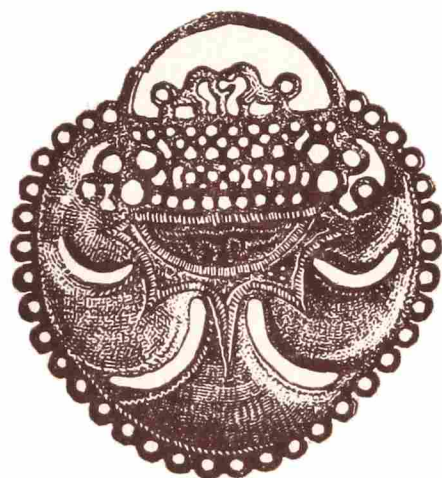


АКАДЕМИЯ НАУК СССР

СОВЕТСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ



1

1976

Б. И. МАРШАК

МАТЕРИАЛЫ ПО СРЕДНЕАЗИАТСКОЙ ТОРЕВТИКЕ

С каждым годом в поле зрения исследователей попадают все новые и новые памятники восточной торевтики. В своей книге о согдийском серебре¹ я предложил методику определения памятников такого рода и свел в типологическую таблицу известные мне сосуды. Здесь я пытаюсь, используя методические правила, изложенные в книге, дать определение ранее не входивших в таблицу вещей. Читатель этой статьи должен использовать книгу, поскольку в журнале невозможно воспроизвести обширную типологическую таблицу. (Номера вещей на таблице даются с буквой Т, например: Т10, Т40 и т. д.).

После выхода книги началась самая жестокая проверка типологии — проверка новым материалом. Если методика неправильна, а типология неверна, то, как хорошо знают археологи, новые находки разрушают все построения. Между тем сейчас таблицу можно пополнить более чем на четверть, доведя число сосудов от 50 (на таблице с аналогиями — 53 предмета) до 67. Речь идет прежде всего о двух кладах: Афанасьевском², хранящемся в Горьковском музее, и Кудымкарском 1934 г., хранящемся в Эрмитаже³. Кроме того, оказалось возможным включить в сводку чашу из Монголии, хранящуюся в Исламском отделении берлинских музеев⁴, чашу из Архиерейской заимки в Томске⁵, фрагмент чаши неизвестного происхождения, переданный мне на определение Д. В. Наумовым, и блюдо из жертвенного места на реке Море-Ю в Коми АССР, с рисунком которого меня любезно ознакомил А. А. Каприелов⁶.

Уже по общему сходству, до детального рассмотрения можно сказать, что чарка Кудымкарского клада (инв. № S 301, диам. 9,3 см, рис. 1) близка к Т40, ложчатая кружка того же клада (инв. № S 302, диам. 9 см, рис. 2) — к Т46, 47, тогда как найденный вместе с ними «светильник» (инв. № S 254, диам. 8,2 см, рис. 3, 4) близок к Т48. Труднее определить кружку-кувшин тоже из Кудымкыра (инв. № S 300, выс. 12 см, рис. 5). Общая форма напоминает Т20, но техника явно другая.

На том же первом этапе классифицирования можно приблизительно распределить и остальные вещи. В частности, сосуды Афанасьевского клада распределяются так: ведро⁷ — близ Т35, чаша с двумя головами слонов на ручке⁸ — близ Т25 с похожей ручкой, чарка⁹ — около Т44, округ-

¹ Б. И. Маршак. Согдийское серебро. Очерки по восточной торевтике. М., 1971.

² В. П. Даркевич, В. Ф. Черников. Новое в изучении среднеазиатской торевтики (Афанасьевский клад). КСИА АН СССР, 128, М., 1971.

³ Издана только одна кружка (V. Lukonin. Persia II. Geneva, 1967, fig. 162).

⁴ J. H. Schmidt. Sasanian silverwork. — II. Apollo, vol. XV, March, 1923, p. 126, fig. XII. (Инв. № J5557, диам. 12, 7 см, рис. 7.)

⁵ А. А. Спицын. Материалы по доисторической археологии России. ЗРАО т. XI, вып. 1—2, 1899, табл. IV, 15.

⁶ О месте находки см. В. И. Каневец. Древнее святилище в Большеземельной тундре. Тезисы финно-угорской конференции, 1970 г.

⁷ В. П. Даркевич, В. Ф. Черников. Ук. соч., рис. 44.

⁸ Там же, рис. 46, 47.

⁹ Там же, рис. 49.

