенности.

А их анализ лишь в общих чертах подтверждает мнения В. К. Афанасьевой[29] и А. А. Мартиросяна[30] о развитии местных традиций в связи с типичной для этой эпохи тенденцией заимствования у соседей, поскольку даже при наличии отдельных признаков стилистического сходства непосредственных контактов проследить не удается. Безусловно, во многом это следует объяснить и пока еще ограниченным количеством фактического материала. В то же время, и это чрезвычайно важно, так как речь идет об однородных культурах, стилистические признаки, присущие бронзам Лчашена и лчашенского типа, характерны для более раннего периода. По крайней мере, они не менее архаичны (если даже не более) по сравнению с аладжахуюкскими бронзами, которые отнесены к периоду ранней бронзы, и не более совершенны даже по сравнению со столь отдаленными от них по времени вещами, как произведения металлопластики Телль-Аграба и Ура.

Подводя итог, можно выделить следующие основные стилистические особенности, присущие бронзам лчашенского типа. Как произведения художественного ремесла, они типологически связаны с аналогичными переднеазиатскими изделиями из Месопотамии, Элама, Луристана, Анатолии и Северной Сирии. При этом обнаруживается сходство не только принципов художественного воплощения идейно-образных представлений, но и отдельных стилеобразующих факторов и элементов. Для памятников лчашенского типа характерна общность основного ряда стилевых категорий. Это в первую очередь относится к кругу изображаемых сюжетов, преобладанию выразительности над изобразительностью и общего над единичным в передаче образов, единству изобразительных канонов, таких, как предпочтение круглой пластики, вертикально-осевое центрическое развитие композиций, симметрия и планиметричность в трактовке пластических объемов, статичность поз изображаемых фигур, обобщение форм, и др.

Сопоставление памятников еще раз подтверждает, что культурные связи населения Армянского нагорья в III—II тысячелетиях до н. э. были весьма широкими. В то же время анализ стилистических особенностей позволяет считать, что, несмотря на близость бронз лчашенского типа к аналогиям в отдельных

районах Передней Азии, металлопластика памятников Лчашена и лчашенского типа отличается присущими ей традиционными признаками, основные из которых были подчеркнуты в настоящем исследовании.

Примечания

[1] *Арутюнян Л. Г.* К определению назначения лчашенских бронз.— Вестник Ереванского университета. 1981, № 2 (44), с. 157—162; *он же.* Тайна лчашенских бронз.— Знание—сила. 1981, № 6, с. 27—28.
[2] *Блэк В. Б.* Некоторые памятники искусства Закавказья эпохи развитой бронзы. Первая половина и середина II тыс. до н. э.— Страны и народы Востока. Вып. 15. М., 1973, с. 286—287.
[3] *Погребова М. Н.* Иран и Закавказье в раннем железном веке. М., 1977, с. 4.
[4] *Мнацаканян А. О.* Лчашенские курганы (раскопки 1956 г.).— КСИА. 1961, Вып. 85, с. 70.
[5] *Мартиросян А. А.* О периодизации археологических памятников Армении эпохи бронзы и раннего железа.— СА. 1964, № 3, с. 31.
[6] *Межлумян С. К.* Палеофауна эпох энеолита, бронзы и железа на территории Армении. Ер., 1972, с. 160.
[7] *Вулли Л.* Ур халдеев (пер. с англ.). М., 1961, с. 55, 96.
[8] *Childe G. V.* New Light on the Most Ancient East: The Oriental Prelude to European Prehistory. L., 1934, с. 181.
[9] *Бозунова-Пестрякова И. В.* Первобытное искусство. Искусство эпохи бронзы (II тыс. до н. э.).— История искусства зарубежных стран. 1979, с. 19.
[10] *Lloyd S.* The Art of the Ancient Near East. L., 1974, с. 80.
[11] *Афанасьева В. К.* Искусство Древнего Ближнего Востока.— Искусство Древнего Востока. М.— Дрезден, 1966, с. 112.
[12] *Godard A.* The Art of Iran. N. Y.— Wash., 1965, с. 51, 84.
[13] *Lloyd S.* The Art..., с. 235, 238.
[14] *Вулли Л.* Ур халдеев, с. 96.
[15] *Блэк В. Б.* Своеобразие реализма древнеармянской пластики II—I тыс. до н. э. Ер., 1978, с. 2—5.
[16] *Мартиросян А. А.* Поселения и могильники эпохи поздней бронзы. Памятники эпохи поздней бронзы. Вып. 2. Ер., 1969, с. 31, 54.
[17] *Akurgal E.* The Art of the Hittites. N. Y., 1962, с. 20.
[18] *Вулли Л.* Ур халдеев, с. 96.
[19] *Флиттнер Н. Д.* Культура и искусство Двуречья и соседних стран. Л.— М., 1958, с. 85, 115, 123.
[20] *Godard A.* The Art of Iran.
[21] *Lloyd S.* The Art..., с. 209.
[22] *Блэк В. Б.* Своеобразие реализма...
[23] *Frye R. N.* The Heritage of Persia. N. Y., 1966, с. 15.
[24] *Gurney O. R.* The Hittites. Baltimore, 1969, с. 196.
[25] *Мнацаканян А. О., Есаян С. А.* О статуэтках из Лчашена.— Историко-филологический журнал АН АрмССР. 1975, № 2, (69), с. 259.
[26] *Ковалевская В. Б.* Конь и всадник: пути и судьбы. М., 1977, с. 131.
[27] *Meyer G. R.* Altorientalische Denkmäler in Vorderasiatischen Musseum zu Berlin. Lpz., 1970, рис. 27.
[28] *Мартиросян А. А.* Армения в эпоху бронзы и раннего железа. Ер., 1964, с. 111—112.
[29] *Афанасьева В. К.* Искусство..., с. 82.
[30] *Мартиросян А. А.* Армения в эпоху..., с. 111—112.

А. А. Карахмедова

ХУРРИТСКИЕ ПЕЧАТИ ИЗ МИНГЕЧАУРА

При раскопках в Мингечауре в 1941 г. С. М. Казиев обнаружил на территории пятого квадрата две белые пастовые цилиндрические печати[1]. В квадрате находились два погребения: одно грунтовое — с вытянутым костяком (VII—V вв. до н. э.), характер другого определить было невозможно[2]. Более подробных сведений о месте находок печатей нет. Цилиндрические печати не изданы. В статье С. М. Казиева[3] имеется лишь краткая информация о бусах, узором напоминающих древние письмена.

Два погребения пятого квадрата не могут служить обоснованием датировки. Грунтовое погребение с вытянутым костяком VII—V вв. до н. э. было тщательно исследовано С. М. Казиевым, и все предметы, найденные в нем, перечислены в статье. Если бы эти две цилиндрические печати были найдены в данном погребении, С. М. Казиев сообщил бы об этом, а не отнес их вообще к пятому квадрату. Невольно возникает мысль, что печати найдены в погребении, характер которого не был определен. К сожалению, ни один предмет из данного погребения нам неизвестен.

Рассмотрим оттиски печатей.

1. Цилиндрическая печать (высота 2,1 см, диаметр 1,1 см) из плотной мелкозернистой массы с резным орнаментом (рис. 40, *а, б, в*). Центральной фигурой композиции является древо, крона которого передана пятью точками, расположенными по кругу. Ствол к основанию закругляется. Справа от него схематично изображена фигура человека. Часть туловища передана в виде треугольника. Круглая птичья голова с длинным острым вздернутым носом и длинной шеей повернута к древу. Согнутая в локте левая рука поднята вверх. Правая согнутая в локте рука держит древо. Слева от древа симметрично лежат (вертикальная композиция) два козла. Глаза, кончик носа, грудь и бедра переданы выпуклыми кругами. Над ними проходит бордюр — плетенка, выполненная двойной линией и заполненная внутри точками. Сохранность цилиндра плохая. Стекловидное покрытие не сохранилось.

2. Цилиндрическая печать (высота 2,4 см, диаметр 1 см) из плотной мелкозернистой массы белого цвета с резным орнаментом (рис. 41, *а, б, в*). Центральной фигурой композиции является древо, крона которого передана точками, расположен-

ными по кругу. Ствол к основанию закругляется. У древа — с протянутыми к нему руками мужская фигура в длинном одеянии. На голове мужчины круглая шапка, из-под которой на плечи спускаются волосы. На спину откинут шарф. Слева от древа стоят симметрично и спинами друг к другу олени с головами, повернутыми назад. С двух сторон композиция окаймлена прямыми горизонтальными линиями. Сохранность цилиндра плохая. Местами сохранилась эмаль бежевого цвета.

Из описания видно, что оба цилиндра содержат простой иконографический сюжет — почитание древа человеком и животными. По стилю они входят в группу хурритских печатей государства Митанни [4] и наиболее близки экземплярам из Северной Месопотамии (Керкука и Телль Римана) и Палестины [5]. На Кавказе хурритские печати найдены в Осетии [6], Армении [7], а в Азербайджане, кроме Мингечаура, в Талыше (Ага Евляре и Хасан Замини) [8] и Нахичевани (Шахтахты) [9]. Митаннийские печати датируются в пределах XV—XIII вв. до н. э., что позволяет и мингечаурские экземпляры датировать тем же временем.

Условное древо хурритских печатей присутствует в иконографии на белоинкрустированной миске, обнаруженной Я. И. Гуммелем в кургане II тысячелетия до н. э. Кылик-дага (вблизи Ханлара) [10] (рис. 42). Центральной фигурой композиции является крестовидное древо. По бокам от него расположены хурритское древо, козы и лучник. Лучник изображен в короткой, затянутой в талии одежде и штанах. Над плечами его ромбы. Отметим, что белоинкрустированная керамика Кылик-дага и Ханлара удостоверяет существование разработанного иконографического канона с лучником [11].

Прежде всего канонична поза лучника, стоящего всегда лицом к зрителю с согнутой в локте и приподнятой трехпалой, как правило, правой рукой и полусогнутой левой с луком и стрелой. Голова его всегда передана условным знаком — остроконечником (шапка? гора?) с кругом над ним (рис. 43, *а, б*). Одет лучник всегда в штаны и короткую, стянутую в талии одежду (ее носили, очевидно, люди, изготовляющие белоинкрустированную керамику). Имеется изображение, на котором от условного знака головы лучника отходят рога барана [12] (рис. 44).

На одном из сосудов Ханлара наблюдается отступление от канонического изображения лучника — он представлен без своего атрибута — лука, но с крыльями [13] (рис. 45). Таким образом, иконография лучника предполагала сочетание тела воина (охотника) с головой барана и образом птицы, если только крылья не символизируют божественный характер лучника.

Два культовых памятника конца II тысячелетия до н. э. позволяют понять некоторые религиозные воззрения местных племен. Так, раскопанный Я. И. Гуммелем крематорий (сооружение № 58 и культовый курган № 36), связанный им с культом солнца и огня [14], по всей вероятности, связан с заупокойным культом луны, о чем наглядно свидетельствуют знаки барельефа печи — полумесяц, хвойное древо (ель) и гора. Иной характер у святилища Сары-тепе (Казахский район) [15], на алтаре которого возвышались скульптурные головы барана и кабана (скорее всего символы мира и войны) [16]. Это вполне допустимо: существуют одновременные параллели. Так, египетский бог Амон, создатель и людей, и животных, выступал и в роли воинственного божества [17]. Золотое руно Колхиды греческие и латинские историки связывали со святилищем Арея [18] или Марса [19].

Иконография белоинкрустированной керамики схожа с иконографией митаннийских печатей (особенно с керкукской, и в частности печатей юридических документов Аррапхи) [20], в изображениях которой присутствуют лучники и фигуры без голов [21]. Вместе с тем описанную выше иконографию киликдагского сосуда отличает от митаннийской не только поза лучника, смысловое значение рук, его одежда, но и присутствие таких элементов, как крест и ромб. Изображения трехкрылых крестов на керамике и сурьмяных подвесках [22] (где в центральной части крылья соединяются ромбом), распространенных в данном регионе вместе с белоинкрустированной керамикой, показывают, что крест воспринимался не только как древо, но и как символ птицы и солнца (рис. 46).

Известно распространение креста (как символа солнца) и ромба (как символа женского начала) в касситском искусстве [23]. Найденные в Ашшуре брелки в виде распятия из бронзы, серебра и золота относятся к касситскому периоду [24]. Е. Д. Бурен отмечает, что на касситских печатях ромб, как символ женского начала, присутствует на заднем плане, а в печатях с декоративным мотивом ромбы представлены в сериях один над другим [25]. Не исключено, что крестовидное древо (как один из основных символов белоинкрустированной керамики ханларской зоны) связано с касситским искусством, как и широко распространенные сурьмяные бронзовые и пастовые подвески с изображением креста и ромба. По всей вероятности, цилиндрические печати выполнены в кассито-хурритском стиле.

Примечания

[1] *Казиев С. М.* Археологические памятники в Мингечауре.— МАК. Вып. 1. Баку, 1949, с. 78.

[2] Там же.

[3] Там же.

[4] *Contenau G.* La gliptique Syro-Hittite. P., 1922; *H. Francfort M. A.* Cylinder Seals. L., 1939; *Edith Porada.* Mesopotamian Art in Cylinders Seals of the Pierpont Morgan Library. N. Y., 1947; *Claude F. A., Schaeffer.* Stratigraphic comparée et chronologie de l'Asie occidentale. L., 1948; *Wiseman D.* Götter und menschen im Rollsiegel Westasiens. Prague, 1958; *Parker Barbara.* Middle Assyrian Seal Impressions from Tell al Riman.— Iraq. 1977, vol. 39, pt 2; *она же.* Cylinder Seals from tell al Riman.— Iraq, 1973, vol. 37, pt 1.

[5] *Parker Barbara.* Middle Assyrian...; *Nougayrol J.* Cylindées sceaux et empeeintes de cylindres frouves en Palestine. P., 1939.

[6] *Крупнов Е. И.* Древняя история и культура Кабарды. М., 1957, с. 8.
[7] *Хачатрян Т. С.* Древняя культура Ширака. Ер., 1975, с. 131, 157—158.
[8] *Morgan J. de.* La préhistoire orientale. 3, P., 1927, рис. 257; *Claude F. A.* Schaeffer. Stratigraphic comparée...
[9] *Алиев В.* Памятники Шахтахты эпохи бронзы (на азерб. яз.).— Известия АН АзССР. Серия истории, философии и права. Баку, 1974, № 4, с. 75—76, рис. 3, 2.
[10] *Гуммель Я. И.* Памятники древности в окрестностях Килик-дага.— Известия Азербайджанского филиала АН СССР. Баку, 1941, № 2, с. 38, рис. 9, 1.
[11] См., например, изображения на сосудах Килик-дага и Ханлара (*Гуммель Я. И.* Памятники древности..., рис. 9; Раскопки Э. А. Реслера 1899 г., см.: Отчет императорской археологической комиссии за 1899 год. СПб., 1902, рис. 179а).
[12] *Гуммель Я. И.* Памятники древности..., рис. 9, 2.
[13] *Morgan J. de.* La prehistoire orientale, рис. 317.
[14] *Гуммель Я. И.* Археологические очерки. Баку, 1940, с. 90—118, рис. 38, 1.
[15] *Нариманов И.* Древнее «святилище» (пир) в Казахском районе позднебронзового периода.— Доклады АН АзССР. Баку, 1969, № 4, с. 207—208; *Халилов Д. А.* Поселение на холме Сары-тепе.— СА. 1960, № 4, с. 69—70.
[16] *Карахмедова А. А.* О некоторых религиозных воззрениях населения древнего Азербайджана. Тезисы.— Материалы XI научной сессии, посвященной итогам научно-исследовательских работ за 1973 г. Баку, 1974, с. 99—103.
[17] *Франц-Каменецкий И. Г.* Памятники египетской религии в фиванский период. М., 1918, с. 4—5.
[18] *Аполлоний Родосский.* Аргонавтика. II, 393.
[19] Фрикс. 39, 6.
[20] *Яковская Н. Б.* Юридические документы из Аррапхи в собраниях СССР.— Переднеазиатский сборник. Вопросы хеттологии и хурритологии. М., 1961. На табл. 17-1538 изображен знак, схожий со знаком головы лучника ханларских сосудов.
[21] Отметим, что изображения антропоморфных существ без голов встречаются в III—II тысячелетиях до н. э. в наскальных изображениях Кобыстана и на камнях святилищ Апшерона (исследования Г. М. Асланова); *Карахмедова А. А.* Бусы как один из источников изучения истории Кавказской Албании.— Автореф. дис. на соискание ученой степени канд. истор. наук. Ер., 1978, с. 18.
[22] *Ивановский А. А.* По Закавказью.— Материалы по археологии Кавказа. 1911, вып. 6, табл. 6, 9—10.
[23] *Дьяконов И. М.* Народы древней Передней Азии.— Переднеазиатский этнографический сборник. I, 1958, с. 26.
[24] *Douglas Van Buren E.* Symbols of the Gods in Mesopotamian Art. Roma, 1945, с. 112.
[25] Там же, с. 116.

КУЛЬТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ НАРОДОВ КАВКАЗА В СРЕДНИЕ ВЕКА

С. С. Мнацаканян

ЧЕТЫРЕХСТОЛПИЕ В КОМПОЗИЦИИ МЕМОРИАЛЬНЫХ ПАМЯТНИКОВ АРМЕНИИ

В архитектурном наследии средневековой Армении особое место занимают гавиты (притворы). Большинство из них имеют четырехстолпное решение внутреннего пространства и ярко выраженную центричность, хотя ранние образцы были сводчатыми, а впоследствии иногда строились двустолпные и бесстолпные с перекрытием на перекрещивающихся арках. Генетически они не автохтонны и восходят к ряду источников как в самой Армении, так и за ее пределами. Появившись на рубеже IX и X вв., гавиты сыграли большую роль в формировании монастырских комплексов страны. Определенное внешнее сходство четырехстолпия их интерьера с четырехстолпием «глхатуна» — народного деревянного жилища древней Армении — способствовало утверждению мнения о решающем значении народного зодчества в происхождении гавитов [1].

Исследователи этих сооружений долгое время испытывали влияние концепций Н. Я. Марра о месте светских начал в средневековой культуре Закавказья: гавиты принято был считать полуцерковными, полугражданскими постройками и их появление связывалось с некоторыми социальными сдвигами в жизни Армении XI—XIV вв., в частности с ростом городов [2]. Тем самым им отводилось вполне определенное место в ряду архитектурных композиционных решений развитого средневековья, связанных со своей эпохой и не имевших корней в культовом зодчестве предшествовавшего периода.

Однако изучение вопроса показало, что все без исключения строительные надписи гавитов свидетельствуют об их возведении в качестве родовых усыпальниц; это позволяет отнести эти памятники к мемориальной архитектуре Армении [3]. Это не исключало возможности последующего использования некоторых из них в светских целях, хотя подобные явления (достаточно редкие) могли иметь место далеко не везде, а лишь там, где для этого были созданы благоприятные условия. В частности, требованиям светской жизни в значительной степени отвечали условия столичных городов, прежде всего Ани. Вместе с тем своеобразие анийского этнокультурного феномена не имело

ничего общего с условиями большинства отдаленных феодальных центров, где также строились гавиты. Примечательно, что основанием для выводов Н. Я. Марра о светских функциях гавитов, сделанных в самом начале изучения армянского зодчества, послужило исследование анийских памятников[4].