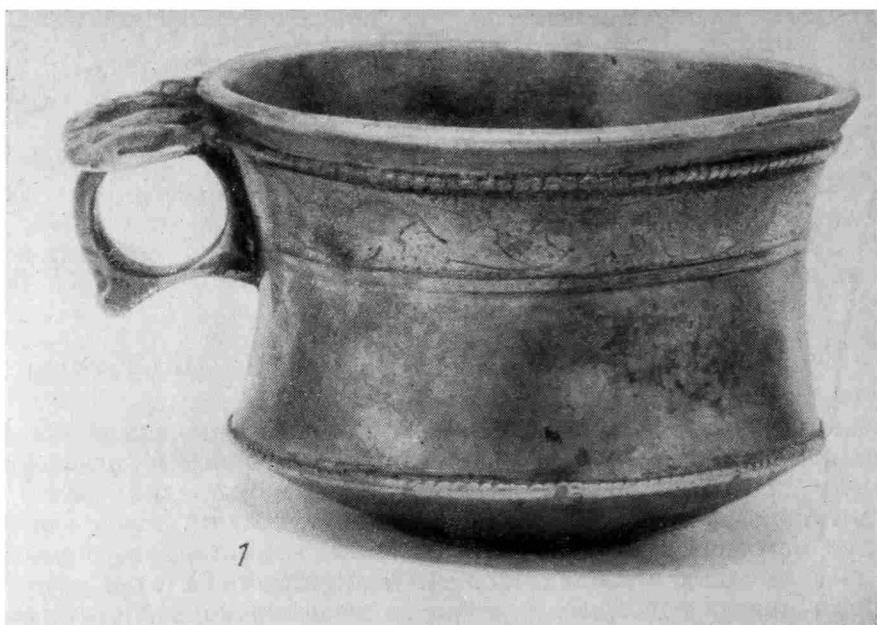


Рис. 1. Кудымкарская чарка. 1 — общий вид, 2 — деталь

лодонная чаша¹⁰ по гравированному орнаменту из пальметт — около Т44, чаша с розеткой на дне¹¹ — около Т38 тоже со сложной розеткой. Наконец, кружки-кувшины¹² — там же, где кудымкарская кружка-кувшин. Чаши Д. В. Наумова (диам. 15 см, рис. 6) и из Архиерейской заимки по форме ложатся около чаши с гравировкой из Афанасьевского клада, а по неглубокому сплошному рифлению — близ Т25, 26. Блюдце из Коми АССР имеет розетку, похожую на розетку Т36. Наконец, берлинская чаша близка к Т16.

Теперь переходим к выявлению других связей и оценке их сравнительной значимости, чтобы установить, по какую сторону должны стоять но-

¹⁰ Там же, рис. 50, 1.

¹¹ Там же, рис. 50, 2.

¹² Там же, рис. 51, 1, 2.

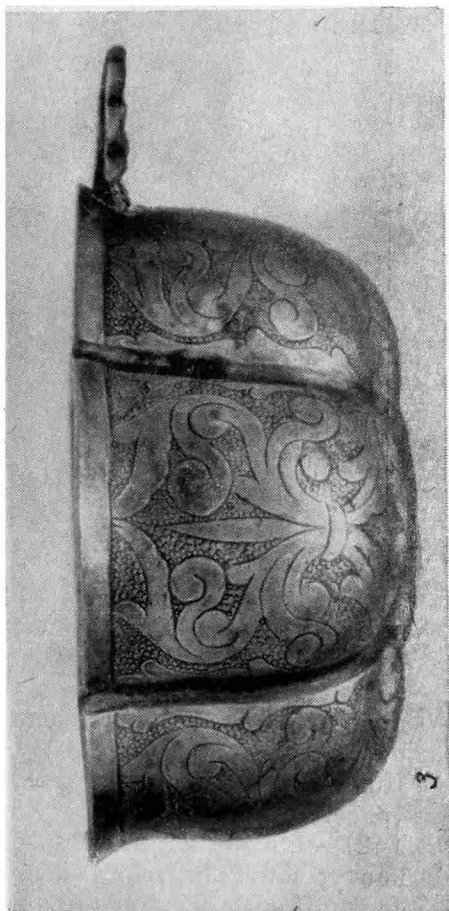
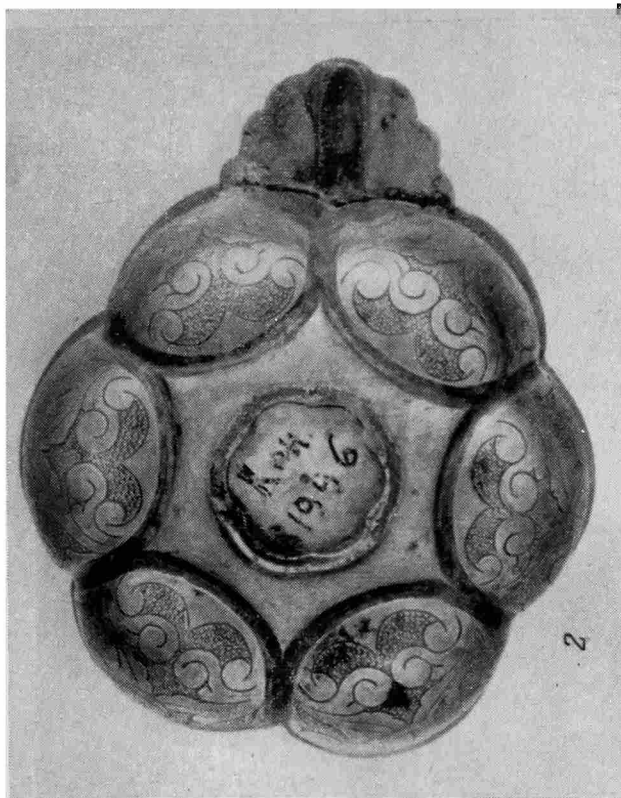
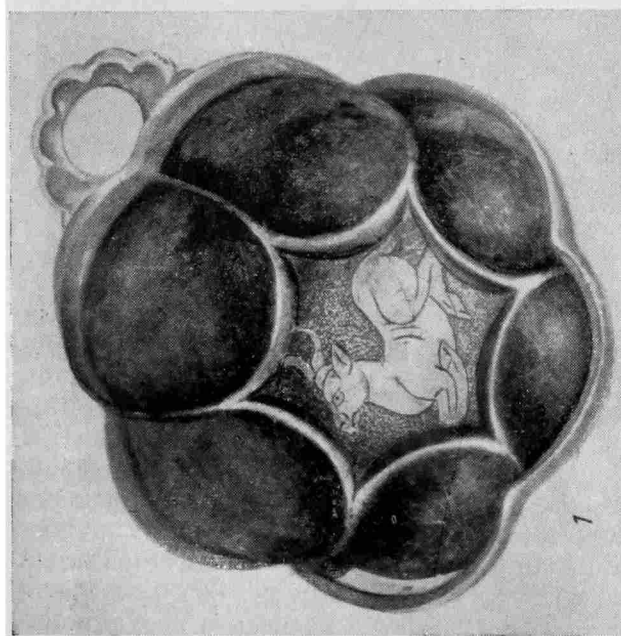