В этой связи значительный интерес представляет изучение генезиса четырехстолпия в архитектуре Армении и выявление функций ряда узловых памятников подобной структуры. Эти вопросы идут в русле анализа корней строительной культуры Переднего и Среднего Востока и непосредственно связаны с исследованием истоков мемориальной символики в зодчестве региона. В подобном контексте может рассматриваться, в частности, урартский прототип башенных построек ахеменидских Ирана, скорее всего связанных с меморативными традициями[5]; отметим также обнаруженные в ходе раскопок ахеменидские храмы огня в цитадели Эребуни и храмовый комплекс II—I вв. до н. э. Дедоплис Миндори (Грузия)[6], памятные храмы сасанидского Ирана, среди них мемориал «великого царя армян» Нерсеса (Нарсе) в Пайкули III в.[7]; прямые прототипы четырехстолпных гавитов — четырехстолпные чортаки, храмы огня сасанидского Ирана, а также мемориальные балдахины позднеантичного и раннехристианского Переднего Востока[8].

Архитектурные связи во всех этих случаях проявились на фоне общности культуры. Закономерной представляется типологическая и даже функциональная близость множества разнотипных центричных четырехстолпных строений региона. Очевидно, требованиям мемориальных или тяготевших к ним культов лучше всего отвечали достаточно простые в реализации балдахинообразные системы четырехстолпного типа; их небольшие купола (шатры) укрывали и осеняли либо священный огонь (зажженный «в память души»), либо почитаемую могилу, либо объемный крест, водруженный в период распространения христианства и часто обозначавший те места, где впоследствии возводились первые христианские храмы (Эчмиадзин, Мцхета и пр.).

Четырехстолпие таких сравнительно небольших купольных центричных сооружений, имевшее глубокие корни в архитектурной культуре Востока, вполне гармонировало с их скромными масштабами и не было связано с воплощением какой-либо одной конфессиональной доктрины. Оно полностью соответствовало назначению мемориальных (или очень близких к ним) памятников Переднего Востока, Ирана, Закавказья, а именно: представлениям о поминальном почитании, о священном огне маздеизма, об архитектурном оформлении первых крестов раннего христианства[9]. Эти проблемы представляют значительный интерес с точки зрения преемственности дохристианских традиций в раннесредневековой строительной культуре Армении. Если преемственность культового и светского зодчества чаще всего проявлялась в опосредованной форме и зависела от благоприятного стечения ряда обстоятельств, то в мемориальной архи-

тектуре (в силу исключительного консерватизма поминальных обычаев региона и слабой зависимости от конфессиональных факторов) она была естественной и не требовала сколько-нибудь значительных усилий для своего осуществления. Именно этим, по всем данным, следует объяснять широкое распространение «малых форм» (вертикальных памятных знаков, восходивших к древневосточным и позднеантичным прототипам) и пространственных систем погребального и поминального назначения — четырехстолпных и круглых центричных построек (хорошо известных в дохристианском зодчестве региона) после официального принятия христианства в начале IV в.

Последующая эволюция типологии этих памятников преследовала цель обеспечить конструктивную устойчивость больших купольных храмов и гавитов и совершенствовать методы организации внешнего пространства, фасадной пластики и тектоники[10]. Тем не менее мастера всегда помнили строгую лаконичность ранних образцов мемориального четырехстолпия, известных на территории Армении еще до распространения христианства; к ним, в частности, относится загадочное «сооружение о четырех пилонах», открытое анийскими раскопками Н. Я. Марра в 1907—1909 гг.[11] (рис. 47, *1*).

Четыре массивных пилона, имеющие произвольную ориентацию по сторонам света, были предназначены для тяжелого купола иранского типа, с четырехскатной шатровой кровлей; его круглое основание (пояс перехода отсутствовал) опиралось непосредственно на квадрат, созданный четырьмя мощными арками[12]. Особенности строительной техники позволили нам датировать памятник первыми веками нашей эры. Он синхронен конструктивно сходным решениям сасанидских чортаков и некоторым гробничным сооружениям Сирии. Примечателен факт повторного использования анийского памятника; под его шатром было сделано раннесредневековое захоронение, отмеченное миниатюрной памятной колонной (декор ее капители дает основания отнести надгробие к V в.). Это сближает анийский балдахин с однотипным сооружением раннесредневековой Грузии — так называемым Черемским квадратом, также связываемым с типологией сасанидских чортаков и стоявшим над небольшой криптой[13].

Впоследствии, видимо в IV—V вв., «сооружение о четырех пилонах» было перестроено в небольшую часовню типа тетраконха (путем добавления между пилонами полукруглых апсид) (рис. 47, *2*)[14]. Это наиболее существенная особенность памятника, поскольку оригинальное решение его перекрытия, весьма своеобразное для малой центричной часовни[15] (рис. 48, 49), позволяет видеть здесь важный этап формообразования «купола на квадрате» — одного из основных сюжетов архитектурного репертуара позднеантичного и раннехристианского Востока, имевшего решающее значение в генезисе центричных систем средневековья[16].

Приведенное армянским историком V в. Агафангелом описание «светозарного» балдахина со сферическим покрытием скорее всего отразило композицию реально существовавших сооружений такого типа, ставившихся над могилами первых христиан и над почитавшимися святынями, в том числе, по всем данным, над крестом Григория Просветителя в Эчмиадзине[17]. Распространение и последующее утверждение христианства диктовали необходимость обстраивания подобных сооружений[18], тем более что на протяжении многих лет этим процессам оказывалось противодействие, иногда значительное, со стороны приверженцев языческих обрядов, большей частью огнепоклонников, действия которых инспирировались Сасанидами. Историки X в. Иованнес Драсханакертци и Товма Арцруни сообщают, что спустя полтора столетия после утверждения в Армении христианства, в середине V в., Шавасп Арцруни и Вндо восстановили в столице страны Двине маздеизм, построив здесь храм огня (примечательно, что в Двине до начала IV в. было подобное святилище)[19]. Однако Вардан Мамиконян с войском выступили против них; Шавасп был убит, а Вндо сожгли на огне построенного им сооружения (скорее всего речь шла о чортаке). Последнее было разрушено, и на его месте возвели базилику — церковь Григория[20].

Формирование более сложных центричных памятников проходило ряд взаимосвязанных стадий; одной из них явилось перекрытие пространства между центральным балдахином и наружными стенами. Пример такого обстраивания привел Агафангел, писавший: «...и царь со всем народом пошел туда... и, воздав почести, окружил место высокими стенами, возвел там знак спасительного креста, устроил вход с крепким замком»[21]. Подобным образом, по всем данным, и была создана композиционная основа четырехстолпного храма, структурно восходящая к балдахинообразным мемориалам дохристианского времени; в свою очередь, она явилась отправным пунктом дальнейшей эволюции центричных систем средневековой Армении. Примечательно, что после закрытия боковых участков верхнее световое отверстие ранних балдахинов (имевшее аналоги в сасанидских чортаках) осталось, по сути, единственным источником освещения интерьера; в культовых центричных сооружениях четырехстолпной структуры появился световой барабан, но в композиции мемориальных гавитов была законсервирована архаичная схема освещения через верхний светопроем — «ердик» — с рядом вариантов (предусматривавших, в частности, возведение миниатюрной ротонды над отверстием).

Значение четырехстолпия в генезисе культовых сооружений раннесредневековой Армении IV—VII вв. явственно связывалось с меморативной символикой древних балдахинов. Само восприятие центрального ядра четырехпилонных храмов как балдахина было неотделимо от представлений о защите креста (объемные кресты ставились в начале IV в. над руинами уничтожавшихся дохристианских святилищ, обозначая место будущих церквей), о шатре, осенявшем могилу мученика, и т. п. Четырехстолпная структура неизбежно привносила в композицию храма архаический образ древнего мемориала.

Наши исследования показали, что подавляющее большинство четырехпилонных храмов раннесредневековой Армении (как базилики, так и крестово-купольные церкви IV—VII вв.) тем или иным образом ассоциируется с меморативными традициями раннего христианства, подчас имея и более глубокие корни (композиционно они связаны со структурным решением ранее существовавших на их местах храмов огня — четырехстолпных чортаков).

Эти связи, отражавшие глубинные пласты материальной культуры, не могут быть случайными — в них отразились осознанные, согласованные с церковными иерархами действия, которые учитывали конкретные функции строившихся памятников. Мы имеем в виду следующие сооружения.

1. Базилика IV—V вв. в Эчмиадзине, основания четырех пилонов которой были выявлены А. А. Саиняном. Она была водружена над крестом Григория Просветителя[22]; под апсидой церкви были найдены остатки существовавшего здесь храма огня, что служит доказательством преемственности традиций мемориальной архитектуры[23]. Мнения о четырехстолпии базилики поэтому представляются вполне обоснованными[24]. Впоследствии, в 80-х годах V в., Ваган Мамиконян возвел на ее месте центричный крестово-купольный храм с четырьмя пилонами, сохранив базы опор древнего строения. Мемориальный характер Эчмиадзинского кафедрала, связываемый с памятью о распространении христианства, не вызывает сомнений.

2. Трехнефная четырехпилонная базилика IV—V вв. в Ахце, раскрытая в 1972—1973 гг. Она являлась поминальной церковью большого мемориального ансамбля, включавшего двухъярусную церковь-усыпальницу Аршакидов (60-е годы IV в.) и несколько памятных колонн. Четырехстолпие возведенной в Ахце базилики, хронологически и типологически близкой первой постройке Эчмиадзина IV—V вв., также было обусловлено ее символикой и прямо связывалось с мемориальными традициями[25].

3. Четырехстолпный крестово-купольный храм в Текоре (480-е годы), согласно первой строительной надписи,— мартирий Саргиса[26]. В связи с водружением купола крестообразные столпы были заменены мощными пилонами сложного профиля, а поперечный распор купола погашался сводами, встроенными над боковыми нефами (рис. 50). Таким образом, трехнефная базилика была трансформирована в четырехпилонный крестово-купольный храм — один из наиболее ранних образцов этого типа в истории архитектуры[27]. Его мемориальные функции перекликались с архитектурным решением, в котором композиционным ядром был четырехстолпный балдахин.

4. Крестово-купольный храм в Одзуне (середина IV в.) занимает особое положение в зодчестве страны. На его северной стороне стоит датируемый тем же временем мемориальный арочный монумент на ступенчатом стилобате; в проемах его арок установлены стелы с рельефами на сюжеты Библии и Евангелия, а также с циклом изображений, иллюстрирующих легенду о распространении христианства в Армении[28]. Иконографический анализ показал, что рельефы светских лиц на стелах изображают предков ктиторов Одзуна — таширских князей IV в., распространивших христианство в Северной Армении[29]. Следовательно, храм представляет собой поминальную церковь мемориального ансамбля, посвященного памяти об установлении новой религии. В его интерьере доминируют четыре массивных подкупольных пилона; но ввиду удлиненных пропорций храма и в целях уменьшения пролета западных арок вблизи западной стены добавлены два небольших пилона (не играющих большой роли в создании пространственного образа интерьера). И здесь центральное четырехстолпие, сочетающееся с мемориальной символикой, свидетельствует о функциональном своеобразии храма.

5. Четырехстолпный крестово-купольный храм в Мрене (623—640), под апсидой которого находится крипта — аналогичная композиция в эчмиадзинских храмах Рипсиме и Гаяне (построенных на месте одноименных мартириев)[30]. В соответствии с канонами католикоса Саака Партева (V в.) и католикоса Нерсеса и епископа Нершапуха Мамиконяна (VI в.) армянская церковь не допускала захоронений внутри культовых помещений, что вызвало к жизни типологическое многообразие мемориалов V—XVIII вв.[31]. Поэтому наличие крипты под апсидой Мренского храма указывает на его мемориальный характер, идентичный символике церквей Рипсиме и Гаяне. Это подтверждается изучением рельефного изображения над порталом северного входа в храм; центр композиции занимает предок ктиторов Мрена, представляющий род Камсараканов. Он устанавливает крест на своей земле; рядом с ним, по всей видимости, царь Трдат, сошедший с коня, и Григорий Просветитель[32]. Таким образом, и в Мрене четырехстолпная центричность тесно увязывается с меморативными функциями храма.

6. Четырехстолпный центричный крестово-купольный храм в Багаране (624—631). Как и о большинстве памятников средневековой Армении, источники весьма скупо говорят о багаранской церкви Теодороса, возведение которой было связано с памятью о ее основателе погибшем князе Буте Аровеляне[33]. Поэтому, по крайней мере до выявления новых фактов, все, что может быть сказано о его функциях, носит характер гипотезы. Тем не менее весьма примечательно, что своеобразие символики храма подчеркивается и эволюционной близостью к архитектурной композиции малых центричных (преимущественно меморативных) часовен раннесредневековой Армении, и структурной близостью к четырехстолпной центричности Эчмиадзинского

кафедрала (посвященного памяти о распространении христианства в стране), и трехъярусностью объемно-пространственного строения, которая генетически предшествовала абрису храма Звартноц, который рассматривался в качестве мартирия Григория Просветителя. По всем данным, храм Теодороса в Багаране был использован (случайно ли?) в качестве поминальной церкви для перенесенной сюда родовой усыпальницы Багратидов, где в конце IX в. был погребен основатель династии — царь Ашот.

7. Четырехстолпный крестово-купольный храм Гаяне (начат в 630 г.). На его месте в самом начале IV в. был возведен мартирий Гаяне, настоятельницы той христианской общины, к которой принадлежала дева Рипсиме. По имеющимся сведениям, мартирии дев Рипсимид — первые сооружения принявшей христианство Армении,— имели башнеобразное строение, генетически восходя к архитектурным традициям Ирана и позднеантичного Переднего Востока[34]. Так же как поступил католикос Комитас при строительстве купольного храма Рипсиме в 618 г., католикос Езр снес башню мартирия Гаяне, сохранив его подземную крипту под апсидой одноименного крестово-купольного храма. Четырехстолпие этого памятника, сочетающееся с почти квадратным в плане подкупольным пространством, связывается с композициями мемориальных балдахинов позднеантичного и раннехристианского Востока[35].

8. Четырехстолпный крестово-купольный храм в Багаване (631—639), архитектор Исраел Горалчеци — мартирий Иоанна Предтечи[36]. Место, где расположен Багаван, связано с дохристианскими культовыми традициями и отмечено историками как одно из средоточий маздеизма в Армении[37]. Здесь был погребен Мажан, верховный жрец, брат армянского царя; над его могилой построили «капище»[38]. Багаван связан и с распространением христианства[39]. Поэтому вполне закономерным представляется основание здесь мемориального храма и наличие элементов преемственности древних традиций в генезисе подобного сооружения (подобно тому как это было в Эчмиадзине). Приземистый, тяжелый купол покоился на четырех массивных пилонах ступенчатой конфигурации; только крестово-купольная система, имевшая равномерное распределение распора купола на поперечные своды, могла конструктивно соответствовать масштабу храма в Багаване, одного из наиболее крупных сооружений страны[40].

Рассмотренные нами памятники (кроме базилики Ахца, Эчмиадзинского храма и Багарана) в литературе чаще всего называются купольными базиликами. Однако во всех этих сооружениях распор купола погашался сводами, сооруженными над боковыми нефами перпендикулярно центральному нефу (образуя крестообразную сводчатую систему крепления купола). Подобное решение принципиально отличается от конструктивной схемы византийской купольной базилики, где поперечный распор купола погашался наружными контрфорсами (неизвестными в

архитектуре Армении). Поэтому храмы в Текоре, Одзуне, Мрене, Гаяне и Багаване необходимо отнести к крестово-купольному типу, выделив мемориальный храм Текора (480-е годы) в качестве прототипа, так как здесь налицо один из наиболее ранних примеров сложения четырехстолпной крестово-купольности.

* * *

Четырехпилонная композиция крестово-купольного храма, получившая распространение в архитектуре Византии и православного мира, в Армении уступила место другим архитектурным типам развитого средневековья (в частности, типу купольной залы). Но именно ее применил архитектор Трдат при возведении кафедрального собора столицы страны — Ани (989—1001) [41]. Одной из своеобразных черт зодчества багратидской эпохи было стремление использовать (на ином художественном уровне) структурные решения наиболее известных раннесредневековых памятников. Так, в храме Ширакавана (IX в.) во многом повторялись решения Аручского храма (VII в.); в церкви Карса (X в.) — храма в Мастаре (VI в.), а центричное сооружение Гагикашен (XI в.) во многом исходило из архитектуры Звартноца (VII в.). Особое место здесь занимало четырехстолпие Анийского кафедрала, генетически связанное с крестово-купольностью мемориальных храмов Мрена и Гаяне VII в. Не имея ничего общего с поминальными функциями этих сооружений, четырехстолпие собора в Ани тем не менее свидетельствовало о преемственности традиций.

Четырехстолпие — основной структурный элемент многих гавитов Армении XI—XVIII вв., родовых усыпальниц светской и духовной знати (рис. 51). В каждом из этих сооружений оно интерпретировано по-своему; общими, однако, оставались основные системные признаки — шатровый купол со световым проемом-«ердиком», иногда прикрытым ротондовой главкой, а также балдахинообразная система организации внутреннего пространства.

В этой связи большой интерес представляет первый четырехстолпный гавит средневековой Армении — сооружение в Оромосе 1038 г.[42]. Исследование показало, что здесь использована весьма архаичная, явно не соответствовавшая уровню развития зодчества Армении XI в. система каменных конструкций — тромповые переходы, ставшие к тому времени достоянием истории, плоские каменные перекрытия всех восьми прямоугольников внутреннего пространства (они применены взамен сводов) и высокий граненый шатер центрального балдахина [43]. Ввиду функциональной специфики гавитов целесообразно искать прототипы композиции памятника Оромоса не в народном деревянном жилище «глхатун» [44], а в структуре не дошедших до нашего времени раннесредневековых родовых мемориалов балдахинообразной схемы.

Реальный прототип Оромоса должен был быть сооружением, перекрытым деревянным шатром и горизонтальными деревянными конструкциями, перекрывавшими боковые участки подкупольного пространства [45]. В качестве подобного строения вполне можно представить древнюю крытую деревом усыпальницу тех же Багратидов, известную строителям гавита Оромоса по фамильным легендам. Царь Иоаннес-Смбат, использовавший композицию этого сооружения в своем гавите 1038 г., поступил точно так же, как за столетие до него царь Гагик Арцруни, пожелавший видеть в облике своей дворцовой церкви (Ахтамарского храма 915—921 гг.) черты Зорадира, поминальной церкви родовой усыпальницы Арцрунидов [46]. Подобная преемственность характерна для мемориального зодчества Армении. Одним из ее проявлений стало возведение четырехстолпного мемориального гавита 1181 г. в Санаине — три дочери лорийского царя Кюрике III и сестра его тестя построили «в свою память» по одной колонне этой усыпальницы [47]. Здесь явственно прослеживается древняя традиция, предполагавшая установку отдельных мемориальных колонн, генетически связываемая (как и прототипы ранних балдахинов) с архитектурной культурой Ирана и Переднего Востока [48].

К числу наиболее интересных композиционных решений, осуществленных при строительстве четырехстолпных мемориальных гавитов средневековой Армении, относится возведение поминальных часовен на их перекрытиях. Таковы сооружения в Тегере и Мравяне (XIII в.). В частности, гавит Тегера 1221—1232 гг., построенный из базальта, имеет центральный двенадцатигранный шатровый балдахин со светопроемом-«ердиком». В северо-западном и юго-западном углах его перекрытия водружено по одной центричной купольной часовне; вход в них — с кровли гавита. Наличие этих часовен, предназначавшихся для поминовения, особо подчеркивает функциональную специфику гавитов. Эти часовни генетически восходят к поминальной часовне во втором ярусе усыпальницы Аршакидов в Ахце (60-е годы IV в.), к целому ряду двухъярусных церквей-усыпальниц развитого средневековья и имеют глубокие корни в архитектуре двухъярусных мемориалов Востока [49].

В позднем средневековье, на рубеже нового времени, мемориальная центричность постепенно угасает. Тип, доминировавший на протяжении многих веков, был представлен лишь немногими примерами (среди которых отметим четырехстолпные гавиты Карениса XVII в. и Ахтамара 1763 г.). По всей видимости, это было связано с постепенным размыванием традиционных для средневековья форм поминальной обрядности и концепций феодально-родовой общности, продиктованным изменением политической и социально-экономической ситуации эпохи [50]. Получают распространение четырехстолпные крестово-купольные храмы — далекая реминисценция раннесредневековых решений и композиции Анийского кафедрала 989—1001 г. Строятся про-

дольно-ориентированные мемориальные галереи, пространственное (но не функциональное) решение которых тяготеет к раннесредневековым аналогам. В позднем средневековье можно выделить два типа примыкавших к храмам галерей-мемориалов: со звонницей (Шолакат, Мугни) и без нее (Шатин, Татеви Мец Анапат, Гаяне) [51].

Определенные параллели в светском зодчестве Армении в характере организации внутреннего пространства и в декоративном убранстве некоторых гавитов могут быть объяснены не генезисом, а использованием ряда религиозных построек в светских целях (в частности, в качестве помещений монастырских школ) и неизбежным воздействием этого на последующие процессы формообразования [52]. Этим же объясняют появление в некоторых гавитах деталей, типичных для архитектуры дворцовых зал (крупные окна Уши и Сагмосаванка, большая и светлая ротонда Ованнаванка и пр.). Как уже отмечалось, параллели с народным жилищем способны объяснить распространение, но не происхождение гавитов [53], тем более что их меморативные функции подтверждены всеми строительными надписями (что, конечно, не исключало последующего использования гавитов в иных целях) [54].

С другой стороны, исследования символики огня и очага в армянской традиции [55] позволяют нам говорить о существовании семантической связи между четырехстолпной центричностью народного жилища древней Армении — «глхатуна», имеющего венцовый шатер, а в центре, под ним, очаг, «тондир», и четырехстолпной центричностью храмов огня. Разумеется, эта проблема еще нуждается в дальнейшем изучении. Не исключено, однако, что подобная связь существовала на ранних стадиях формообразования четырехстолпия в архитектурной культуре передневосточного региона, свидетельствуя об общности между поклонением священному огню (располагавшемуся под четырехстолпной целлой) и повседневным применением огня в народном жилище (где очаг также размещался в центре четырехстолпия и укрывался венцовым шатром с центральным отверстием). Отметим, что эта гипотеза, не противоречащая ни одному известному в настоящее время факту, позволяет отказаться от противопоставления «народных» и «профессиональных» компонентов генезиса мемориального четырехстолпия и говорить об их гармоничном сочетании, в контексте региональных истоков центричности.

В этой связи большой интерес представляют последние стадии развития «малых форм» четырехстолпной композиции. Их можно проследить на примере небольших погребальных балдахинов XVII—XIX вв. в Аштараке, Мугни, Карби, Эчмиадзине и пр. (рис. 52). Это сравнительно небольшие (до 2,5—3 м высотой) надгробные постройки с четырехскатным шатром-«куполом», выложенные из чистотесаных туфовых блоков. Как и в ранних прототипах, здесь налицо сочетание четырехстолпия с

тяжелым шатром перекрытия. Эти памятники весьма напоминают композиционные решения сасанидских чортаков и мемориальных балдахинов Переднего Востока, в частности структуру анийского «сооружения о четырех пилонах». В некоторых балдахинах пережиточно сохранилось верхнее световое отверстие, не имевшее здесь никакой функциональной нагрузки и явно свидетельствующее об истоках этих памятников. Древняя система балдахинообразного сооружения, преимущественно использовавшаяся в мемориальных постройках и подтверждающая тесные связи зодчества Армении с архитектурной культурой Ирана и Переднего Востока, завершила свое развитие в памятниках, которые и в масштабном, и в функциональном решении очень напоминали первые образцы этого типа.

Примечания

[1] *Токарский Н. М.* Архитектура Армении IV—XIV вв. Ер., 1961, с. 232.

[2] *Марр Н. Я.* Ани, столица древней Армении.— Братская помощь армянам. М., 1898, с. 112; *Орбели И. А.* Избранные труды. Т. 1. М., 1968, с. 41.

[3] *Мнацаканян С. С.* Проблемы генезиса родовых усыпальниц Армении.— Армянское искусство. Вып. 2. Ер., 1984, с. 25.

[4] *Мнацаканян С. Х.* Архитектура армянских притворов. Ер., 1952, с. 9.

[5] *Тирацян Г. А.* Урартская цивилизация и ахеменидский Иран.— ИФЖ. 1964, № 2 (на арм. яз.), с. 149—164; *Дандамаев М. А., Луконин В. Г.* Культура и экономика древнего Ирана. М., 1980, с. 328.

[6] *Оганесян К. Л.* Крепость Эребуни. Ер. 1980, с. 101—114; *Гагошидзе Ю. М.* Из истории грузино-иранских взаимоотношений (храм II—I вв. до н. э. Дедоплис Миндори).— Кавказ и Средняя Азия в древности и средневековье. М., 1981, с. 102—115.

[7] *Луконин В. Г.* Иран в III веке. М., 1979, с. 7; *Гиршман Р.* Царь Нарсе в Бишапуре.— Древний Восток и мировая культура. М., 1981, с. 119.

[8] *Ghirshman R.* Iran. Parthians and Sassanians. L., 1962, с. 150; *Khatchatrian A.* L'architecture arménienne du IV au VI siecle. P., 1971, с. 67.

[9] *Faensen H.* Einige Gedanken über die Herausbildung der Kreuzkuppelkirche.— The Second International Symposium on Armenian Art. Collection of Reports. Vol. 2. Yerevan, 1981, с. 16—17.

[10] *Марр Н. Я.* Ани. Книжная история города и раскопки на месте городища. М.— Л., 1934, с. 53.

[11] *Марр Н. Я.* Дневник раскопок 1908 г.— Ленинградское отделение архива АН СССР; архив Н. Я. Марра, ф. А-2607, с. 33—52; там же, ф. А-2655, с. 1362; *Орбели И. А.* Избранные труды. Ер., 1963, с. 119; *Тораманян Т.* Материалы по истории армянской архитектуры. Сб. 2. Ер., 1948 (на арм.яз.), с. 266—267.

[12] *Мнацаканян С. С.* Сооружение о 4-х колоннах в Ани.— ИФЖ. 1975, № 4, с. 234—240.

[13] *Мнацаканян С. С.* Мемориальные памятники раннесредневековой Армении. Ер., 1982 (на арм. яз.), с. 76—85, рис. 41-б. О памятнике в Череми см.: *Чубинашвили Г. Н.* Архитектура Кахетии. Тб., 1959, с. 208; *Амиранашвили Ш. Я.* История грузинского искусства. М., 1963, с. 91. Большой интерес представляет недавно открытое сооружение в Цирколи, также связанное с типологией храмов огня (его раскопки продолжаются); предварительное сообщение о нем см.: *Гагошидзе Ю. М.* Дохристианские храмы Грузии. Тб., 1983, с. 7.

[14] См.: *Токарский Н. М.* Джрвеж. Вып. 2. Вохджаберд. Ер., 1964, с. 48—70; *Маилов С. А.* К типологии центрально-купольных сооружений V—VII вв. Армении и Грузии.— Национальное своеобразие зодчества народов СССР. М.,

1979, с. 31—43; *Григорян В. Г.* Малые центричные памятники Армении раннего средневековья. Ер., 1982 (на арм. яз.), с. 10, табл. I, 1.

[15] *Мнацаканян С. С.* Проблемы генезиса и типологии мемориальных памятников древней и раннесредневековой Армении. Ч. I.— ИФЖ. 1979, № 4; *Маилов С. А.* К вопросу о значении идеи «купола на квадрате» в архитектуре.— III Всесоюзная конференция «Искусство и археология Ирана и его связь с искусством народов СССР с древнейших времен». Тезисы докладов. М., 1979, с. 50.

[16] *Мнацаканян С. С.* Концепция центричности в зодчестве средневековой Армении и ее античные истоки.— II Всесоюзный симпозиум по проблемам эллинистической культуры на Востоке. Тезисы докладов. Ер., 1984, с. 43—45.

[17] *Агафангел.* История Армении. Тифлис, 1909 (на древнеарм. яз.), с. 384.

[18] *Мнацаканян С. С.* Проблемы генезиса..., с. 31.

[19] *Иоаннес Драсханакертци.* История Армении. Тифлис, 1912 (на древнеарм. яз.), с. 59; *Товма Арцруни* и *Аноним.* История дома Арцруни. Ер., 1978 (на арм. яз.), с. 97—98.

[20] *Кафадарян К. Г.* Город Двин и его раскопки. Вып. 1. Ер., 1952 (на арм. яз.), с. 115. В этой связи большой интерес представляет открытый в Двине в 1980 г. другой храм огня, датируемый А. А. Калантаряном 50—70-ми годами VI в. Раскопки памятника продолжаются. См.: *Калантарян А. А.* Основные результаты раскопок Двина 1980 г.— Вестник общественных наук АН АрмССР. Ер., 1982, № 12 (на арм. яз.), с. 92—93.

[21] *Агафангел.* История Армении, с. 400.

[22] *Саинян А. А.* Новые данные об архитектурном облике Эчмиадзинского собора.— Труды XXV Международного конгресса востоковедов. Т. 3. М., 1963, с. 568—578; *он же.* Первоначальный вид Эчмиадзинского кафедрального собора.— ИФЖ. 1966, № 3 (на арм. яз.), с. 71—94; *Sahinian A.* Recherches scientifiques sous les voûtes de la cathédrale d'Etchmiadzin.— Revue des études arméniennes. Nouv. Sér. T. 3. 1966, с. 67—68.

[23] Еще в 1673 г. французский исследователь и путешественник Шарден, обмеривший план Эчмиадзинского собора, видел под его куполом между четырьмя пилонами двенадцатигранный стилобат и квадратный абрис балдахина. См.: *Мелик-сет-Бек Л.* Эчмиадзинский храм по описанию Шардена.— Известия АН АрмССР (обществ. науки). 1957, № 9 (на арм. яз.), с. 87, рис. 4. В 1684 г. католикос Елизар возвел в центре храма, на том же основании, четырехстолпный балдахин. Очевидно, это мемориальное сооружение (перекликавшееся с описанием видения Григория Просветителя — «светозарного» балдахина, описываемого Агафангелом) неоднократно подновлялось и восстанавливалось. См.: *Шахатунянц О.* Описание Эчмиадзинского собора и пяти гаваров Айрарата. Т. 1. Эчмиадзин, 1842 (на арм. яз.), с. 30—31.

[24] *Khatchatrian A.* L'architecture arménienne..., с. 67—100; *Kouymjian D. K.* Armenian Architecture (IV—VII Centuries). A Reassesment on the Occasion of an Exhibition.— Al Kulliyah (Magazine of the Alumni Association of American University of Beirut). Spring, 1973, с. 14—19; *Djevahirdjian S.* Les réminiscences de l'architecture arménienne en Occident. Venise, 1977, с. 11; *Gandolfo F.* Le basiliche armene (IV—VII secolo). Roma, 1982, с. 13—19; *Мнацаканян С. С.* Проблемы генезиса..., с. 32.

[25] *Мнацаканян С. С.* Композиция двухъярусных маршрутов в армянском раннесредневековом зодчестве.— ИФЖ. 1976, № 4; *Der Nersessian S.* L'art arménien. P., 1977, с. 63.

[26] *Тораманян Т.* Текорский храм. Тифлис, 1911 (на арм. яз.); *Кафадарян К. Г.* Надпись Текорского храма V в. и армянский алфавит с месроповским письмом.— ИФЖ. 1962, № 2 (на арм. яз.), с. 35; *Высоцкий А. М.* Церковь в Текоре и ее строительная история.— Второй Международный симпозиум по армянскому искусству. Сборник докладов. Т. 2. Ер., 1981, с. 43—50.

[27] *Мнацаканян С. Х.* К вопросу о генезисе крестово-купольных храмов Армении и Византии.— ИФЖ. 1978, № 1 (на арм. яз.).

[28] *Brentjes B., Mnazakanjan S., Stepanjan N.* Kunst des Mittelalters in Armenien. B., 1981, с. 225.

[29] *Азарян Л. Р.* Армянская раннесредневековая скульптура. Ер., 1975 (на арм. яз.), с. 110.

[30] Говоря о 639/640 г., И. А. Орбели имел в виду не начало, а завершение строительства Мрена. См.: *Орбели И. А.* Избранные труды. Ер., 1963, с. 399. Согласно новым данным, начало возведения храма относится к 623 г. См.: *Мнацаканян С. Х.* Когда был возведен Мренский храм? — ИФЖ. 1969. № 3 (на арм. яз.). О крипте под апсидой Мренского собора см.: *Тораманян Т.* Материалы..., с. 188.

[31] Армянская книга канонов. Т. I. Ер., 1964 (на арм. яз.), с. 381, 486.

[32] *Thierry N. et M.* Notes sur des monuments arméniens en Turquie (1964).— Revue des études arméniennes. N. S. T. 2, 1965, с. 165—184; *Азарян Л. Р.* Армянская раннесредневековая скульптура, с. 63. Вполне возможно, что генетическая связь первых мемориальных храмов раннесредневековой Армении с символикой мемориальных балдахинов позднеантичного Переднего Востока и с центричностью храмов огня сасанидского Ирана (непосредственными аналогами подобных систем в Армении было «сооружение о четырех пилонах» в Ани, а в Грузии — Черемский балдахин и сооружение в Цирколи) отражала не только местные, но и региональные традиции. В пользу этого говорит символика первого в Грузии четырехстолпного крестово-купольного храма в Цроми 626—634 гг. (композиция которого перекликается с принципиальным решением мемориальных храмов Армении — Текора, Мрена, Гаяне, Багавана; включение хоров — следствие принятия халкедонитства). Именно здесь был распят и впоследствии погребен канонизированный мученик Ражден — обращенный в христианство перс, ставший грузинским полководцем. См.: *Чубинашвили Г. Н.* Цроми. М., 1969, с. 9; *Faensen H.* Einige Gedanken..., с. 21; *Мнацаканян С. С.* Проблемы генезиса..., с. 33.

[33] *Иоаннес Драсханакертци.* История Армении, с. 114; *Dimitrokallis G.* Contribution à l'étude des monument byzantins et médiévaux d'Italie. Athènes, 1971, с. 57—62; *Zarian A.* Bagaran e le chiese del tipo Bagaran.— Atti del Primo Simposio internazionale di arte Armena. 1975. Venezia, 1978, с. 775—784; *Маилов С. А.* Храм Теодороса в Багаране и его место в истории архитектуры Армении.— АН. 1980, № 28, с. 150—158.

[34] Меморативные компоненты присутствовали в генезисе крестово-купольных сооружений, что отметил и Р. Краутхаймер. см.: *Krautheimer R.* Early Christian and Byzantine Architecture. Harmondswordth, 1965, с. 201. Четырехстолпные решения крестово-купольных храмов Мрена (623—640) и Гаяне (начат в 630 г.) были непосредственно связаны, что необходимо учитывать при изучении генезиса храма Гаяне. См.: *Комеч А. И.* Храм на четырех колоннах и его значение в истории византийской архитектуры.— Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. М., 1973, с. 70; *Маршак Б. И.* Восточные аналогии зданиям типа вписанного креста (Бамиан и Пенджикент VI—VIII вв.). Тб., 1983; *Якобсон А. Л.* Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры. Л., 1983, с. 82, 119—124; *Мнацаканян С. С.* Проблемы генезиса..., с. 34.

[35] Это подчеркивает значение вписанной в квадрат четырехстолпной крестово-купольности раннесредневековых храмов (Гаяне — один из наиболее показательных примеров) для формирования четырехстолпия центричных мемориальных гавитов в XI—XVIII вв. Функциональная близость в данном случае была определяющим фактором.

[36] *Мнацаканян С. Х.* К вопросу о расшифровке строительной надписи Багаванского храма.— ИФЖ. 1964, № 2 (на арм. яз.).

[37] *Мовсес Хоренаци.* История Армении. Тифлис, 1913 (на древнеарм. яз.), с. 202, 212.

[38] *Орбели.* Избранные труды. Ер., 1963, с. 455.

[39] Там же, с. 378.

[40] Отметим, что выделенный нами типологический ряд крестово-купольных храмов раннесредневековой Армении, мемориальных по своим доминирующим либо единственным функциям, не включает церквей Двина и Талина; хотя в них также применена четырехпилонная система организации внутреннего пространства, эти памятники относятся к другому типу.

[41] *Токарский Н. М.* Архитектура Армении..., с. 193; *Оганесян К. Л.* Зодчий Трдат. Ер., 1951, с. 33—59.

[42] *Cuneo P.* L'architettura della scuola regionale di Ani nell' Armenia medievale. Roma, 1977, с. 15; *Мнацаканян С. Х., Оганесян К. Л., Саинян А. А.* Очерки по истории архитектуры древней и средневековой Армении. Ер. 1978, с. 125.

[43] *Thierry J. M.* Le couvent arménien d'Horomos. Louvain — P., 1980, с. 16.

[44] *Mnatsakanian S. S.* Memorial Armenian Art of the IX—XIV Centuries.— Third International Symposium on Armenian Art. Summaries of the Papers. Venezia, 1981, с. 78.

[45] *Мнацаканян С. С.* Проблемы генезиса..., с. 30.

[46] *Breccia Fratadocchi T.* La chiesa di S. Ejmiadcin a Soradir. Roma, 1971, с. 88; *Jolivet C.* L'ideologie princiere dans les sculptures d'Aghthamar.— The Second International Symposium on Armenian Art. Collection of Reports. Vol. 3. Yerevan, 1981, с. 91—94.

[47] По всей видимости, именно подобными обстоятельствами следует объяснить использование во многих мемориальных гавитах Армении опор различной конфигурации.

Подобный метод организации внутреннего пространства неизбежно вносил в композицию гавита определенную дисгармоничность, которую трудно понять без учета внешних причин. В то же время стремление ктиторов интерпретировать каждую из колонн гавита в качестве отдельной мемориальной колонны в полном согласии с древней традицией (*Мнацаканян С. С.* Античные традиции в композиции мемориальных памятников раннесредневековой Армении.— Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов Советского Востока. М., 1978, с. 159—161) естественным образом приводило к индивидуализации объемного решения каждой опоры четырехстолпного гавита.

[48] *Кафадарян К. Г.* Санаинский монастырь и его надписи. Ер., 1957 (на арм. яз.), с. 27, 113—115; *Халпахчьян О. Х.* Качающийся столб Татева.— Вопросы истории естествознания и техники. Вып. 14. М., 1963, с. 127; *Мнацаканян С. С.* Проблемы мемориальной символики в искусстве и архитектуре средневековой Армении.— Второй Международный симпозиум по армянскому искусству. Сборник докладов. Т. 3. Ер., 1981, с. 38—47; *Бретаницкий Л. С.* К интерпретации одной архитектурной темы.— Древний Восток и мировая культура. М., 1981, с. 55—58.