Рис. 2. Кудымкарская кружка. 1 — вид сверху, 2 — вид снизу, 3 — вид сбоку

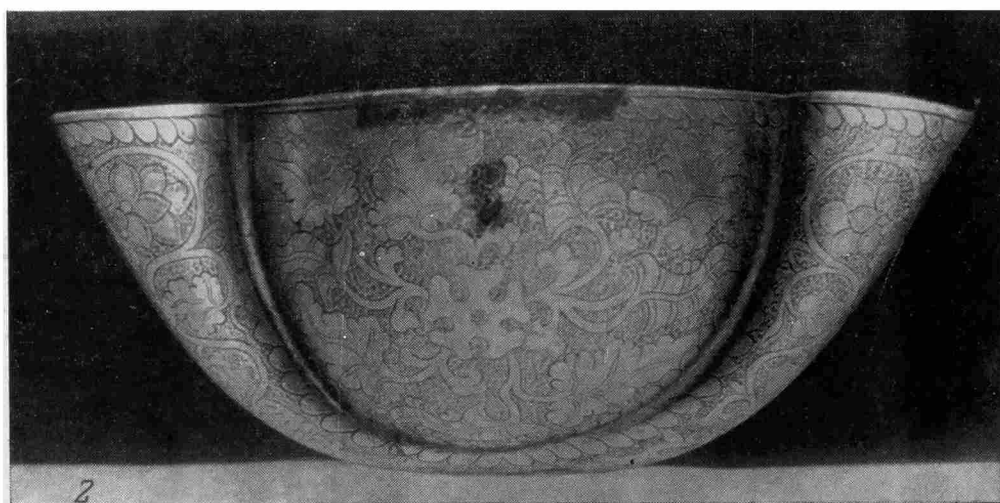
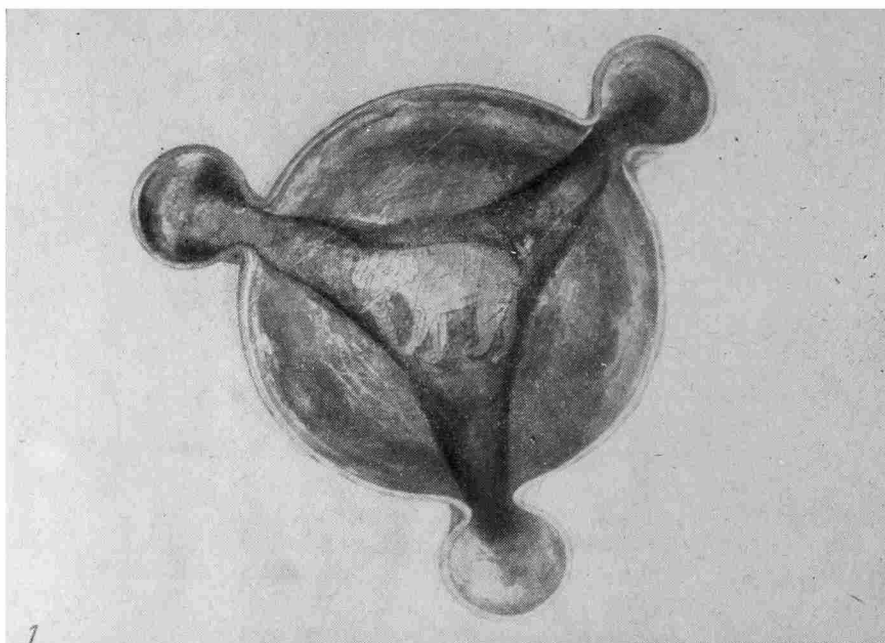


Рис. 3. Кудымкарский «светильник». 1 — вид сверху, 2 — вид сбоку

вые вещи от похожих вещей таблицы и насколько они должны быть сдвинуты в эту сторону. Кудымкарская чарка по точкам на концах линий сближается с единственным сосудом, близким к школе С—Т42. Все направления связей, определившие место Т42 на таблице (и, конечно, на рис. 2 в «Согдийском серебре»), прослеживаются и у кудымкарской чарки. Пояски с насечками сближают оба сосуда с Т25, 26, разные признаки (расположение декора и форма у чарки, контур щитка ручки у кружки Т42) — с Т40, такие разные признаки, как приостренный фестончатый контур щитка в сочетании с рельефным изображением у Т42 и рельефная фигурка льва на щитке чарки, — с Т34. Два пояса насечек и неокаймленный щиток — типологически более ранние признаки, которые не встречаются на поздних этапах, заставляют поместить кудымкарскую чарку немного ниже, чем Т42.