[49] Это обстоятельство говорит о многообразии типов центричных поминальных сооружений в архитектурной культуре страны; в таком контексте значительный интерес представляет, в частности, памятник близ станции Арагац (*Маилов С. А.* Храм вблизи станции Арагац в Армении.— АН. 1984, т. 32, с. 145—150).

[50] *Мнацаканян С. С.* Мемориальные памятники Армении позднего средневековья (генезис типов, проблемы функций, эволюция композиционных решений).— Проблемы архитектуры Армении. Республиканская научная конференция, посвященная 120-летию Т. Тораманяна. Тезисы докладов. Ер., с. 95—98.

[51] Там же, табл. X.

[52] В частности, есть свидетельство историка о том, что вардапет Ванакан занимался со своими многочисленными учениками в притворе монастыря Хоранашат. См.: *Киракос Гандзакеци.* История Армении. Тифлис, 1910 (на древнеарм. яз.), с. 303.

[53] *Высоцкий А. М.* Страны Закавказья и Ирана — параллели в архитектуре в эпоху Сасанидов.— Искусство и археология Ирана. II Всесоюзная конференция. Доклады. М., 1976, с. 36—66.

[54] Если в развитом средневековье роль гавитов в организации внешнего и внутреннего пространства монастырских ансамблей была весьма значительной и непосредственно вытекала из строгого соблюдения соответствующих церковных канонов, в соответствии с которыми строилось множество мемориальных памятников Армении IV—XIV вв., то в XVII—XVIII вв. ситуация изменилась.

О типологии погребальных и поминальных сооружений позднего средневековья, рубежа нового времени необходимо говорить в контексте изменения концептуальных основ этой ветви культуры страны (практическое отсутствие центричных гавитов и мемориальных галерей в ряде памятников Армении позднего средневековья свидетельствует о структурных изменениях в интерпретировании канонов, вызванных инфильтрацией иноконфессиональных традиций). См.: *Kleiss W., Seihoun H.* Thadeivank.— Documenti di architettura armena. Vol. 4. Mil., 1971; *Hofrichter H., Uluhogian G.* Il convento di S. Stefano.— *S. Stepanos.* Documenti di architettura armena. Vol. 10. Mil., 1980.

[55] *Ернджакян Н. В.* Символика огня и очага в армянской традиции.— Научная сессия Государственного музея истории Армении и Музея истории основания Еревана «Эребуни». Тезисы докладов. Ер., 1981, с. 14.

С. А. Маилов

ЗАКОНОМЕРНОСТИ РАЗВИТИЯ КУПОЛЬНЫХ БАРАБАНОВ В СРЕДНЕВЕКОВОМ ЗОДЧЕСТВЕ АРМЕНИИ И ГРУЗИИ

В историческом и культурном наследии Грузии и Армении особое место отведено архитектуре. Высокая емкость зрительно-эмоциональных впечатлений делает ее необычайно притягательной. Неповторимость и своеобразие средневекового зодчества армян и грузин обусловлены и общностью их исторических судеб, и различием художественного видения, выработанного длительной эволюцией культур каждого из народов. В единстве и многообразии интерпретаций архитектурных форм отражена своеобразная летопись стран рассматриваемого региона.

С принятием христианства в качестве государственной религии в Армении и в Грузии, как известно, формируется новая культовая архитектура, сыгравшая решающую роль в развитии монументального искусства этих стран на протяжении всего средневековья.

Купольные храмы Армении и Грузии объединяет общий принцип композиционного построения. Над всей структурой сооружения, независимо от того, к какому архитектурному типу оно принадлежит, господствует поднятый на барабан высокий купол. Именно в том, что формы рассматриваемого зодчества так или иначе ориентированы на единую вертикальную ось, проходящую через вершину «заостренного» в зените конуса — кровли купола на барабане,— заключено одно из существенных отличий памятников рассматриваемого зодчества от построек византийской, иранской, любой другой архитектуры, развивающейся в это же время.

Важно отметить, что уже в наиболее ранних памятниках зодчества Армении и Грузии осуществлено целенаправленное, творчески осмысленное вычленение средокрестья храма, его четверика, системы купола на квадрате в целом. Однако не все древнейшие среди этих памятников сохранились. Тем не менее имеется реальная возможность при освещении проблем генезиса купольных сооружений опереться на вполне определенный материал, на сведения источников, интерпретация которых еще нуждается в корректировке [1].

В изучении эпохи феодализма и культуры Закавказья в целом искомый хронологический рубеж — начало IV в.— весьма условен. Эта условность должна учитываться и при исследовании средневековой архитектуры начального периода ее формирования. Хотя данный рубеж и определяется известными историческими гранями, «каковыми являются христианизация Закавказья... последующее создание местных письменностей и литератур» [2], его не следует абсолютизировать и рассматривать в качестве единственно значимого в освещении истоков развития средневекового зодчества. Объективный подход к преемственности в архитектуре переломного периода — от эллинистического к средневековому — имеет принципиальное значение в формировании научных представлений о генезисе раннесредневекового зодчества рассматриваемых стран. Известно, что с древнейших времен Армения и Закавказье вовлекались в сферу напряженных взаимоотношений со своими могущественными соседями (хеттами, Ассирией, Мидией, Ираном и т. д.). В условиях периодически усиливавшейся борьбы за независимость населявших регион народов развивалась и их самобытная культура. Наиболее ярким отражением этого процесса является богатый пантеон божеств античной Армении, Колхиды, Иверии и Кавказской Албании [3].

Естественно в этой связи предположить, что почитание куполообразных строений, представляющих собой родовые убежища и мемориалы, по аналогии, например, с античной Сирией [4], имело место и в рассматриваемом регионе, культура которого развивалась и до принятия христианства отнюдь не изолированно. Как ныне установлено, типология форм, например, мемориальных памятников отличалась уже многообразием композиционных воплощений [5]. Значение этой типологии не следует недооценивать. Традиция символического осмысления форм в архитектуре, восходящая к античности, в самом широком смысле сказывалась и при возведении даже наиболее крупных церквей IV—V столетий.

Рассмотрим в этой связи наиболее ранний среди сохранившихся до нашего времени, ныне, правда, разобранный (в Турции), четырехстолпный храм в Текоре. Возведен он был или реконструирован в 480-е годы [6]. Средокрестье рассматриваемого мартирия высоко возвышалось над скатами его кровель. Кубовидная снаружи башня, рухнувшая от землетрясения в начале нашего века, внутри имела форму сложных очертаний. В основании это был квадрат со скошенными углами, оформленными декоративно. Выше — наклонные грани своеобразной «пирамиды» преобразовывались на определенной высоте в восьмигранный сомкнутый свод, напоминая скуфью купола. Хотя отсутствие данных, точно фиксирующих формы «купола» рассматриваемой церкви, затрудняет исследование многих проблем, связанных с изучением этого чрезвычайно важного памятника, однако материалы, представленные Т. Тораманяном, достаточно информативны и в основных параметрах достоверны и позволяют оценить особенности построения венчающей главы храма в Текоре в самых общих чертах [7]. В пользу первоначальности

форм «купола» рассматриваемого памятника свидетельствуют и очертания его широких оконных проемов (позднее заложенных), стилистически единых с остальными окнами храма. Реликтовые образцы с куполами-башнями сохранились, как известно, и в ранневизантийском зодчестве (V—VI вв.).

Представляют интерес и первоначальные формы Эчмиадзинского собора, основанного в начале IV в. и подвергнутого перестройкам в верхних частях в различное время. По поводу его древней композиции высказано немало суждений[8]. На формирование представлений о первоначальных формах собора в Эчмиадзине повлияла и более общая тенденция сводить различные типы купольных строений к базилике как к источнику последующего формообразования. Попытка доказать это археологическими разысканиями, проведенными на очень ограниченном участке внутри храма, не привела к убедительным результатам[9].

Ближе к истине представляется концепция центрально-купольного построения форм собора в Эчмиадзине, связанная с преданиями о четырехстолпном балдахине, возведенном над местом видения святого креста. При закладке храма были заложены, на наш взгляд, основы, позволившие воплотить крестово-купольную композицию, не раз преобразованную в процессе неоднократного восстановления храма вплоть до окончательной ее кристаллизации в конце V в. При этом подчеркнем, что сведения Себеоса (VII в.) о замене деревянного купола на каменный не следует воспринимать буквально. Возможно, как отмечает Д. Куюмджян, в источнике говорится о деревянной субструкции шатрового покрытия, возведенной над куполом древнего сооружения[10]. В этом случае представления о формах собора в Эчмиадзине в их историческом развитии приобретают иное значение.

В памятниках, хронологически следующих за упомянутыми и несохранившимися купольными постройками V в., точно фиксируются их венчающие части. Их купола основаны уже на восьмигранных барабанах. Например, в церкви Иоанна Крестителя (типа свободный крест) монастыря Шиомгвиме в Грузии, датируемой серединой VI в., «ясно виден начальный, неуверенный ход развития купольной грузинской архитектуры...»[11]. Внутри вертикальные грани сомкнутого свода соответствуют восьмигранному снаружи барабану с четко оформленным четвериком. В другом, не менее важном однотипном памятнике грузинского зодчества, в церкви сел. Идлети, невысокий барабан купола, представляющего внутри почти правильную полусферу, образует в плане квадратную башню со скошенными углами[12].

Восьмигранные барабаны, основанные на ложчатых или конических тромпах, с неравносторонней конфигурацией их стен на плане встречаются и в Армении, хотя древние их образцы, возможно, не сохранились. Упомянем здесь два уцелевших па-

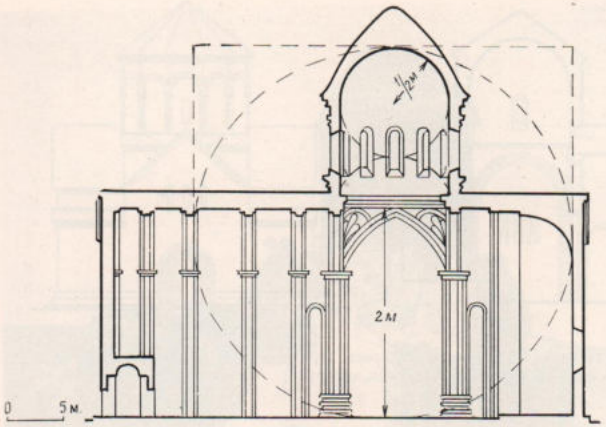


Рис. 54. Храм в Ошки. Грузия. Продольный разрез (по Г. Д. Мосулишвили)

Рис. 55. Кафедральный собор в Ани. Армения. Реконструкция купола (по автору)



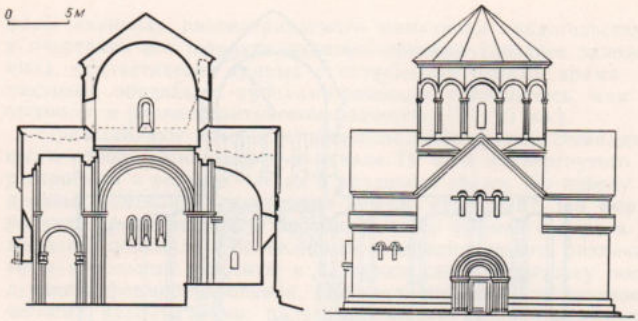


Рис. 56. Церковь Григория в Кечарисе. Армения. (Продольный разрез и южный фасад). Реконструкция (по автору)

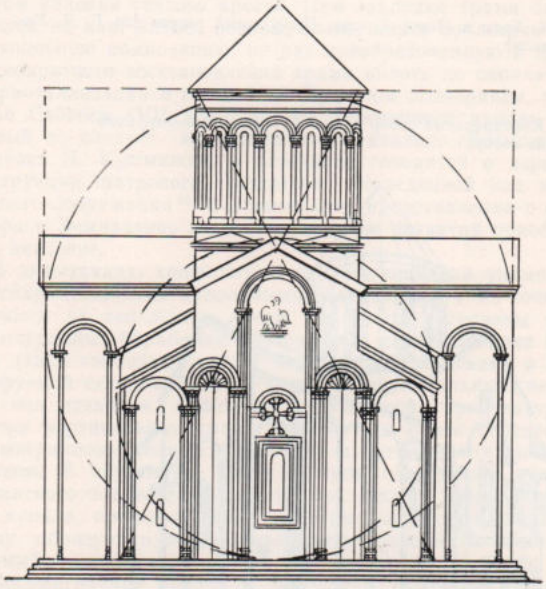


Рис. 57. Храм Баграта в Кутаиси. Грузия. Восточный фасад (по Г. Д. Мосулишвили)



Рис. 58. Церковь Тиграна Оненца в Ани, 1215 г. Фото начала XX в.

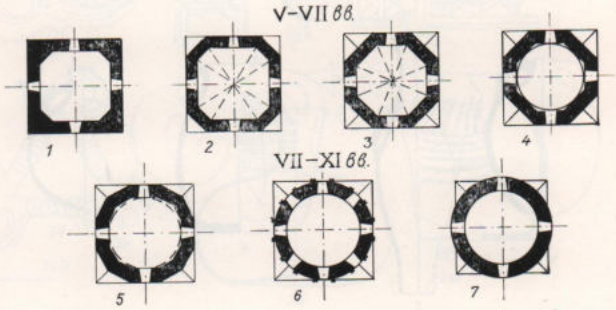


Рис. 59. Схема эволюции форм купольных барабанов в зодчестве Армении и Грузии:

1 — квадратный (башенный) барабан; *2* — башенный барабан со скошенными углами; *3* — восьмигранный со скуфьей; *4* — восьмигранный со сферой купола; *5* — двенадцатигранный; *6* — шестнадцатигранный; *7* — круглый (цилиндрический)

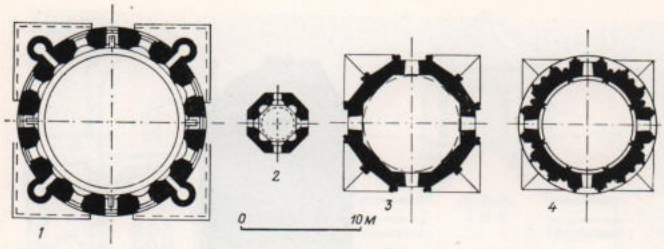


Рис. 60. Оригинальные барабаны куполов армянских церквей:

1 — Рипсиме в Эчмиадзине; *2* — в Пемзашене, начало VII в.; *3* — в Сисиане, конец VII в., *4* — в Гандзасаре, 1216—1238 гг.

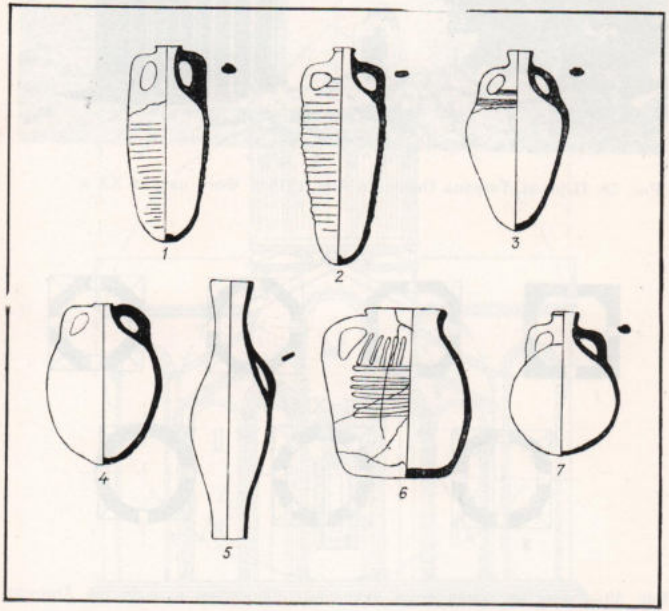


Рис. 61. Крымский керамический импорт:

1 — 4 — амфоры; *5—6* — кувшины; *7* — *фляга*

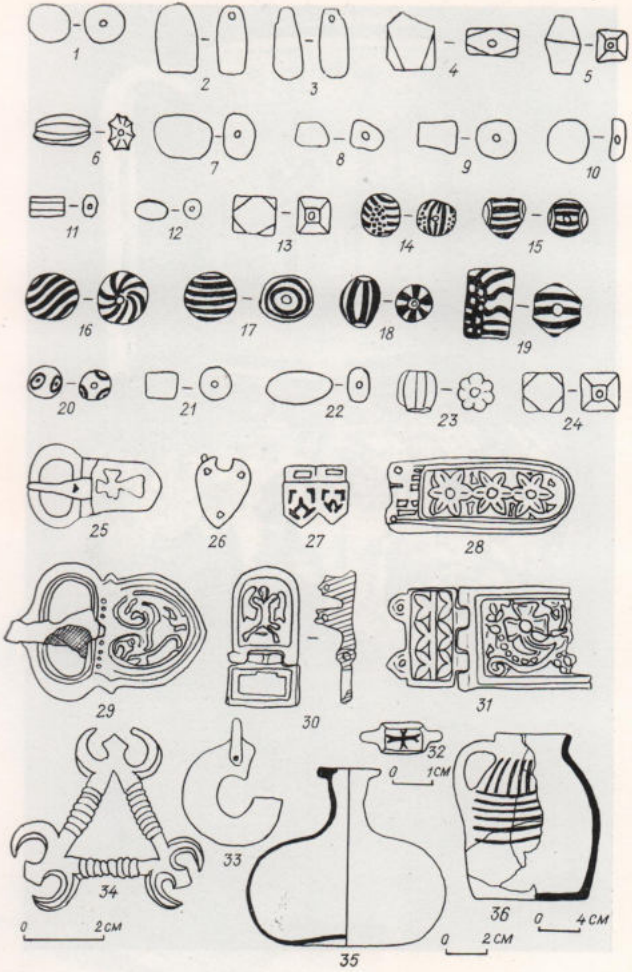


Рис. 62. Импортный инвентарь из могильника близ станицы Старокорсунской.