Узор в виде поворачивающейся то одной, то другой стороной ленты из длинного листа — отдаленный типологический «родственный» орнамента бордюра ковра в сцене пира на Т31. Маленький лист, образующий округ-

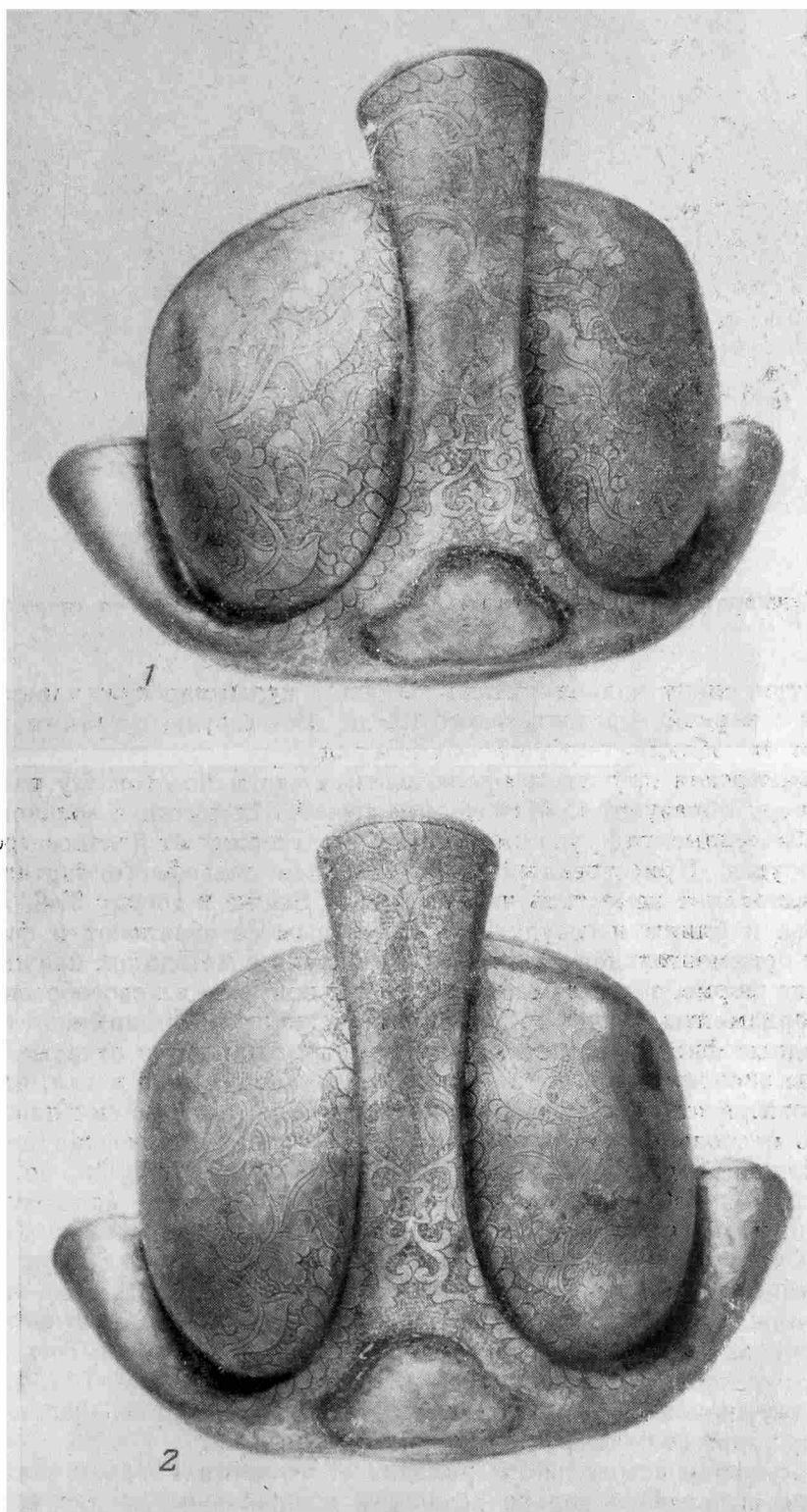


Рис. 4. Кудымкарский «светильник». 1, 2 — детали декора



Рис. 5. Кудымкарская кружка-кувшин. 1 — общий вид, 2 — вид со стороны ручки

лый выступ внизу кольца ручки, сближает кудымкарскую чарку с Т12, 25, 45 и с чаркой Афанасьевского клада. Все сосуды с такими ручками занимают на таблице непрерывающийся ряд.

Кудымкарская кружка и афанасьевская чарка по схожему растительному декору образуют особую группу вещей. Их ручки с золоченым, но лишенным орнамента кружком на щитке подтверждают близкое «родство» обоих сосудов. Приостренный и лишившийся рельефного бортика край щитка заставляет поместить чарку выше и ближе к сосуду Т46, а кружку — ниже и ближе к сосуду Т44, с которым ее сближают и фигурные бордюры орнаментального поля. В соответствии с методикой предпочтение оказано не форме, а деталям декора. Узоры при всем их своеобразии напоминают орнаменты сосуда Т42 («линзы» между расходящимися стеблями, сердцевидные фигуры из перевязанных полупальметт) и отчасти Т45, 47.

Особое значение этой группы в школе С заключается в том, что через нее становится отчетливее связь школ В и С, которая до сих пор прослеживалась несколько слабее, чем этого требовала историческая интерпретация. Лежащий джейран, выгравированный на дне кружки, по пропорциям и позе (особенно по прижатым к телу передним копытам) схож с рельефными козлами на кружке Т20, тогда как мотив джейрана находит аналогию только в Т10, а расположение животного в звездчатом, образованном ложками медальоне заставляет вспомнить Т16 и особенно Т21, 40-а. Концы трехчастных пальметт чарки с одинаковыми округлыми крайними завитками нехарактерны для школ А и С, но они есть на Т19, 37 и среди разнообразных пальметт более позднего блюда Т43, в декоре которого встретились разные традиции. Этот привнесенный признак отличает декор чарки от более раннего орнамента кружки.