1—36

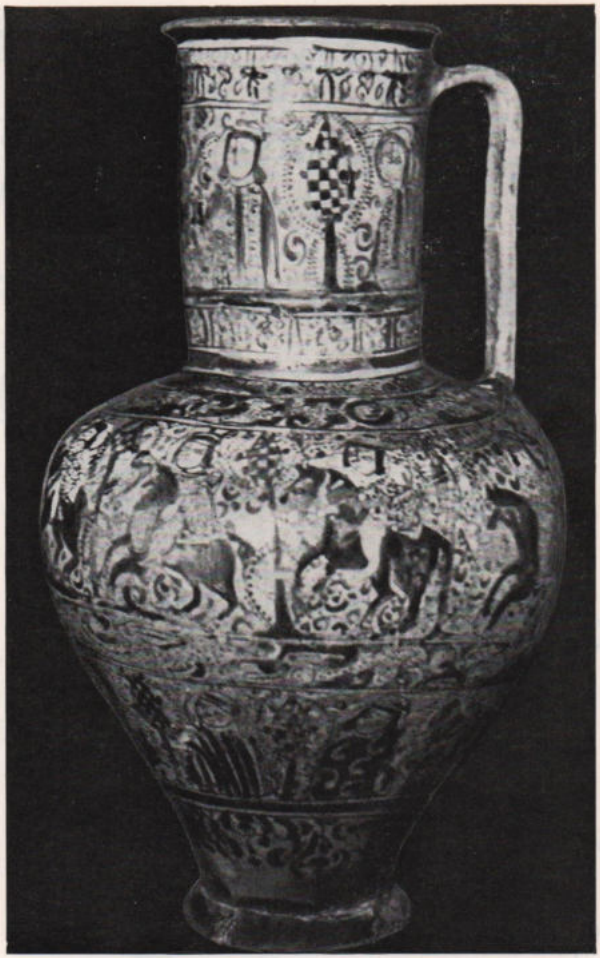


Рис. 63. Кувшин. Конец XII в. Второй рейский стиль. ГМИНВ. Москва



Рис. 64. Тулово кувшина бутылевидной формы. Ашхабад. Конец XII в. Второй рейский стиль. Музей истории Туркменской ССР. Ашхабад



Рис. 65. Фрагмент чаши полусферической формы. Ашхабад. Конец XII — начало XIII в. Второй рейский стиль. Музей истории Туркменской ССР. Ашхабад

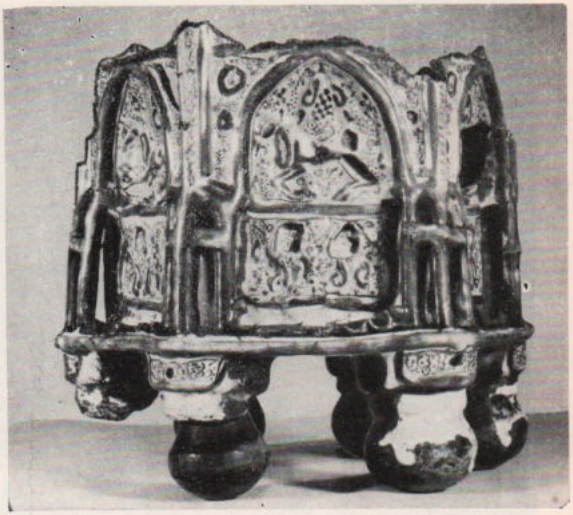


Рис. 66. Столик-подставка. Конец XII в. Второй рейский стиль. Государственный Эрмитаж

Рис. 67. Донышко чаши. Конец XII в. Второй рейский стиль. Киевский музей западного и восточного искусства



мятника — церковь Саркиса в Бджни и баптистерий типа тетраконх в Арзни VI в.

Значение четко выявленного в формах высокого восьмигранного барабана осознано было, очевидно, несколько позднее, к концу VI — началу VII в. В это время возводится ряд выдающихся памятников с восьмигранными куполами. Храм Джвари строится вблизи Мцхеты в Грузии; в Армении, как обосновывает Г. С. Шахкян[13], возводится крестово-купольная церковь («купольная базилика») в Одзуне. Стилистически к этому же периоду относится, на наш взгляд, и церковь тетраконховой композиции в Агараке (ныне в Турции), датируемая рядом специалистов началом VII в.

Ко второй половине VI в. (если не к третьей его четверти) мы относили и церковь Иоанна в Мастаре с ее широким восьмигранным барабаном. Датировка этого своеобразного памятника армянского зодчества седьмым веком[14], представляющего тип купольный квадрат с опорными апсидами по его сторонам, основана на неубедительных сопоставлениях и сближении с датированной церковью Теодороса в Багаране (624—631), композиционно восходящей к совершенно иному типу построек[15].

Высокие восьмигранные барабаны с пирамидообразными шатрами покрытий увенчивают многие постройки VII в. Здесь и известные памятники типа «свободный крест», и крестово-купольные со свободно стоящими подкупольными опорами (в Мрене, Гаяне в Эчмиадзине, в Цроми и др.). По аналогии с ними, исходя из сохранившегося северо-восточного тромпа, реконструируется восьмигранный барабан купола церкви типа «купольный зал» в Птгни, основанной в начале VII в. (рис. 53, *а*).

Исчерпывался ли только этими формами процесс венчания центральных пространств культовых сооружений в зодчестве рассматриваемого периода? Отнюдь нет. Сложная и вместе с тем предельно четкая композиция памятников типа Рипсиме позволила преобразовать систему форм перехода под купол, в которой сочетались бы и тромпы в виде усеченного конуса, и собственно парусообразная конструкция[16]. В этом одно из основных отличий целого ряда построек Армении от памятников типа Джвари с их восьмигранными барабанами (вблизи Мцхеты, в Атени и Старой Шуамте).

Чрезмерное сближение церквей различного круга сказалось на попытке интерпретировать первоначальную купольную систему храма Рипсиме в Эчмиадзине по аналогии с решением купола в церкви Джвари[17]. Однако после снятия штукатурки, скрывавшей особенности кладки и построения форм интерьера памятника, мнение, что сохранившийся до наших дней купол на невысоком шестнадцатигранном барабане диаметром 10,4 м не является первозданным, было поколеблено. Оно должно быть полностью развеяно после публикаций Ж. М. Тьерри, в которых представлен еще один памятник с идентичными формами перехода под купол. В церкви Арцвабера, 630-х годов (ныне в Тур-

ции), осуществлена более развитая система парусного перехода под купол. В ней сохранился также небольшой фрагмент барабана с нишами изнутри, что также подтверждает изначальность соответствующих форм церкви Рипсиме в Эчмиадзине[18]. Таким образом, перед нами предстает действительно оригинальный памятник раннесредневековой архитектуры (см. рис. 53, *б*) с естественными искажениями в результате ремонтов его некоторых внешних форм.

Прослежен также и путь развития перехода под купол у памятников типа Рипсиме — от башнеобразного купола, ныне не сохранившегося, с его своеобразным основанием в церкви Сорадира (Зорадир), впервые опубликованного Т. Б. Фратадокки, к куполу с парусообразным переходом, фрагменты которого уцелели в церкви Иоанна в Аване конца VI в. В результате развития форм венчающих частей памятников рассматриваемого типа — от церкви Рипсиме с ее шестнадцатигранным барабаном к церкви в Арцвабере и Таргманчацванке вблизи Айгешата — значение барабана купола в общей композиции хронологически следовавших друг за другом сооружений все более возрастало[19].

Многие памятники VI—VII вв. не сохранились в первозданном виде. Перестроена, например, церковь тетраконховой композиции в Манглиси (Грузия). В однотипной церкви села Заринджа (Армения) позднее, примерно в IX—X вв., купол восстановлен в формах, не характерных для остальной части памятника. Перестройки и надстройки влияют и на определение датировок построек, исторических сведений о которых не имеется. Более трагическая участь постигла памятники Кавказской Албании, купольные системы которых не сохранились[20].

Полную картину развития архитектурных форм раннесредневекового зодчества, естественно, воссоздать невозможно, тем более в деталях. Вместе с тем сведения об одних памятниках нередко дополняются данными о других. Так, например, стилистически единые, но разнотипные храмы Армении в Талине и в Аруче второй половины VII в., со сферическими парусами в углах средокрестья, позволяют предположить наличие данной конструкции перехода под барабан купола и в обрушенном храме Звартноц (641—660). Отметим также, что, несмотря на паруса, позволившие в последующем возводить круглые в плане барабаны куполов, в храме Талина переход под купол осуществлен посредством двенадцатигранного барабана. А в храме Аруча, 670 г., барабан купола, судя по уцелевшей кладке его нижней части, внутри был уже круглым.

Рассматриваемый материал показывает, что в VII столетии был осуществлен важный сдвиг в подходах к решению купольных систем культового зодчества. Сферические паруса начали вытеснять традиционные конические трompы. В соответствии с этим происходили и изменения в формообразовании венчающих частей сооружений. Барабаны куполов образовывали в плане

многогранники, приближенные к кругу. Широко распространенные бровки арочных проемов на куполах ряда церквей были преобразованы в декоративные аркатуры с колонками на стыках граней их барабанов (в Воскепаре, Талине, Сисиане и др.).

С конца VII в., как известно, значительная часть Закавказья оказалась под властью Арабского халифата. Насильственно был прерван естественный ход развития архитектурных форм, создания новых художественных концепций и т. п.[21]. Лишь с IX в. начинается новый подъем зодчества в рассматриваемых странах. Однако дальнейшая эволюция форм идет не столь равномерно. Преобладает обращение к уже известным темам, разработанным в эпоху расцвета раннесредневековой архитектуры. Особенно это характерно для венчающих частей построек — будь то церквей, соборов или часовен.

В памятниках IX—X вв. предпочтение отныне отдается парусным системам перехода под сферу купола. Встречается сочетание парусного (ложчатого) трompа, расположенного в нижней части конструкции, с «чистым» парусом вверху. Наблюдается также тенденция к симбиозу форм — круглый в плане барабан купола снаружи остается многогранным. Например, в храме Ширакавана (тип «купольный зал»), основанном в 897/8 г. вблизи Ани, обрушенный купол, судя по остаткам первых рядов кладки, зафиксированных на фотографии начала века, снаружи был многогранным, со спаренными полуколонками аркатуры на стыках его граней. Традиции обрамления барабанов декоративной аркатурой, известной еще в VII в., продолжает значительная часть построек рассматриваемого периода.

Примечателен, например, двадцатичетырехгранный барабан купола храма в Ошки (960 г.), Грузия (рис. 54). Как показали исследования сохранившихся частей анийского кафедрального собора, 1001 г. (ныне в Турции), его обрушенный купол снаружи имел не 16 граней, обрамленных аркатурой, как представлено в схематичной реконструкции Н. М. Токарского[22], а 28 (рис. 55).

И в Грузии, и в Армении за несколько десятилетий архитектура достигает вершин художественного развития. Вслед за храмом в Ошки и собором в Ани строятся грандиозные кафедралы Грузии — в Кутаиси (1003 г., см. рис. 57), Свети-Цховели в Мцхета (1029 г.) и храм в Алаверди (Кахетия). Первоначальные их купола[23] не сохранились, как, впрочем, и в церкви в Самцевриси (1030 г.). В Армении возводится несколько великолепных церквей— в Мармашене (983—1029), в Кечарисе (1003 г.) и др. В церкви Мармашена сохранился первоначальный купол — внутри круглый, а снаружи двенадцатигранный, с пучком колонок на углах и зонтичной кровлей. Спаренные полуколонки и ныне уцелели в основании первоначального, также двенадцатигранного снаружи купола церкви Григория в Кечарисе, впоследствии перестроенного в круглый (рис. 56).

В памятниках армянского зодчества конструктивность формообразования не теряет своего значения и в дальнейшем (рис. 58). В грузинском зодчестве наступает так называемый барокальный период — творческие принципы, выработанные в классический период его развития, подчиняются декоративному подходу, как это ярко проявилось, например, в церкви Никорцминды (1010—1014) [24]. Возможно, что прием декоративного обрамления купольных барабанов, воплощенный в этой церкви, был использован мастерами и при сооружении других храмов, купола которых не сохранились.

Наряду с повсеместным распространением «парусных» систем перехода под купол обнаруживалась также тенденция к чисто цилиндрическим (круглым в плане) барабанам. В Армении круглые без декора барабаны, очевидно, были художественно осмыслены в начале XI в. (храм в Бджни, 1031 г., и др.). Возможно, впервые такой барабан был применен в церкви Ншана в Ахпате (Армения), основанной в 977—991 гг. Восстановленный барабан этой церкви лишь отчасти напоминает первоначальный. Не сохранился также и первоначальный барабан в церкви Аменапркич в Санаине (957—962), реконструированный О. Х. Халпахчьяном [25].

«Подвижность» форм барабана в зодчестве Армении и Грузии — от восьмерика к многограннику, с нарастающим числом граней,— все более прогрессирует (см. рис. 59), хотя и в той и в другой стране вплоть до позднего средневековья встречаются своеобразные «анахронизмы». Возводятся и восьмерики, и двенадцатигранники, и шестнадцатигранные барабаны и т. п. Особенно это характерно для Тайка (Тао-Кларджетии), области, пограничной для обеих стран [26].

Начиная с XII—XIII вв., после изгнания сельджуков, в архитектуре Армении и Грузии происходит процесс насыщения уже известными формами — синтез различных композиций, разработанных в предшествующий период, превалирует. Наметившийся кризис развития средневековой архитектуры проявляется именно в том, что разработок новых пространственных идей куполообразования, за редким исключением, почти не происходит. Новации формообразования, как процесса генезиса форм, постепенно уступают место художественно-декоративному развитию. На некоторых куполах грузинских церквей увлечение декоративной резьбой по камню приводит к потере ясности формы барабана — граненость становится чрезмерно аморфной, никак не выявленной. Деградации зодчества, начавшейся с XIII—XIV вв., способствовали и внешнеполитические условия этих стран.

Вместе с тем и в условиях феодальной раздробленности, частых опустошительных нашествий традиции местного архитектурного формообразования оказывались весьма устойчивыми. Почти по всему Закавказью вплоть до начала XX в. возводились церкви с традиционными для зодчества Грузии и Армении венчающими куполами, а нередко и звонницами. Однако период, отражающий подлинный подъем культовой архитектуры, по существу ограничен пределами V—XI вв. В последующем эволюция купольных барабанов затрагивала в основном пластику форм и их высотные параметры. Купола пропорционально вытягивались ввысь, а окна, например в грузинском зодчестве, превращались в щелевидные проемы. Иными словами, значение купола в общем пропорциональном строе храма возрастало, а роль четверика в объемном отношении уменьшалась. Теми же особенностями характеризуются и купольные системы храмов иных структур, например полигональных. Невысокому шестигранному барабану купола шестиапсидной церкви (вблизи современной станции Арагац) первой трети VII в.[27] можно противопоставить вытянутый по вертикали купол с круглым внутри барабаном однотипной церкви Девичьего монастыря вблизи Ани (XIII в.) в Армении.

И в последующем, как известно, на основе местных особенностей формообразования, было создано немало прекрасных церквей. В Грузии, например, покоряет пластика форм и изысканность пропорционального строя памятников в Питарети и Сапаре XIII—XIV вв. В армянском зодчестве появляются оригинальные по конструкции и трактовке барабаны куполов (рис. 60). Выделяется, например, барабан купола церкви Гандзасара (1216—1238), с нишами и скульптурой на его внешних гранях [28]. Стены купола церкви монастыря Хоракерта превращены в сквозную ротонду с необычайно близко расположенными друг к другу колонками. Сам же купол обыгран нервюрным построением сферы, образующим в плане «звезду Давида», вписанную в круг. Наконец, отметим также разрушенный ныне барабан купола церкви в Арени (1321 г.), с ритмично выступающими наружу пучками вертикальных тяг [29].

Рассматриваемые памятники также отражают эволюцию форм зодчества предшествующего периода [30].

Примечания

[1] *Новосельцев А. П., Пашуто В. Т., Черепнин Л. В.* Пути развития феодализма. М., 1972, с. 8—26 и сл.; *Мурадян П. М.* Строительство и освящение культовых сооружений по армянским источникам.— Научные сообщения ГМИНВ. Вып. 10, 1978, с. 127—137; *Юзбашян К.* Архитектурная тема в армянской средневековой историографии.— Материалы II международного симпозиума по армянскому искусству. Т. 3. Ер., 1981, с. 25—37; *Маилов С. А.* К вопросу о значении идеи «купола на квадрате» в архитектуре.— Тезисы III Всесоюзной конференции «Искусство и археология Ирана и его связь с искусством народов СССР с древнейших времен». М., 1979, с. 50—52.

[2] *Новосельцев А. П.* Раннесредневековая культура народов Закавказья.— ВИ. 1973, № 6, с. 100.

[3] *Мурадян П. М.* Кавказский культурный мир и культ Григория-просветителя.— Кавказ и Византия. Вып. 3. Ер., 1982, с. 5—20; *Эмин Н.* Очерк религии и верований языческих армян. М., 1864; *Марр Н. Я.* Боги языческой Грузии по древнегрузинским источникам. СПб., 1901.

[4] *Smith B.* The Dome. New Jersey, 1950, с. 56—79.

[5] *Мнацаканян С. С.* Проблема ярусности в средневековых мемориальных памятниках стран Закавказья.— Труды IV Международного симпозиума по грузинскому искусству. Тб., 1983; *Гагошидзе Ю.* Дохристианские храмы Грузии.— Там же. Докл.; *Мнацаканян С. С.* Проблема генезиса родовых усыпальниц Армении.— Армянское искусство. Вып. 2. Ер., 1984, с. 19—35.

[6] *Мнацаканян С. Х.* К вопросу о генезисе крестовокупольных храмов Армении и Византии.— ИФЖ. 1978, № 1; *Высоцкий А. М.* Церковь в Текоре и ее строительная история.— Материалы II Международного симпозиума по армянскому искусству. Т. 3. Ер., 1981, с. 43—50.

[7] *Тораманян Т.* Материалы по истории армянской архитектуры. Т. 1. Ер., 1942, с. 186—206; Там же. Т. 2, 1948, с. 66.

[8] *Еремян А. Б.* Храм Рипсиме. Ер., 1955, с. 76—88; *Саинян А. А.* Новые данные об архитектурном облике Эчмиадзинского собора.— Труды XXV Международного конгресса востоковедов. М., 1963, с. 568—578.

[9] *Khatcatrian A.* L'architecture arménienne du IVe au VI siecle. P., 1971, с. 67—92, рис. 20—29; *Мнацаканян С. С.* Проблема генезиса..., с. 31—32; *Маилов С. А.* Некоторые особенности крестовокупольных церквей раннесредневековой Армении.— АН. 1985, № 33, с. 235—242.

[10] *Kouymjian D. K.* Armenien Architecture (IV—VII Centuries).— Al-Kulliyah (Magazine of the Alumni Association of American University of Beirut). Spring, 1973, с. 10—19.

[11] *Чубинашвили Г. Н.* Шиомгвимская лавра.— Вопросы истории искусства. Т. 1. Тб., 1970, с. 80.

[12] *Цинцадзе В.* Купольная церковь Иоанна Крестителя в селении Идлети.— Ars Gergica. Т. 3. Тб., 1950, с. 1—14.

[13] *Шахкян Г. С.* Одзун. Ер., 1983 (на арм. яз.), с. 68—76 (на русск. яз.).

[14] *Арутюнян В. М., Сафарян С. А.* Памятники армянского зодчества. М., 1951, с. 43; *Якобсон А. Л.* Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры. Л., 1983, с. 132, 134, 135. Ср.: *Мнацаканян С. Х., Оганесян К. Л., Саинян А. А.* Очерки по истории архитектуры древней и средневековой Армении. Ер., 1978, с. 93.

[15] *Маилов С. А.* Храм Теодороса в Багаране и его место в истории архитектуры Армении.— АН. 1980, № 28, с. 150 и сл.

[16] *Марутян Т. А.* Храм Аван. Ер., 1976, с. 28—36, ил. 33—38.

[17] *Еремян А. Б.* Храм Рипсиме, с. 31—70, ил. 33—38.

[18] *Thierry J. M.* L'eglise de la mere de dieu D'Arcuaber.— Atti del Primo Simposio Internazionale di Arte Armena 1975. Venezia — S. Lazzaro, 1978, с. 699—708; *он же.* L'eglise Armenienne de la mere de dieu D'Arcuaber.— Cahiers archeologiques. P., 1976, t. 25, с. 41—57.

[19] *Fratadocchi T. B.* La chiesa di S. Ejmiadcin a Soradir. Roma, 1971; *Маилов С. А.* Вопросы эволюции форм храмов типа Рипсиме.— Проблемы архитектуры Армении. Республиканская научная конференция, посвященная 120-летию Тороса Тораманяна. Ер., 1984, с. 87—89, табл. VI.

[20] *Якобсон А. Л.* Архитектурные связи Кавказской Албании и Армении.— ИФЖ. 1977, № 1.

[21] *Чубинашвили Г. Н.* Грузинская средневековая архитектура и три ее величайших кафедрала.— Вопросы истории искусства. Тб., 1970, с. 262 и сл.; *Якобсон А. Л.* Взаимоотношения и взаимосвязи армянского и грузинского средневекового зодчества.— СА. 1970, № 4, с. 50.

[22] *Токарский Н. М.* Архитектура Армении IV—XIV вв. Ер., 1961, с. 195, 196; *Маилов С. А.* К вопросу о крестовокупольных храмах Армении IX—XIII вв.— АН. 1986, № 34, с. 176—185.

[23] *Чубинашвили Г. Н.* Грузинская средневековая архитектура..., с. 277.

[24] *Чубинашвили Г. Н.* Кумордо и Никорцминда как пример разных этапов развития барокколного стиля в грузинском искусстве.— Вопросы истории искусства. Тб., 1970, с. 237—261.

[25] *Халпахчьян О. Х.* Творческие методы древнеармянских зодчих на примере памятников Санаина.— АН. 1974, № 22, с. 81—92.

[26] К сожалению, не в полной мере еще обнаруживается объективность подхода к проблеме взаимодействия армянского и грузинского зодчества. См.: *Марутян Т. А.* Глубинная Армения. Ер., 1978 (на арм. яз.), резюме на рус. и фр.; *Беридзе В. В.* Место памятников Тао-Кларджети в истории грузинской архитектуры. Тб., 1981, с. 16, 17 и сл.

[27] *Маилов С. А.* Храм вблизи станции Арагац в Армении.— АН. 1984, № 32, с. 145—150.

[28] *Якобсон А. Л.* Из истории армянского средневекового зодчества (Гандзасарский монастырь XIII в.).— ВОН. 1977, № 12, с. 56—76.

[29] *Маилов С. А.* К проблеме формы в раннесредневековом зодчестве Армении.— Проблемы формообразования в архитектуре. М., 1982, с. 22—28.

[30] Рисунки к статье см. в иллюстрированных тетрадях.

И. В. Лавриненко

О КРЫМСКОМ КЕРАМИЧЕСКОМ ИМПОРТЕ НА СРЕДНЕЙ КУБАНИ В ЭПОХУ РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

С древнейших времен племена Северо-Западого Кавказа находились на перекрестке многих торговых путей. Через их территорию шли дороги из Китая, Средней Азии в Византию, из Передней Азии в восточноевропейские страны. Анализ импортного инвентаря археологических памятников Средней Кубани указывает на связь адыго-аланских племен Северо-Западного Кавказа с Византией, Малой Азией, Закавказьем, Средней Азией и Дальним Востоком, Приазовьем и Крымом. Характер этих контактов был неоднороден. Основную роль играла транзитная торговля, в том числе с Хазарией и, вероятно, с Волжской Булгарией, связанная с функционированием шелкового пути. Наряду с этим осуществлялись непосредственные связи местных племен с прилегающими районами Черного моря, Приазовья и Крыма.

Важную информацию по рассматриваемому вопросу дают находки тарной керамической посуды: амфор, кувшинов и других сосудов, встреченных на селищах № 1, 2, 3, 4 у поселка им. Ленина, под Краснодаром; на правобережье р. Кубани от г. Кропоткина до Армавира, на городище № 5 у станицы Старокорсунской, в могильниках Убинском и близ станицы Старокорсунской. Эти памятники в разное время исследовались Н. В. Анфимовым [1], И. Н. Анфимовым [2], Б. А. Рыбаковым [3], С. А. Плетневой [4], В. Н. Каминским [5], В. А. Тарабановым [6].

Хронологически эти памятники охватывают период с VI по XII в., но основная часть их датируется VIII—IX вв.

Крымский керамический импорт включает в себя фрагменты амфор, кувшинов, фляг, целые сосуды.

Анализ самой многочисленной группы керамики, фрагментов амфор показал, что в период VIII—IX вв. на Северо-Западном Кавказе бытовали амфоры нескольких типов, выделенных А. Л. Якобсоном на материалах крымских городов [7].

Амфоры всех типов круглодонные. Один из них представлен амфорами высотой 60—70 см с удлиненным и суживающимся книзу туловом, со слабовыраженной бороздчатостью. У амфор этого типа высокое горло, расширяющееся книзу. Венчик представляет собой плоский верхний край, выступающий в виде полочки. Ручки поднимаются почти вертикально. Верхним концом ручки крепятся ниже края и имеют продольное ребро (рис. 61, *1*).

Вариантом этого типа являются амфоры с более короткими ручками и валикообразным краем. Черепок у амфор первого типа и его варианта имеет красновато-оранжевый цвет с незначительными примесями мелообразного толченого вещества (см. рис. 61, *2*).

Эти амфоры найдены на селищах № 1, 2, 3 поселка им. Ленина (Краснодар), на городище № 5 у станицы Старокорсунской, на селище хутора Воровского, в Убинском могильнике. Три беспаспортные амфоры этого типа — из Краснодарского музея. Все они аналогичны амфорам первого варианта (по А. Л. Якобсону) [8], изготовлявшимся в гончарных печах Таврики [9].

Другой тип привозных амфор — сосуды с более коротким туловом (40—45 см) яйцевидной формы. Соответственно короче и ручки, которые крепятся верхним концом на большем расстоянии от края, чем у амфор первого типа. В сечении они овальные, с желобком по выступающему продольному валику на наружной плоскости ручки. Край валикообразный. Тулово украшено зональным рифлением. Черепок на изломе красного цвета с примесью мелкого шамота. Такого типа амфоры, как считает А. Л. Якобсон, производились преимущественно в керамическом центре, находившемся в Канакской балке и Чабан Куле [10].

Фрагменты амфор этого типа были найдены на селищах № 1, 3 поселка им. Ленина, на городище № 5 станицы Старокорсунской, в Убинском могильнике (см. рис. 61, *3*).

Третий тип амфор отличается округло-яйцевидным туловом с гладкой поверхностью, невысоким горлом. Ручки плавно опускаются на плечи. Верхним концом они примыкают к горлу непосредственно под краем, который имеет форму валика. Тесто красное, с примесью толченого мела. По исследованию А. Л. Якобсона, такие амфоры изготовлялись в Восточной Таврике [11]. На Средней Кубани фрагменты таких амфор найдены на городище № 5 около станицы Старокорсунской (см. рис. 61, *4*).

Кроме амфорных находок обнаружены фрагменты кувшинов, представленные двумя типами.

Кувшины первого типа имели высокое узкое горло, стройное, суживающееся книзу тулово, уплощенную, овальную в сечении ручку. Стенки тонкие (0,4 см), черепок интенсивно красного цвета с примесью пироксена, толченого мела. Один из центров производства этих кувшинов находился в Таматархе на Тамани [12], другой — в Саркеле [13]. Тесто саркельских кувшинов отличается от теста таманских тем, что оно рыхлое, слоистое, содержит больше песка. Фрагменты таких кувшинов обоих центров производства найдены на селищах № 2, 3 у поселка им. Ленина (см. рис. 61, *5*).

Кувшины второго типа представлены фрагментами стенок и одним целым плоскодонным сосудом из могильника близ станицы Старокорсунской (см. рис. 61, *6*).

Красноглиняный кувшин с конусовидным округлым туловом, отогнутым наружу краем, переходящим в короткую шейку, от венчика к плечику идет ручка с пятью продольными желобками на внешней плоскости ручки. Поверхность сосуда покрыта горизонтальным и вертикальным рифлением. По плечикам проходят вертикальные лощеные полосы. Тесто характерно для крымских гончарных центров. Аналогичный кувшин был найден в Крыму [14].

Последнюю группу привозной керамики составляют находки фрагментов и целых фляг. Фляги представляют собой низкие цилиндры с плоским дном и выпуклой противоположной стороной. Сбоку имеется узкое горло с двумя ручками, по внешней стороне которых проходит небольшой продольный валик (см. рис. 61, 7).

Черепок в изломе красного цвета с примесью небольшого количества песка, шамота, дресвы или толченого мела. Производились они в тех же печах, что и амфоры [15]. Фрагменты фляг обнаружены на селищах № 2, 3, 4 у поселка им. Ленина, на Старокорсунском городище № 5; две целые беспаспортные фляги хранятся в Краснодарском музее, третья найдена на селище № 3 у поселка им. Ленина.

Таким образом, представленная керамика имеет сходство с крымской керамикой не только по формам, но и по фактуре теста: красное или оранжево-желтое с небольшим количеством примесей (шамот, толченый мел, песок). Говорить о том, что какая-то часть амфор или кувшинов изготовлялась на Кубани, нет оснований. На исследованных селищах и городищах до сих пор не обнаружено следов изготовления такой посуды. Совершенно отлична и техника ее изготовления от керамического производства местных племен. Исследования А. Л. Якобсона в Крыму выявили ряд центров по изготовлению амфор, фляг и кувшинов, аналогичных среднекубанским находкам. Следовательно, есть достаточно оснований считать, что эта посуда изготовлялась в Крыму и посредством торговых связей попадала на Среднюю Кубань. На таманских памятниках она составляет половину всего керамического комплекса [16], но в рассматриваемом районе в среднем крымская керамика составляет 5—10%. Исключением являются Старокорсунское городище № 5 и селище № 3 у поселка им. Ленина, где крымский импорт достигает почти 40%. В Закубанье он представлен отдельными находками. Вероятно, это объясняется менее тесными торговыми связями. Таким образом, можно считать, что в основном крымские керамические изделия распространялись на территории, занятой салтово-маяцкой культурой, и частью на землях, заселенных раннеболгарскими племенами, а отсюда они проникали и на Ставропольскую возвышенность.

Примечания

[1] *Анфимов Н. В.* Средневековые селища правобережья р. Кубани.— Тезисы докладов XII Крупновских чтений. М., 1982, с. 63—64.

[2] *Анфимов И. Н.* Отчет о раскопках селища № 1 у пос. им. Ленина за 1980 год.— Архив Краснодарского музея. Отд. III, п. 306, 312.

[3] *Рыбаков Б. А.* Предисловие.— Керамика и стекло древней Тмутаракани. М., 1963, с. 3.

[4] *Плетнева С. А.* Средневековая керамика Таманского городища.— Керамика и стекло древней Тмутаракани. М., 1963.

[5] *Каминский В. Н.* Импортные вещи из могильника близ станицы Старокорсунской Краснодарского края.— Тезисы докладов конференции «Культурные взаимоотношения народов Средней Азии и Кавказа с окружающим миром в древности и средневековье». М., 1981.

[6] *Тарабанов В. А.* Ранние болгары на Средней Кубани.— Тезисы докладов XI Крупновских чтений. Новороссийск, 1981 (рукопись).

[7] *Якобсон А. Л.* Керамика и керамическое производство средневековой Таврики. Л., 1979, с. 29—32.

[8] Там же, с. 29—30.

[9] Там же, с. 43, 59.

[10] Там же, с. 31—32.

[11] Там же, с. 32.

[12] *Плетнева С. А.* От кочевий к городищам. М., 1967, с. 121.

[13] *Плетнева С. А.* Средневековая керамика..., с. 62.

[14] *Якобсон А. Л.* Крым в средние века. М., 1973, с. 42.

[15] *Якобсон А. Л.* Керамика и керамическое производство..., с. 39.

[16] *Плетнева С. А.* Средневековая керамика..., с. 52.

В. Н. Каминский

ИМПОРТНЫЕ ВЕЩИ ИЗ МОГИЛЬНИКА VIII—IX вв. БЛИЗ СТАНИЦЫ СТАРОКОРСУНСКОЙ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ

Осенью 1980 г. отрядом Краснодарской археологической экспедиции проводились спасательные раскопки на средневековом могильнике, разрушаемом в результате выемки грунта для строительства аэродрома в Краснодаре. Могильник расположен в глиняном карьере в полукилометре южнее МТФ-3 колхоза им. Ленина Динского района и в 3,5 км юго-западнее станицы Старокорсунской, на северном берегу Краснодарского водохранилища (бывший правый берег р. Кубани).

Нами была исследована площадь 2800 кв. м, на которой обнаружено 64 погребения и пять захоронений боевых лошадей. Однако, исходя из рассказов рабочих карьера, большая часть могильника уничтожена.

Из общего количества 54 погребения и захоронения боевых лошадей относятся к раннесредневековому периоду. Остальные 10 датируются XIII—XV вв.

В настоящем сообщении нами рассматриваются материалы ранней группы погребений.

Погребенных сопровождал многочисленный и разнообразный инвентарь, представленный сосудами, металлическими украшениями, бусами, оружием, амулетами и другими вещами. Полученный в ходе раскопок материал позволяет датировать раннюю группу погребений второй половиной VIII — первой половиной IX в.[1].

Среди многообразия вещей выделяется большая серия предметов импортного происхождения. Это прежде всего бусы, два поясных набора, стеклянный и керамический сосуды, перламутровые пуговицы-подвески, раковины каури.

Наиболее многочисленной группой импортных вещей являются бусы и бисер, обнаруженные во многих погребениях. Всего на могильнике найдено свыше двух с половиной тысяч бусин и бисера, при этом по количеству преобладают бусы. Они изготовлены из разноцветного стекла, включая «пасту» и камни: сердолик, горный хрусталь, альмандин, лазурит, халцедон и др. Среди каменных бус выделяются: сердоликовые — грушевидные, шарообразные, четырнадцатигранные, бипирамидальные, желобчатые эллипсоидные (см. рис. 62, *3—6*); хрустальные — эллипсоидные, шарообразные, четырнадцатигранные,

грушевидные (см. рис. 62, *1—2, 7, 13*); альмандиновые — шарообразные; гематитовые — эллипсоидные (см. рис. 62, *7*); янтарные — неопределенной формы (см. рис. 62, *8*); коралловые — цилиндрические, монетообразные (см. рис. 62, *9, 10*); лазуритовые — эллипсоидные, призматические, четырнадцатигранные (см. рис. 62, *11—13*).

Две грушевидные подвески,— вероятно, из аметиста. Сердолик и горный хрусталь трещиноватый, грубо обработанный, мутный, вероятно, дагестанский. Среди сердоликовых бус встречены бусы прекрасной шлифовки, высокого качества, оранжевого или красноватого цвета. В. Б. Ковалевская (Деопик) считает такие бусы иранскими по происхождению[2]. Возможно, какая-то часть сердоликовых бус поставлялась через Иран и из Индии. Аналогичного происхождения бусы из халцедона, альмандина, лазурита, гематита и коралла. Бусы из этих камней, за исключением халцедоновых, в памятниках VIII—IX вв. встречаются очень редко. Альмандиновые и лазуритовые бусы найдены в основном в Дагестане, и лишь единичные экземпляры — в памятниках Центрального Кавказа, куда они завозились из Индии и Ирана[3]. Восточными по происхождению являются бусы из гематита и коралла, встреченные в памятниках VIII—IX вв. впервые.

Янтарные бусы привозились, вероятно, из Приднепровья и Прибалтики[4]. Говорить о местном производстве бус из полудрагоценных и поделочных камней на Северо-Западном Кавказе не приходится. Геологические исследования в этом регионе не выявили сколько-нибудь существенных выходов этих минералов. Не обнаружены они и в аллювиальных отложениях рек Большой Лабы и Большого Урупа с их притоками[5].

Исследование инвентаря показало, что к импортным украшениям относятся стеклянные и пастовые бусы и бисер. Бисер рубленый, частично окатанный, синего, желтого и зеленого цветов.

Среди стеклянных бус преобладают шарообразные многоцветные, глазчатые, мозаичные (см. рис. 62, *14—20*), красного, желтого, зеленого, синего и черного цветов. Реже встречаются оранжевые, белые, голубые, фиолетовые. Большое количество полосатых призматических и шарообразных (см. рис. 62, *19*). Много одноцветных четырнадцатигранных, эллипсоидных, ребристых бус различной окраски (см. рис. 62, *21—24*). Технология изготовления стеклянных бус различна и характерна для бус многочисленных памятников Кавказа и Восточной Европы (Балта, Чми, Харх, Мощевая Балка, Салтово, Дмитровский и др.). На памятниках Средней Кубани до сих пор не обнаружено следов стекловарения. Как показали исследования З. А. Львовой этой категории украшений, при всей специфичности бус на определенных территориях и в определенных культурах Восточной Европы, их химический состав остается одинаковым, и центры их производства находились в Средиземноморье[6]. З. А. Львова

полагает, что основная часть бус попадала в Восточную Европу посредством арабской торговли[7]. На Кубань они, вероятно, попадали через кавказские перевалы, по которым проходили торговые пути[8]. Считаю, что бусы попадали на Северо-Западный Кавказ не транзитным путем, а в результате обмена между многочисленными племенами. И таким образом, они были в употреблении повсеместно на больших территориях и на далеких расстояниях от центров их производства. Иначе нельзя объяснить широкое распространение бус в стороне от основных магистралей торговых путей. Поэтому бусы являются не столько показателем связей племен Кубани с центрами производства бус, сколько показателем направлений торговых связей в целом.

В. Б. Ковалевская считает стеклянные бусы ближневосточными по происхождению[9]. Исключениями, по мнению В. Б. Ковалевской, являются желтые плоские эллипсоидные и четырнадцатигранные бусы, изготовленные из свинцово-кремнеземного стекла. Эти бусы, вероятно, производились в районе Архона (Северная Осетия)[10]. На исследуемом могильнике такие бусы встречены в единичных экземплярах. Соглашаясь с В. Б. Ковалевской и З. А. Львовой, мы считаем стеклянные бусы из могильника близ станицы Старокорсунской ближневосточного и восточно-средиземноморского происхождения, а их попадание на Среднюю Кубань — итогом торговли с Закавказьем, а через него и с Передней Азией.

Импортные вещи среди остальных категорий погребального инвентаря представлены отдельными экземплярами.

Из 25 поясных наборов, состоящих из различных деталей, два, вероятно, крымско-византийского происхождения. Это прежде всего овально-рамчатая литая пряжка с удлиненным прорезным щитком. На щитке небрежное, прорезное изображение креста византийского типа (см. рис. 62, *25*). Форма пряжки и бляшки поясного набора характерны для памятников салтовского круга[11]. Изображение креста несвойственно салтово-маяцкой культуре и широко встречается в христианском мире — в Крыму и Византии. Вероятно, изображение креста на щитке пряжки позволяет связывать ее происхождение с Крымом. Другой поясной набор, состоящий из пряжки, близкой к типу Сиракузы, двух составных бляшек и наконечника ремня (см. рис. 62, *29—31*), по характеру изображений и типу пряжки тяготеет к Крыму и Византии[12].

На крымские связи указывает находка в погребении 5 перстня-печатки с изображением креста на щитке (см. рис. 62, *32*). Крест с раздвоенными концами византийского типа. Отливка перстня грубая, без дополнительной доработки изображения.