Кудымкарский «светильник» находит место левее Т48, так как на нем появляется выделенное только позолотой изображение на дне и подтреугольные листья, как у Т46, а с другой стороны — шестилепестковые цветы, как на Т43, тогда как пальметты похожи и на детали Т42, 43. Этим отнюдь не исчерпываются признаки Т42, 43, 46, 47, 48 и 52, которые легко обнаруживаются в декоре кудымкарского «светильника». Все они закрепляют его место на таблице между Т48, Т46 и Т43.

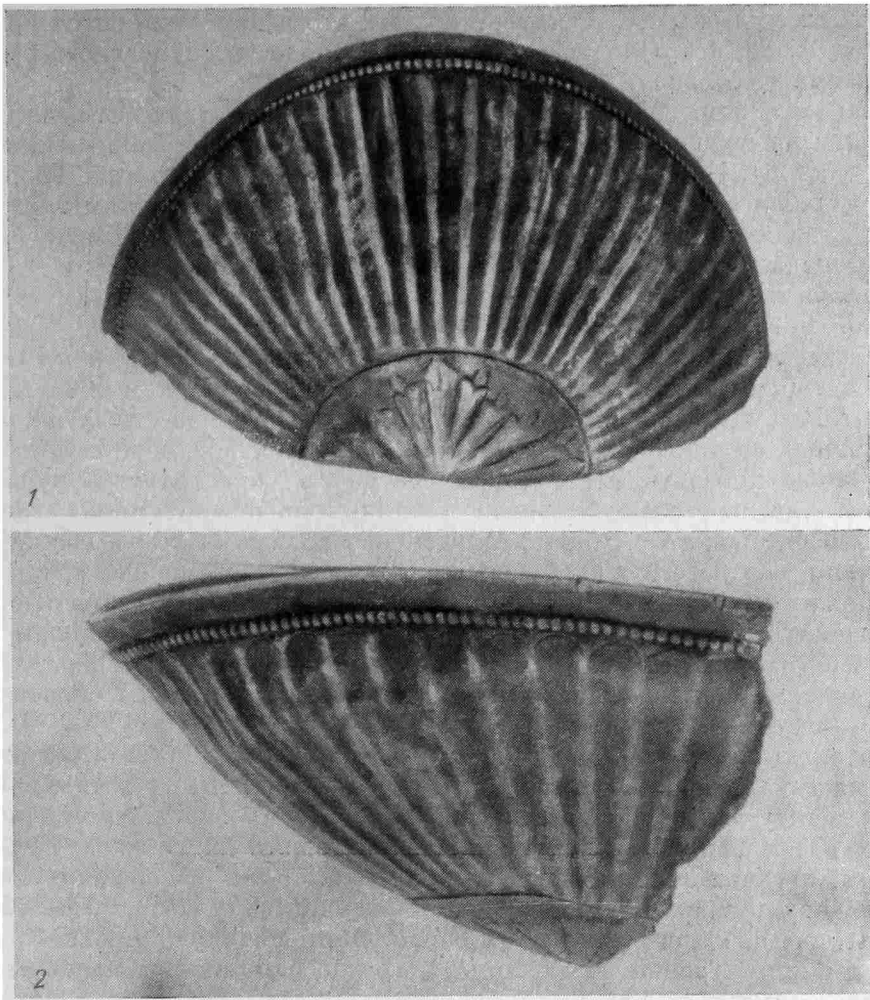


Рис. 6. Фрагмент каннелированной чаши. 1 — вид сверху, 2 — вид сбоку

Важно, что здесь объединены признаки разных вариантов школы С, которая ранее казалась недостаточно цельной. Надо отметить, что изображение слона на дне дает еще одно подтверждение связи ранних и поздних этапов школы С, на этот раз на уровне сюжета (ср. головы слонов на Т25).

Ведерко Афанасьевского клада, как и аналогичное ему Т35, тесно связано со школой В (с Т20 — по розетке дна, с Т39, 40-а — по фигуркам птиц). Отсутствие характерных для верха таблицы лепестковых бордюров и сходство розеток ведерка и Т20 позволяют считать его типологически более ранним, чем Т35, и поэтому помещать на таблице немного ниже. Каких-либо новых направлений связей здесь не выявляется.

Ведерко, как и упоминавшиеся ручки чарок, позволяет напомнить о еще одном способе проверки таблицы. Если типология верна, то на отдельных участках таблицы соседствуют «родственные» вещи. Поэтому могут быть найдены признаки, которые не были учтены при построении таблицы, но характерны для ее компактных зон. Так, прямоугольные рамки орнаментальных полей ведерок едва ли случайно соседствуют на таблице с квадратным устьем светильника Т34 и прямоугольным ковром Т31. Вообще же прямоугольные очертания весьма редки на произведениях торевтики. С другой стороны, птицу на афанасьевском ведерке можно сопоставить с изображениями птиц на сосудах, занимающих правый верхний угол таблицы.

Блюдце из Коми АССР интересно тем, что в нем сочетаются признаки Т35, 36, 37, 38, а это подтверждает справедливость совместного размещения предметов на значительном участке таблицы¹³.