О существовании тесных связей с Крымом свидетельствуют и находки глиняной посуды крымского производства на многих памятниках Средней Кубани VIII—IX вв. Из разрушенного погребения на исследуемом могильнике происходит красноглиняный кувшин с конусовидным округлым туловом, сильно отогнутым венчиком, короткой шейкой. От шейки к плечику идет ручка с пятью желобками на внешней стороне. Поверхность покрыта горизонтальным рифлением. На плечике — вертикальные лощеные полосы (см. рис. 62, *36*). Плотное, качественно обожженное амфорное, хорошо отмученное без примесей тесто этого кувшина совершенно несвойственно местным традициям и характерно для крымских гончарных центров[13].

Возможно, византийским является стеклянный сосуд с сильно раздутым туловом, высокой шейкой и с отогнутым венчиком из прозрачного, с зеленоватым оттенком стекла (см. рис. 62, *35*).

С восточным, индо-иранским импортом связаны перламутровые пуговицы-подвески (см. рис. 62, *33*) и раковины каури[14].

К дагестанскому импорту могут относиться треугольные рогатые пряжки (см. рис. 62, *34*). Н. Д. Путинцева и С. А. Плетнева считают, что пряжки данного типа изготовлялись в Дагестане и оттуда распространялись на памятники салтово-маяцкой культуры[15].

Анализ импортного инвентаря из могильника близ станицы Старокорсунской позволяет выделить пять направлений торговых связей населения Средней Кубани в эпоху раннего средневековья: крымско-византийское, дагестанское, индо-иранское, переднеазиатское (ближневосточное) и древнерусское. Объединение византийского и крымского направлений торговых связей вполне закономерно. Византийские изделия попадали на Среднюю Кубань, вероятно, через крымские города и Таматарху. Основная часть предметов индо-иранского и византийского направлений попадала к племенам Средней Кубани в результате постоянных контактов с Дагестаном, Закавказьем и Крымом.

Примечания

[1] *Каминский В. Н., Лавриненко И. В.* Раннесредневековые погребения из могильника близ станицы Старокорсунской Краснодарского края. Рукопись.— Архив Краснодарского краеведческого музея. Отд. III, п. № 305, л. 10.

[2] *Деопик В. Б.* Классификация и хронология аланских украшений.— МИА. 1963, № 114, с. 135.

[3] Там же, с. 145.

[4] *Афанасьев Г. Е.* К вопросу об экономических связях раннесредневекового населения кисловодской котловины Малокарачаевского района.— Вопросы средневековой истории народов Карачаево-Черкессии. Черкесск, 1979, с. 11.

[5] *Филиппова М. Ф.* Аллювиальные отложения р. Большой Лабы и Большого Урупа с их притоками.— Северо-Кавказская петрографическая экспедиция 1933 г. М.—Л., 1936, с. 71—74.

[6] *Львова З. А.* Контакты охотничьих племен Прикамья со странами Средиземноморья в VIII—X вв. (по материалам стеклянных бус).— Тезисы докладов конференции «Контакты и взаимодействие древних культур». Л., 1981, с. 43.

[7] Там же, с. 43.

[8] *Иерусалимская А. А.* Аланский мир на «шелковом пути».— Культура Востока. Л., 1978, с. 157.

[9] *Ковалевская В. Б.* Производство и импорт средневековых бус Дагестана.— МАД. Махачкала, 1973. Т. 3, с. 77.

[10] Там же, с. 78.
[11] *Ковалевская В. Б.* Поясные наборы Евразии IV—IX вв. Пряжки. М., 1979, табл. XVI, 17.
[12] Там же, табл. XVI, 24; *Амброз А. К.* Проблемы раннесредневековой хронологии Восточной Европы.— СА. 1971, № 2, рис. 7, 14; *Генинг В. Ф.* Хронология поясной гарнитуры I тыс.— КСИА. 1979, № 158, с. 112.
[13] *Якобсон А. Л.* Гончарные центры VIII—IX вв. в Таврике.— КСИА. 1979, № 158, с. 112.
[14] *Алексеева Е. П.* Древняя и средневековая история Карачаево-Черкесии. М., 1971.
[15] *Плетнева С. А.* От кочевий к городам. М., 1967, с. 138.

Т. Х. Стародуб

ЛЮСТРОВАЯ КЕРАМИКА РЕЙСКОГО ТИПА КОНЦА XII — НАЧАЛА XIII ВЕКА КАК СВИДЕТЕЛЬСТВО КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ ИРАНА С АЗЕРБАЙДЖАНОМ И СРЕДНЕЙ АЗИЕЙ

В отечественных коллекциях иранской люстровой керамики домонгольского времени выявляется группа памятников, технологически и стилистически аналогичных, но обнаруженных в различных регионах: в Иране, Азербайджане и Средней Азии (в Северном Хорасане и Хорезме, на территории современных Туркменской ССР и Каракалпакской АССР).

Это изделия из кварцево-фриттовой, или кашинной, массы с росписью, типичной для люстров рейского типа конца XII — начала XIII в. По стилю и технике декора все люстры этой группы находят аналогии в декоре известной чаши Института искусств в Чикаго, имеющей дату 587 г.х/1191 г., и многократно опубликованного кувшина ГМИНВ[1] (рис. 63), который, по свидетельству его первого владельца, был вывезен из Рея. Чаша Института искусств Чикаго является самым ярким образцом II рейского стиля (по схеме А. Поупа), который, по его мнению, сложился под воздействием искусства книги[2]. Второй, или «миниатюрный», рейский стиль отличают композиция концентрических поясов, определяющая орнаментальную (а не сюжетно-изобразительную, как в I рейском стиле) структуру декора; сочетание росписи резервом и кистью по белому фону; пестрота, миниатюрность, подчас ювелирная ажурность рисунка; трактовка фигуры человека или животного как одного из элементов орнамента в общедекоративном плане. Среди мотивов узора наиболее популярны «шахматный» кипарис, окруженный веточками шток-розы, использование куфических надписей или их имитаций для украшения бордюров, а главное, развитая рейская арабеска из точек, завитков, запятых и «скобок». Изобразительные мотивы — царственный всадник, выделенный медальоном или обрамленный «шахматными» кипарисами, сидящие персонажи, женоликие крылатые львы, бегущие барсы, зайцы, собаки — искусно вплетены в общую канву узора.

Кувшин ГМИНВ полностью отвечает тем же стилевым и технологическим характеристикам, но от чикагской чаши отличается несколько иным содержанием и трактовкой росписи. Всадники и сидящие персонажи, отделенные друг от друга «шахматными» кипарисами, обвитыми «восьмеркой» из шток-

розы, и звериный гон размещены в трех ярусах широких полос-фризов, обрамленных снизу узкими бордюрными полосами. Такая ярусная фризовая композиция напоминает настенные росписи, что соответствует тезису А. Поупа о воздействии монументальной живописи на сельджукидскую художественную керамику[3]. В верхнем и нижнем поясах изображены персонажи, наблюдающие за торжественным галопом всадников в центральном поясе и стремительным бегом зверей. Этот прием, психологически объединяющий композиционно раздельные изобразительные элементы росписи, безусловно, заимствован из миниатюры. Он наделяет изображение целенаправленным действием, что сообщает декоративной в своей основе росписи черты картинности, превращает роспись в условно трактованную сцену охоты. Такое решение декора, вероятнее всего, могло быть предложено профессиональным рисовальщиком, миниатюристом. Кувшин ГМИНВ — один из самых ярких представителей серии рейских изделий, декор которых невозможно объяснить без принятия тезиса об участии рисовальщика в люстровой росписи. Это изделия с вариантным развитием темы всадника среди «шахматных» кипарисов и веточек шток-розы. Именно такие изделия составляют группу памятников, отвечающих теме нашей статьи.

По композиционной схеме ближе всего к московскому кувшину экспонат Музея истории Туркменской ССР в Ашхабаде, найденный на ашхабадском кургане «Горка» (рис. 64)[4]. Роспись на сохранившемся сферическом тулове «дословно» повторяет композицию на тулове кувшина ГМИНВ: скачущие всадники отделены один от другого «шахматными» кипарисами, обвитыми «восьмеркой» из веточек шток-розы; на оплечье две узкие ленты с таким же, как на кувшине, гоном зверей, выполненным резервом, и с тем же рейским орнаментом; декор нижнего пояса — крупные «раскидистые» рейские «скобки» — также совпадает с декором в нижнем регистре кувшина ГМИНВ. Нет сомнений в том, что между фрагментарным сосудом, найденным в Ашхабаде, и кувшином ГМИНВ, найденным в Рее, существует самая близкая связь. По стилю и технике исполнения оба изделия принадлежат к одной школе — рейской и к одной эпохе, которая датируется временем чикагской чаши — концом XII в.

Еще одно изделие, найденное в Ашхабаде, показывает, что если и не сами изделия, то стиль рейской керамической школы экспортировался далеко за пределы ее метрополии. Это фрагментарная (сохранились дно и часть борта) чаша обычной полусферической формы, на кольцевой ножке, с росписью оливковым с красноватыми потеками люстром (рис. 65)[5]. Несмотря на видимую близость изображений с фигурами на чикагской чаше, роспись ашхабадского сосуда носит иной характер. Во-первых, у нее другая композиция: не концентрическое, пальметто-круговое, а сегментно-горизонтальное построение росписи, с определением верха и низа и выделением главного сюжета в

центральном горизонтальном поясе. Такую композицию можно назвать «картинной». Во-вторых, в отличие от чикагской чаши, но так же, как и в кувшине ГМИНВ, и даже ярче, здесь обозначено конкретное и единонаправленное действие, что превращает отвлеченный узор в условно трактованную, но вполне определенную сцену (охоты или военного похода, поскольку центральное поле занимали построенные в виде фриза изображения скачущих всадников).

Эти особенности ашхабадской чаши также свидетельствуют о влиянии на керамическую роспись миниатюрной живописи. Однако здесь это влияние кажется более сильным, чем в кувшине ГМИНВ, так как вместо декоративно-прикладной композиции росписи (концентрических поясов и пальметты-круга) здесь налицо картинное построение, и изобразительное начало явно акцентировано. Нарушение органической связи между формой и функцией сосуда и формой и содержанием рисунка выводит этот памятник за пределы высокого II рейского стиля с его гармоническим развитием декоративного и изобразительного начала, как это было в чаше Института искусств в Чикаго и в кувшине ГМИНВ.

Чаша из Ашхабада могла быть сделана несколько позже, когда поиски новых решений, увлеченность миниатюрой, а может быть, и стремление отождествить керамическую поверхность с листом бумаги приводили к появлению изделий, в которых роспись как бы вынужденно подчинялась форме изделия, но органично не сочеталась с нею. Так, в ашхабадской чаше крона кипариса справа как будто приплюснута и срезана ободком, обрамляющим внутреннюю поверхность сосуда. Стилизованный под резервную куфическую надпись простой зигзагообразный узор на ободке и зубчатый край более характерны для рейских изделий XIII в. Очевидно, эта чаша была изготовлена на рубеже XII—XIII вв. или в первые два десятилетия XIII в., т. е. до монгольского завоевания, ибо после него с люстровой керамикой рейского типа мы практически не встречаемся.

Той же группе произведений «миниатюрного рейского стиля», варьирующих в люстровой росписи тему всадника, скачущего среди «шахматных» кипарисов под неусыпным контролем наблюдателей, принадлежит уникальный экспонат Эрмитажа — керамический столик-подставка (рис. 66). Я не буду останавливаться на нем подробно, так как имею возможность сослаться на прекрасное исследование Л. Т. Гюзальяна[6], атрибуция и датировка которого — Рей, конец XII в. — не вызывает возражений. Отмечу только, что при всей общности росписи столика с росписью кувшина ГМИНВ и ашхабадских сосудов первая имеет ряд отличий. Рейская арабеска здесь представлена в том виде, в каком она встречается на ряде изделий переходного от I ко II рейскому стилю этапа (небрежно набросанные «скобки» с точками сгруппированы вокруг люстровой ягоды). Роспись нанесена на рельефно моделированную поверхность, что также ха-

рактерно для люстров переходного этапа. Отказ от приема резерва в пользу кистевой росписи по белому фону заставляет предположить, что этот памятник предшествует чикагской чаше; именно в люстрах конца переходного этапа иногда можно обнаружить полное забвение техники резерва. Таким образом, столик-подставка, демонстрируя некоторые особенности переходной группы (середина — вторая половина XII в.) и все определяющие черты «миниатюрного рейского стиля» (конец XII — первая треть XIII в.), утверждает последовательное логическое развитие единой художественной концепции в люстровой керамике второй половины XII в.

Этот тезис подтверждают раскопки Орен-Калы в Азербайджане, где была открыта серия сосудов, по стилю и сюжету люстровой росписи родственных и кувшину ГМИНВ, и столику-подставке в собрании Эрмитажа. Некоторые из оренкалинских находок хорошо известны, так как были опубликованы Б. А. Шелковниковым, который датировал их последней четвертью XII в.[7]; ныне вся коллекция находится в собрании Музея истории Азербайджана в Баку. Это реконструированные из фрагментов небольшие по размерам ваза-кружка и сосуд с носиком (оба — из находок 1953 г.). Уцелевшие части позволяют домыслить фризовую композицию с изображением сидящей фигуры и скачущих всадников между «шахматными» кипарисами в обрамлении шток-розы. Другие образцы, будучи одиночными фрагментами разных предметов, хранятся в фондах музеев Баку и Ленинграда. Среди них для нашей темы интереснее всего два обломка донышек чаш (Музей истории Азербайджана; Эрмитаж, инв. № Аз 636) [8]. Медальон донца и в том и в другом случае занимало изображение всадника, такое же, как на чикагской чаше, по сюжету, но более экспрессивное и эскизно небрежное по исполнению. Заметны некоторые отличия в композиции. На оренкалинских чашах она, очевидно, была «картинной». Особенно хорошо это было видно на бакинском фрагменте. Верх и низ здесь дополнительно отмечены стилизованным изображением прудика с рыбами и полоски неба с облаками; над головой всадника помещено изображение птицы.

Стилистически от чаши Института искусств в Чикаго и кувшина в собрании ГМИНВ оренкалинские фрагменты (как и ашхабадские памятники) отличает живая и убедительная передача движения; то же можно сказать и о росписи столика-подставки. Однако это различие не обязательно должно быть следствием хронологической дистанции памятников. В равной степени его можно объяснить разнообразием творческих манер в пределах одного стиля. Судя по массе — твердой, мелкозернистой, хорошо сплавленной,— оренкалинские находки датируются более ранним временем, чем кувшин собрания ГМИНВ с его желтовато-розоватым песочным тестом.

Люстрам из Орен-Калы и Ашхабада стилистически очень близко великолепно расписанное большое фрагментарное блюдо, обнаруженное в одном из домов на хорезмском городище Кават-Кала, в слое монгольского завоевания (1231 г.), в яме под кострищем [9]. Блюдо выполнено из кремово-розоватой хорошо сплавленной массы. Коричнево-оливковый с марганцевым отливом люстр превосходного качества хорошо сохранился. Судя по уцелевшим частям, роспись на внутренней стороне блюда имела «картинную» композицию, подобную по своей сегментно-горизонтальной структуре построению росписи на ашхабадской чаше. Но намного большее по размерам каваткалинское блюдо, очевидно, имело более сложную роспись, однако с некоторыми архаичными для II рейского стиля чертами. Лица и позы сидящих всадников, широкий декоративный ободок с псевдокуфическими элементами, с арабеской рейских скобок и завитков, «ламбрекен» с крупными фигурными листьями, резервированными в люстровом фоне,— все эти элементы находят аналогии в изделиях переходного этапа. Вместе с тем по качеству массы и люстра, по сложности многофигурной композиции-картины, по набору изобразительных мотивов блюдо из Кават-Калы (ныне собственность Музея искусств Каракалпакской АССР) дает первоклассный образец иранской люстровой керамики периода ее наивысшего расцвета — конца XII — начала XIII в.

Та же художественная концепция — понимание росписи как миниатюрной картины — отличает однофигурную композицию на донышке чаши из Орен-Калы (Музей истории Азербайджана). Значительно стилистическое и иконографическое сходство, особенно фигур всадников; более того, тесто обоих сосудов (твердое, мелкозернистое, хорошо сплавленное, с розоватым оттенком) кажется одинаковым. В то же время каваткалинское блюдо по стилю родственно люстрам, найденным в Гургане [10], а также чаше из коллекции Барлоу (ныне в Музее Ашмола в Оксфорде), которую Г. Фехервари датирует концом XII в. или началом XIII в. и относит к Саве [11].

По манере письма и узору «ламбрекенов» (чередование люстровых полос с рейской арабеской) росписи на чаше Барлоу удивительно близка роспись на донышке чаши из собрания Ханенко (ныне в КМЗВИ, инв. № 703, БВ, рис. 67) [12]. Л. Т. Гюзальян определил этот памятник как образец иранской люстровой керамики конца XII в.[13], что представляется совершенно справедливым. Роспись донышка настолько родственна декору рассмотренных выше фрагментов из Орен-Калы («картинная» композиция, «шахматные» кипарисы с веточками шток-розы, фигуры всадника и лошади, свободная манера письма), что напрашивается вывод о принадлежности киевского образца к рассматриваемой группе.

Итак, блюдо из Кават-Калы оказывается ключевым памятником, на котором замыкается весьма любопытный круг аналогий между находками в Хорезме, Хорасане, Гургане, Азербайджане (все — прикаспийский регион) и памятниками, вывезенными из собственно Ирана, в частности из Рея (кувшин

ГМИНВ), создание которых приписывается Рею и Саве (чаша из коллекции Барлоу).

Что касается датировки, то вся группа, благодаря стилистической и технической общности с чашей Института искусств в Чикаго, может датироваться в пределах двух-трех десятилетий до или после 1191 г., то есть последней третью XII — началом XIII в. (до монгольского завоевания).

Сложнее обстоит дело с атрибуцией. Общность изделий, обнаруженных в различных местах, естественно, приводит к мысли об их происхождении из одного центра.

Мог ли быть этим центром Саве в Центральном Иране? Нити аналогий каваткалинского блюда и донышка чаши из собрания КМЗВИ привели нас к чаше из коллекции Барлоу, свою атрибуцию которой Г. Фехервари объясняет следующим образом: «Шахматный узор деревьев, стилизованный орнамент рыбного садка на переднем плане, подобная стилизация неба и тщательно прорисованные детали — все черты Саве. А. Поуп еще в 1930-х годах дал правдоподобное объяснение этой смеси рейского и кашанского стилей, предполагая, что Саве меньше пострадал от монголов, чем Рей и Кашан, и потому привлек художников из обоих мест»[14]. Позволим себе не согласиться с атрибуцией Г. Фехервари. Во-первых, такая атрибуция противоречит его и А. Поупа тезису о том, что рейско-кашанский стиль Саве мог развиться только после монгольского нашествия. Во-вторых, вызывает возражения сама характеристика памятника. Прорисовка деталей здесь не более тщательна, чем в хрестоматийных рейских люстрах. Стилизованный прудик действительно мог бы быть аргументом в пользу смешанного стиля, но недостаточно веским. Варианты стилизованного садка или ручейка с рыбой мы видели в изделиях прикаспийского круга: на чаше из Ашхабада (в нижней части центральной композиции) и на донышке чаши из Орен-Калы, стиль которых не выходит за рамки рейской школы.

Таким образом, на поставленный вопрос мы склонны ответить отрицательно. Саве, значительно удаленный от прикаспийских районов в сравнении с Реем, в домонгольский период вряд ли мог состязаться с таким могучим керамическим центром в экспорте изделий. Многочисленность и стилевая общность прикаспийских люстров настойчиво наводит на мысль о существовании локального центра (или центров) в Южном Прикаспии, распространявшего свое влияние как на запад, так и на восток от Каспийского моря. Находки в Гургане в 1971 г.[15] не дали удовлетворительного ответа на вопрос о местном изготовлении люстровой керамики. Еще в 1940-е годы Мехди Бахрами настаивал на существовании производства люстров в Гургане в начале XIII в., но оговаривал, что «стиль „Гурган", по-видимому, создавался не в эту эпоху, так как декор чаши, датированной 601 г.х./1203 г., из музея в Тегеране обладает чертами искусства, уже существовавшего...»[16]. Основываясь на подписях двух

гурганских люстровых чаш, особенно чаши из частной коллекции в Каире, где сохранилось имя «каллиграфа (катиба) Мухаммада сына Мухаммада из Нишапура, проживающего в Кашане», М. Бахрами, по его собственному выражению, «мимоходом» отмечает связь между кашанским люстром и гурганскими находками[17].

По-настоящему значение этой надписи оценил Л. Т. Гюзальян, обнаружив связь поэтических текстов на привозной керамике из Орен-Калы и керамике из Гургана и отметив «технико-стилистическое сходство некоторых оренкалинских и гурганских люстров»[18]. Эта надпись помогает объяснить привнесение кашанских черт в люстры Гургана, для которых, по мнению Г. Фехервари, характерен смешанный стиль — «рейско-кашанский-саве», а также устанавливает связь между двумя крупнейшими керамическими центрами — Нишапуром в Хорасане и Кашаном в Центральном Иране. Благодаря археологическим исследованиям Нишапура и капитальному труду Ч. Вилькинсона[19] мы знаем, что этот хорасанский центр пережил бурный расцвет в IX—X вв. и сохранял значение крупного торгового и промышленного города вплоть до монгольского завоевания. Однако нигде и никем не говорится о Нишапуре как о центре производства люстровой керамики. Тем более ценна нисба «ан-Нишабури» в надписи на гурганской люстровой чаше; она позволяет предположить, что нишапурский мастер перебрался работать в Кашан. Таких мастеров, покидающих угасающий центр, могло быть немало. Оседая в Рее или Кашане, переходя из одного центра в другой, они должны были воспринимать не только местный стиль, но и приносить с собой традиции отечественных производств. Такой миграцией мастеров легко было бы объяснить стилевую специфику некоторых прикаспийских люстров, живописная рейская основа которых упорядочена «картинной» центральноосевой кашанской композицией с прудиком.

Итак, прикаспийские находки люстровых изделий рассматриваемой группы в целом демонстрируют стиль, который по всем признакам остается в русле рейской школы. Эти изделия, как и другие экземпляры группы, могли быть сделаны в Рее, но, судя по их локальным особенностям, вероятнее всего, были изготовлены в каком-либо центре (или центрах) Южного Прикаспия мастерами рейской школы. Вопрос о локализации этого центра пока остается открытым из-за недостатка археологических и палеографических материалов. В том и в другом случае рассмотренная группа люстровой керамики убедительно подтверждает существование в XII — начале XIII в. глубоких культурных связей между Ираном и сопредельными странами.

Примечания

[1] *Масленицына С.* Искусство Ирана в собрании Государственного музея искусства народов Востока. Л., 1975.

[2] Survey of Persian Art. Tokyo. 1964—69. Vol. 2 (4), с. 1551—1555.

[3] Там же, с. 1559.

[4,5] Эти находки были любезно показаны мне в 1969 г. Е. Атагаррыевым, предоставившим мне возможность их описать и сфотографировать.

[6] *Гюзальян Л. Т.* Три иранских средневековых глиняных столика.— Исследования по истории культуры народов Востока. М.— Л., 1960, с. 313—319.

[7] *Шелковников Б. А.* Фаянсы, расписанные люстром по белой непрозрачной глазури из Орен-Кала.— МИА. М.— Л., 1959, № 67, табл. I, 1, 2.

[8] Благодарю Г. М. Ахмедова за оказанную мне помощь в работе над материалами из Орен-Калы — Байлакана в фондах Института истории АН АзССР и Музея истории Азербайджана, а также Л. Т. Гюзальяна и А. Т. Адамову за возможность использовать в моей работе экспонат Отдела востока Государственного Эрмитажа.

[9] Ныне в собрании Музея искусств Каракалпакской АССР в Нукусе. Сведения об обстоятельствах находки любезно сообщил в 1975 г. покойный директор Музея И. В. Савицкий, который дал мне возможность описать и зарисовать этот экспонат.

[10] *Bahrami M.* Gurgan faiences. Cairo, 1949.

[11] *Fehérváry G.* Islamic Pottery. L., 1973, с. 88, табл. 47а.

[12] Инвентарное описание см.: *Крачковская В. А.* Мусульманское искусство в собрании Ханенко.— ЗКВ. Т. II, 1926, с. 11 (инв. № 2136); *Вязьмітіна М.* Мистецтво країн ісляму. Київ, 1930, с. 18, № 26 (инв. № 2136; определение — Иран, Рей, XIII в.); новый инв. № 708 БВ. В работе над коллекцией иранской керамики в КМЗВИ в 1971 г. мне оказал большую помощь А. В. Крыжицкий, который был тогда заведующим Отделом востока КМЗВИ.

[13] Зафиксировано в карточке научного описания КМЗВИ.

[14] *Fehérváry G.* Islamic Pottery, с. 88.

[15] Там же, с. 89.

[16] *Bahrami M.* Faiences emaillées et lustrées de Gurgans.— Artibus Aziae Ascona, 1947, X.2., с. 103.

[17] Там же.

[18] *Гюзальян Л. Т.* Палеографические материалы из раскопок Орен-Калы.— МИА. М.— Л., 1965, № 133, с. 68—69, 84.

[19] *Wilkinson Ch. K.* Nishapur Pottery in the Early Islamic Period. Metropoliten Museum of Art. N. Y., 1973.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

АН — Архитектурное наследство. М.
АО — Археологические открытия. М.
АРТ — Археологические работы в Таджикистане. Душ., Аш., М.
АСГЭ — Археологический сборник Государственного Эрмитажа. Л.
ВАУ — Вопросы археологии Урала.
ВДИ — Вестник древней истории. М.
ВИ — Вопросы истории. М.
ВИА — Всеобщая история архитектуры. М.
ВМУ — Вестник Московского университета.
ВНИИР — Всесоюзный научно-исследовательский институт реставрации. М.
ВОН — Вестник общественных наук. Ер.
ВЦМК — Вестник Центрального музея Казахстана. А.-А.
ГМИНВ — Государственный музей искусства народов Востока. Москва.
ГЭ — Государственный Эрмитаж (Ленинград).
ЗКВ — Записки Коллегии востоковедов при Азиатском музее Российской Академии наук (Академия наук СССР). Л.
ИАН КазССР — Известия АН КазССР. А.-А.
ИАН ТССР — Известия Академии наук Туркменской ССР. Аш.
ИЗУ — Искусство зодчих Узбекистана. Сб. Института искусствознания им. Хамзы. Таш.
ИГАИМК — Известия Государственной Академии истории материальной культуры М.— Л.
ИМКУ — История материальной культуры Узбекистана. Таш.
ИООН — Известия отделения общественных наук Таджикской ССР.
ИТОРГО — Известия Туркестанского отделения Русского географического общества. Таш.
ИФЖ — Историко-филологический журнал. Ер.
КД — Каракумские древности. Аш.
КМЗВИ — Киевский музей западного и восточного искусства.
КСИА — Краткие сообщения Института археологии АН СССР. М.
КСИНА — Краткие сообщения института народов Азии.
ЛГУ — Ленинградский государственный университет.
МАИКЦА — Международная ассоциация по изучению культур Центральной Азии.
МАК — Материалы по археологии Кавказа.
МИА — Материалы и исследования по археологии СССР. М.—Л.
МИТАУ — Материалы и исследования по истории и теории архитектуры Узбекистана. М., Академия архитектуры СССР.
НАА — Народы Азии и Африки. История, экономика, культуры. М.
РАНИОН — Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук.
СА — Советская археология. М.
САГУ — Среднеазиатский государственный университет.
САИ — Свод археологических источников.
САУ — Строительство и архитектура Узбекистана. Таш.
СКСО — Справочная книга Самаркандской области.

СРИКМ — Сообщения Республиканского историко-краеведческого музея Таджикской ССР. Сталинабад—Душ.
СЭ — Советская этнография. М.— Л.
ТГАИМК — Труды Государственной Академии истории материальной культуры.
ТИИ — Труды Института истории АН СССР.
ТИИАН УзССР — Труды Института истории и археологии Академии наук Узбекской ССР. Таш.
ТКАЭЭ — Труды Киргизской археолого-этнографической экспедиции. Фрунзе.
ТОВЭ — Труды Отдела истории культуры и искусства Востока Государственного Эрмитажа. Л.
ТХАЭЭ — Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции.
ТЮТАКЭ — Труды Южно-Туркменистанской археологической комплексной экспедиции. Аш.
УСА — Успехи среднеазиатской археологии. Л.
AO — Acta orientalia. Ediderunt societates orientales Batava, Danica, Norvegica (Svecica). Leiden.
BMFEA — Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities. (Ostasiatica Sammlingarna). Stockholm.
BSOAS — Bulletin of the School of Oriental (and African) Studies. London Institution (University of London).
ERE — Encyclopaedia of Religion and Ethics.
JA — Journal asiatique. P.
JAOS — Journal of the American Oriental Societv. New York—New Haven.
JIABS — Journal of the International Association of Buddhistic Studies.
JRAS — Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. L.
ZDMG — Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft. Lpz., Wiesbaden.

CONTENTS

Foreword 3

Kara-tepe

B. Ya. Stavisky. The Study of Kara-tepe in Old Termez and its Importance for the Study of Cultural Relations between Peoples of the Ancient World 6

L. A. Lelekov. The Buddhist Religious Centre of Kara-tepe at Crossroads of World Cultures 14

M. A. Neglinskaya. Artistic Distinctions of Paintings in the Buddhist Religious Center of Kara-tepe 22

Early Cultural Relations between Peoples of Central Asia

B. I. Vainberg, H. Yu. Yusupov. A Religious Complex of the Early Cattle-breeders on Uzboy 30

N. G. Gorbunova. Bronze Mirrors of the Kugai — Karabulak Culture of Ferghana 45

O. V. Obelchenko. Burial Mounds in the Zarafshan Valley (Concerning the Problem of the Early Turkicization of Sogd) 51

Cultural Relations between Peoples of Central Asia in the Middle Ages

G. L. Semyonow. City and Castle in the Early Medieval Sogd 58

L. V. Gurevich. On the Interpretation of the Penjikent "Chapels" . . . 67

A. M. Vysotsky. A Christian Monument at the Duye-Chakyn Settlement Near Merv: Interpretation, Dating, Reconstruction 90

S. B. Lunina. Medieval Cities and Settlements in the Kashkadarya Valley and Their Relations with Adjacent Territories 101

I. F. Borodina. The Wall-Paintings and Colour in the Architectural Interiors in Central Asia in the 10th-12th Centuries 108

L. Yu. Mankovskaya. Hazira Complexes in Central Asia 115

N. S. Sychova. On the So-Called "Symbols of the Suit of Cards" in the Art of Central Asia 125

Cultural Relations between the Ancient Peoples of the Caucasus

L. Y. Arutiunian. The Lchashen Type of Bronzes and Toreutic Analogies of the Hither Asia 131

A. A. Karahmedova. Hurrian Seals from Mingechaur 139

Cultural Relations between the Peoples of the Caucasus in the Middle Ages

S. S. Mnatsakanyan. Tetrameter in the Arrangement of Armenian Memorial Monuments 143

S. A. Mailov. Laws of Development of Dome Drums in the Medieval Architecture of Armenia and Georgia 158

I. V. Lavriyenko. On the Importation of the Crimean Ceramics to the Central Kuban in the Early Middle Ages 168
V. N. Kaminsky. Imported Articles from the 8—9 Century Burial Mound Located Near Stanitsa Starokorsunskaya of the Krasnodar Area . . 172
T. Kh. Starodub. Lustre Ceramics of the Rey Type of the Late 12th and Early 13th Century as Evidence of Cultural Relations between Iran, Azerbaijan and Central Asia 177
Abbreviations 185

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 3

КАРА-ТЕПЕ

Б. Я. Ставиский. Исследование Кара-тепе в Старом Термезе и значение его для изучения культурных взаимосвязей между народами древнего мира 6
Л. А. Лелеков. Буддийский культовый центр Кара-тепе на перекрестке мировых культур 14
М. А. Неглинская. Художественные особенности сюжетной живописи буддийского культового центра Кара-тепе 22

КУЛЬТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ НАРОДОВ СРЕДНЕЙ АЗИИ В ДРЕВНОСТИ

Б. И. Вайнберг, Х. Ю. Юсупов. Культовый комплекс древних скотоводов на Узбое 30
Н. Г. Горбунова. Бронзовые зеркала кугайско-карабулакской культуры Ферганы 45
О. В. Обельченко. Насыпи курганов в долине Зарафшана (к вопросу о ранней тюркизации Согда) 51

КУЛЬТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ НАРОДОВ СРЕДНЕЙ АЗИИ В СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Г. Л. Семенов. Город и замок в раннесредневековом Согде 58
Л. В. Гуревич. К интерпретации пенджикентских «капелл» 67
А. М. Высоцкий. Христианский памятник на поселении Дуе-Чакыи около Мерва: интерпретация, датировка, реконструкция 90
С. Б. Лунина. Культурные и торговые связи средневековых городов и поселений долины Кашкадарьи с сопредельными территориями . 101
И. Ф. Бородина. Стенные росписи и цвет в архитектуре интерьеров Средней Азии X—XII вв. 108
Л. Ю. Маньковская. Хазира — комплексы Средней Азии 115
Н. С. Сычева. О так называемых «знаках карточных мастей» в искусстве Средней Азии 125

КУЛЬТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ ДРЕВНИХ НАРОДОВ КАВКАЗА

Л. Г. Арутюнян. Бронзы лчашенского типа и аналогии металлопластики Передней Азии 131
А. А. Карахмедова. Хурритские печати из Мингечаура 139

КУЛЬТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ НАРОДОВ КАВКАЗА В СРЕДНИЕ ВЕКА

С. С. Мнацаканян. Четырехстолпие в композиции мемориальных памятников Армении 143
С. А. Мацилов. Закономерности развития купольных барабанов в средневековом зодчестве Армении и Грузии 158

И. В. Лавриненко. О крымском керамическом импорте на Средней Кубани в эпоху раннего средневековья 168
В. Н. Каминский. Импортные вещи из могильника VIII—IX вв. близ станицы Старокорсунской Краснодарского края 172
Т. Х. Стародуб. Люстровая керамика рейского типа конца XII — начала XIII века как свидетельство культурных связей Ирана с Азербайджаном и Средней Азией 177
Принятые сокращения 185
Contents 189

Научное издание

КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ
НАРОДОВ СРЕДНЕЙ АЗИИ И КАВКАЗА
(древность и средневековье)

Редактор *Т. М. Швецова.* **Младший редактор** *Н. Е. Сергеина.* **Художник** *С. А. Киреев.* **Художественный редактор** *Э. Л. Эрман.* **Технический редактор** *Г. А. Никитина.* **Корректор** *Р. Ш. Чемерис*

ИБ № 16399

Сдано в набор 25.07.89. Подписано к печати 26.03.90. Формат 60×90¹/₁₆. Бумага типографская № 2. Вкладка отпечатана на мелованной бумаге. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. п. л. 12,0+2,5 л. вкладки. Усл. кр.-отт. 14,75. Уч.-изд. л. 16,23. Тираж 2100 экз. Изд. № 6116. Зак. № 525. Цена 2 р. 50 к.

**Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука»
Главная редакция восточной литературы. 103051, Москва К-51, Цветной бульвар, 21**

3-я типография издательства «Наука». 107143, Москва Б-143, Открытое шоссе, 28

Книги Главной редакции восточной литературы издательства «Наука» можно предварительно заказать в магазинах Центральной конторы «Академкнига», в местных магазинах книготоргов или потребительской кооперации

Для получения книг почтой заказы просим направлять по адресу:

117393 Москва, ул. Пилюгина, 14, корп. 2, магазин «Книга — почтой» Центральной конторы «Академкнига»;
197345 Ленинград, Петрозаводская ул., 7, магазин «Книга — почтой» Северо-Западной конторы «Академкнига» или в ближайший магазин «Академкниги», имеющий отдел «Книга — почтой»;
480091 Алма-Ата, ул. Фурманова, 91/97 («Книга — почтой»);
370005 Баку, ул. Джапаридзе, 13 («Книга — почтой»);
232600 Вильнюс, ул. Университето, 4;
690088 Владивосток, Океанский пр., 140;
320093 Днепропетровск, пр. Гагарина, 24 («Книга — почтой»);
734001 Душанбе, пр. Ленина, 95 («Книга — почтой»);
375002 Ереван, ул. Туманяна, 31;
664033 Иркутск, ул. Лермонтова, 289 («Книга — почтой»);
420043 Казань, ул. Достоевского, 53;
252030 Киев, ул. Ленина, 42;
252142 Киев, пр. Вернадского, 79;
252030 Киев, ул. Пирогова, 2;
252030 Киев, ул. Пирогова, 4 («Книга — почтой»);
277012 Кишинев, пр. Ленина, 148 («Книга — почтой»);
343900 Краматорск Донецкой обл., ул. Марата, 1 («Книга — почтой»);
660049 Красноярск, пр. Мира, 84;
443002 Куйбышев, пр. Ленина, 2 («Книга — почтой»);
191104 Ленинград, Литейный пр., 57;
199164 Ленинград, Таможенный пер., 2;
199044 Ленинград, 9 линия, 16;
220012 Минск, Ленинский пр., 72 («Книга — почтой»);
103009 Москва, ул. Горького, 19а;
117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7;
630076 Новосибирск, Красный пр., 51;

630090 Новосибирск, Академгородок, Морской пр., 22 (Книга — почтой»);
142284 Протвино Московской обл., «Академкнига»;
142292 Пущино Московской обл., МР «В», 1;
620151 Свердловск, ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга — почтой»);
700029 Ташкент, ул. Ленина, 73;
701000 Ташкент, ул. Шота Руставели, 43;
700187 Ташкент, ул. Дружбы народов, 6 («Книга — почтой»);
634050 Томск, наб. реки Ушайки, 18;
450059 Уфа, ул. Зорге, 10 («Книга — почтой»);
720001 Фрунзе, бульв. Дзержинского, 42 («Книга — почтой»);
310078 Харьков, ул. Чернышевского, 78 («Книга — почтой»).

2 р. 50 к.

КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ народов Средней Азии и Кавказа



ДРЕВНОСТЬ И СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Изучение культурных взаимосвязей между народами всегда является актуальным. И всякий раз, когда какой-либо памятник культуры и искусства позволяет по-новому подойти к этой проблеме, интерес к ней вспыхивает вновь. Очередным стимулом для обсуждения этой проблемы стал 20-летний юбилей совместной экспедиции ряда научных учреждений. В сборнике публикуются материалы этой конференции.