Фрагмент чаш, любезно предоставленный Д. В. Наумовым, как и схожая чаша из Архиерейской заимки, оказывается более важным для типологии (рис. 6). По каннелюрам и пояску перлов он похож на Т25, 26. По мотиву стебля с трехчастным концом и по самим очертаниям таких стеблей, составляющих довольно неловко скомпонованную розетку на дне, чаша попадает на незаполненное место таблицы между Т25 и Т47. При этом вновь подтверждается связь Т19 со школой С по мотивам таких же стеблей.

Другие новые сосуды, находя себе по общему сходству и по мотивам место в таблице, в то же время по приемам исполнения и по деталям должны быть выделены как представители ранее неизвестных школ, хотя и связанных со школами А, В и С, но в значительной мере самостоятельных. Чтобы показать место таких сосудов в «пространстве культуры», недостаточно не только плоской таблицы, но и «объемной» схемы на стр. 35 «Согдийского серебра», так как необходимо было бы ввести новые измерения, соответствующие новым школам, а многомерное пространство невозможно представить в легко обозримом виде. Однако по мотивам мы можем найти на таблице зоны, наиболее близкие к новым школам на тех этапах, когда были изготовлены изучаемые сосуды. Характерно, что и это сопоставление приводит к небольшим участкам таблицы, подтверждая обоснованность ее составления.

Три кружки-кувшина по двойному бордюру из валиков с редкими косыми насечками и по приклепанным на трех шпильках деталям близки к Т37; между валиками здесь не поздний заимствованный ряд лепестков, как на Т37, а выпуклые полушария, характерные для школы В. С более ранними этапами школы В кружки сближаются и сердцевидной формой щитков под ручками (ср. Т15) и отгибающимся к дну профилем низа тулова (ср. Т11) при простом, без обрамления венчике (ср. Т11, 12). Глубокие и широкие каннелюры лишь отдаленно напоминают мелкие и узкие ложбинки сосудов школы С.

Так же точно к родственным между собой сосудам ведут связи чаши с ручкой из Афанасьевского клада. Кольцо ее ручки такое, как у Т12, Т44, афанасьевской и кудымкарской чарок, тогда как щиток ручки соединяет черты Т25, 26 и Т28, 42 (слоны и «силены»). Лежащие, повернув голову назад, звери заставляют вспомнить ручку кудымкарской чарки, а то, что среди них есть олени и джейраны, — школу В и кудымкарскую кружку. Полоса перлов под венчиком соответствует аналогичной детали Т25 и кудымкарской чарки. Общая схема соединения чередующихся больших и малых пальметт проще, чем на сосудах таблицы с этим мотивом (ср. Т28, 44, 45, кудымкарскую кружку). Трехчастные окончания пальметт при этом приближаются к пальметтам афанасьевской чарки. Рельефная голова в медальоне дна своеобразна. Ограничение рельефа волнистой линией по нижнему краю шеп — это античный прием, он заставляет вспомнить медальон Т12, хотя и не имеющий этого признака, но тоже восходящий к античному образцу. Рельефная разделка наружной стороны низкой чаши напоминает фрагмент чаши школы С. В таблице чаша с ручкой связана с Т12, 25, 26, 28, 42, кудымкарскими чаркой и кружкой, афанасьевской чаркой. Место чаши между Т25 и Т42 хорошо согласуется со всеми направлениями связей, но техника нанесения декора (по В. П. Даркевичу и В. Ф. Черникову — литье) резко выделяет этот сосуд из круга аналогий. Манера передачи деталей также не находит прямого соответствия на каких-либо ранее известных вещах.

¹³ Еще одно недавно изданное блюдо этой группы (В. Ю. Леценко, В. А. Оборин. Новые находки восточного серебра в Прикамье. СА, 1966, 3, стр. 241–243, рис. 1) во всем подобно ранее известному сосуду (см. И. А. Орбели, К. В. Тревер. Сасанидский металл. М.—Л., 1935, табл. 34).

Афанасьевская чаша в форме сферического сегмента, которая предвзительно была помещена близ Т44, по технике (гравировка и канфарение фона) и по форме (близкой к каннелированным чашам) примыкает к школе С. Восьмилучевая розетка дна заставляет вспомнить о школе В. Наиболее характерно для декора чаши упрощение рисунка пальметт и стеблей с трехчастными завершениями. О том, что это не более ранний простой вариант, а именно огрубление, связанное с копированием рисунка мастером другой традиции, свидетельствуют перевязи у основания пальметт. Их исходная форма — прямая или изогнутая лента, однако нередко перевязи трактовали и как чашечку с фестончатым краем на месте сочленения колен стебля растений (Т42, 44). На афанасьевской чаше фестоны сохранены, но перевязь перестала обходить вокруг стеблей и сделалась выпрямленной полоской чисто декоративными дужками. Потеряв первоначальное значение, полоска с фестонами превратилась в элемент узора, не играющий изобразительной роли. Поэтому почти такая же полоска соединяет концы разделенных просветом лопастей потерявших свою динамику больших пальметт. Типологически чаша более ранняя, чем Т42, 44. Она связана со школой С и в какой-то мере со школой В, но неизобразительный и статичный растительный узор с обилием простых коротких дужек по общему характеру своей выразительности не находит аналогий, заставляя относить и эту чашу к какой-то до сих пор неизвестной традиции. Впрочем, во всех школах, представленных на таблице, статичность нарастает на поздних этапах.

Чаша из Монголии (рис. 7) свидетельствует о таком же использовании чужих форм и мотивов. По форме она близка сосудам Т1 и Т16. Возможно, приподнятость площадки среднего медальона связана с такой же особенностью сосуда Т3. Однако трактовка почти гротескного зверя не находит аналогий на таблице.

Наконец, чаша с розеткой из Афанасьевского клада по сложной розетке и по уплощенным ложкам примыкает к школе В на ее поздних этапах. Почти вертикальный борт чаши тоже находит аналогию на поздних этапах школы В. Украшающая борт полоска, идущая зигзагом, как уже отметили В. П. Даркевич и В. Ф. Черников, похожа на занимающую гораздо меньше места аналогичную полоску Т46. Связь со школой В и гораздо более тесная связь со школой С (через Т46) еще не определяют облик чаши. Пристрастие мастера к углам и прямым линиям заставляет и эту чашу отнести к какой-то новой школе, которая родственна школе В.

Теперь без каких-либо затруднений разместив сосуды, надо проверить, не противоречат ли их местам в таблице даты и локализации аналогий. Сосуды, относящиеся к уже представленным на таблице школам, не находят других аналогий, чем их соседи по таблице. Надо отметить, что недавно найденный в Сиани великолепный клад драгоценной посуды, спрятанный в середине VIII в.¹⁴, полностью подтвердил мнение Б. Гюллэнсвärда, что лепестковых бордюров не было вплоть до середины VIII в.¹⁵. В «Согдийском серебре» я при проверке типологии в значительной мере опирался на это положение. Кроме того, новый клад дал прекрасные аналогии формам Т26 и Т46, 47¹⁶, что соответствует датировкам в «Согдийском серебре».

Однако видно, что сами китайцы считали эти формы «западными». Так, на граненых чарках мастер изобразил целый оркестр «хуских музыкантов». Орнаменты китайских сосудов гораздо дальше от орнаментации школы С, чем их формы от форм сосудов этой школы. Как известно, китайцы обычно объясняли появление таких форм в Китае влиянием Ирана.

¹⁴ W. Watson. *The Genius of China*. London, 1973, № 305–328, p. 137, 145–147; Вэньхуа дагэмин циязянь чугу вэньу, 1972, стр. 8, 44–65.

¹⁵ B. Gyllensvärd. *T'ang Gold and Silver*. Stockholm, 1957, p. 134, 135, pl. 12, e, 20, a, d, 21, 22, e.

¹⁶ W. Watson. *Op. cit.* № 306; Вэньхуа, стр. 51, 52; Каору 1972, № 1, вклейка 11, рис. 1.

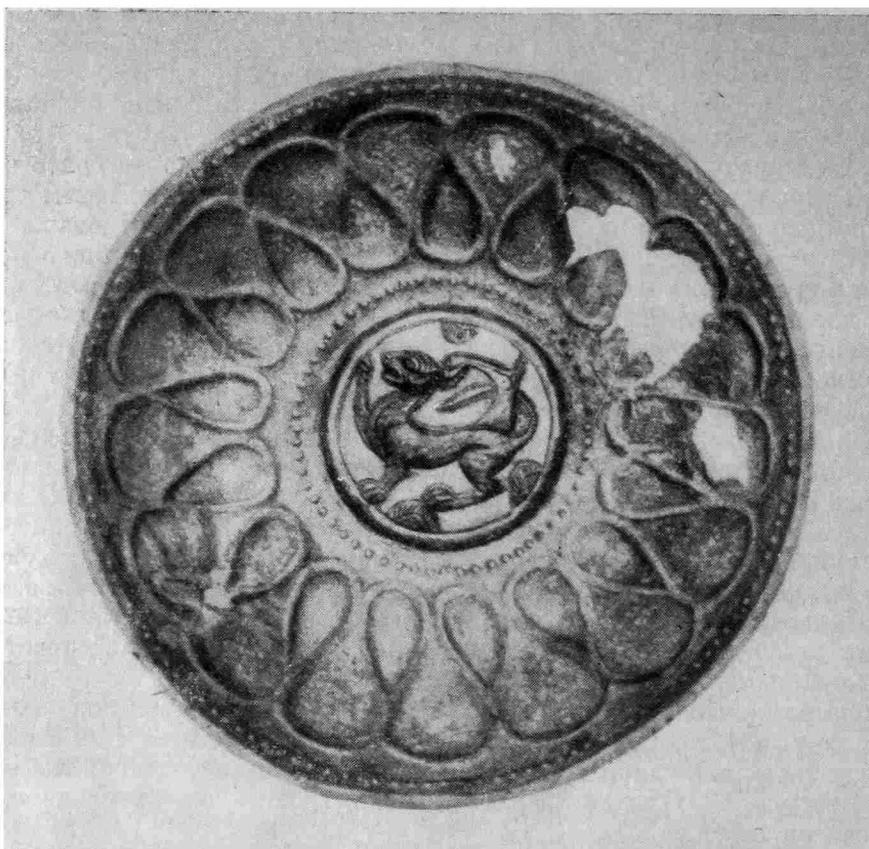


Рис. 7. Чаша из Монголии

Вопрос о среднеазиатском влиянии на танскую торевтику был поставлен в одном и том же плане как в «Согдийском серебре», так и в вышедшей одновременно с ним статье Асадуллаха Сурена Меликян-Ширвани¹⁷, который при этом относит в основном к Согду (и шире — к землям восточноиранских народов) наши Т7, 11, 17–20, 26, 28, 29, 34, 35, 40–42, 46, 47, т. е. треть таблицы, в основном приходящуюся на школы А и С; Т16, по его мнению, скорее не согдийский сосуд, зато одну ложчатую чашу с явно индийскими признаками, которую я не привлекал, иранский исследователь считает возможным отнести к Согду¹⁸. Однако он сам отмечает аналогии ее декору на территории Афганистана. Мне кажется, что чаша была изготовлена в странах к югу от Согда. Она была вполне обоснованно сопоставлена с афанасьевской рельефной чашей по сходству фигур оленей и джейранов¹⁹.

Афанасьевская чаша, как и другие представители ранее неизвестных школ, позволяет существенно пополнить набор аналогий. Рельефный медальон с профильным изображением на дне и рельефный декор снаружи на сферической поверхности ведут к «бактрийской» группе чаш эфталитского времени²⁰.

Именно связи с югом определили своеобразие чаши, хотя указать место ее изготовления пока невозможно. Связи между Тохаристаном, Семи-

¹⁷ A. S. Melikian-Chirvani. Iranian silver and its influence in T'ang China. — Pottery and Metalwork in T'ang China. A colloquy held 29 June to 2 July 1970 (Colloquies in Art and Archaeology in Asia № 1), L., 1971, p. 9–15.

¹⁸ Ibid., p. 11; И. А. Орбели, К. В. Тревер. Ук. соч., табл. 58.

¹⁹ В. П. Даркевич, В. Ф. Черников. Ук. соч., стр. 108. Рога оленей в виде короны находят аналогию в танском искусстве (В. Gyllensvärd. Op. cit., fig. 71).

²⁰ Б. И. Маршак, Я. К. Крикис. Чилекские чаши. Тр. ГЭ, X, 1969.

речь, Восточным Туркестаном, в которых был распространен буддизм, видимо, отличались по своему характеру от их связей с согдийской метрополией, где буддистов в VII—VIII вв. было очень мало. Появление на ручке чаши голов слонов объяснили влиянием «буддийской мифологии»²¹. Надо отметить, однако, что трон в виде двух смотрящих в разные стороны голов слонов входил в иконографию одного из согдийских богов, изображавшегося в короне и с лирой или кифарой в руке²².

Чаша в форме сегмента шара из Афанасьевского клада по профилю идентична двум гладким чашам с согдийскими надписями по краю²³. Тот же профиль известен и по найденным в Пенджикенте бронзовым чашам. Орнамент афанасьевской чаши позволяет связать с таблицей эти неукрашенные сосуды согдийцев.

Чаша с розеткой на дне обособляется от других сосудов таблицы обилием острых и прямых углов, сохраняя при этом наибольшее сходство со школой В и слабую связь со школой С. Керамическая чаша из Кувы²⁴, подражание металлическому блюду, украшена похожей розеткой из заостренных, нарисованных прямыми линиями лепестков. Там тоже видна близость к школе В (по розетке и по трем полушариям на местах заклепок).

Чаша, вероятнее всего, ферганская. Связь с более поздними, чем начало VIII в., этапами школы В позволяет датировать ее временем ближе к концу VIII в.

Кружки-кувшинчики заставляют вспомнить не только сходно декорированные, хотя и отличные по форме, хотанские керамические сосуды²⁵, но и более похожие по профилю и ручкам каннелированные кружки согдийской керамики VIII в.²⁶ и серебряные каннелированные кружки аваров Паннонии²⁷.

Изображенные на стенных росписях Средней Азии VI—VIII вв. металлические сосуды обычно украшены такими же каннелюрами и крупными перлами²⁸, хотя более близкие по форме и способу крепления кольцевидной ручки кружки пенджикентский живописец снабдил декором с фигурами танцоров вместо каннелюр (рис. 8). Традиция крепления ручки через щиток хорошо известна по степным тюркским металлическим сосудам. Она засвидетельствована и на китайских фарфоровых сосудах — подражающих металлическим кружкам с округлым туловом²⁹. Низ тулова также находит аналогии в профиле тюркских кружек со щитком-прокладкой под ручкой³⁰, а не только в особенностях Т 11, 22. Появление кудымкарской и афанасьевских кружек-кувшинов — результат тюркско-согдийских контактов, хотя определять этническую принадлежность мастеров было бы еще преждевременно. Во всяком случае, новый материал подтверждает, что намеченное в книге направление связей между Согдом и тюрками действительно играло большую роль в развитии прикладного искусства Средней Азии.

Наконец, найденная в Монголии чаша по изображению тигра резко отличается от средневосточных образцов. Здесь отразилась не вполне по-

²¹ В. П. Даркевич, В. Ф. Черников. Ук. соч., стр. 112.

²² А. Belenitsky. Central Asia. Geneva, 1968, pl. 103.

²³ Я. П. Смирнов. Восточное серебро. СПб., 1909, рис. 71, 72.

²⁴ Д. П. Вархотова. Об одном керамическом блюде VII—VIII вв. из Кувы. СА, 1964, 3.

²⁵ В. П. Даркевич, В. Ф. Черников. Ук. соч., стр. 116.

²⁶ Б. И. Маршак. Влияние торевтики на согдийскую керамику VII—VIII вв. Тр. ГЭ, V, 1961, табл. 2.

²⁷ G. Laszlo. Etudes archéologiques sur l'histoire de société des avars, АН, XXXIV. 1955.

²⁸ В. А. Шишкин. Варахша. М., 1963, табл. XIV; Л. И. Альбаум. Балалык-тепе. Ташкент, 1960, рис. 132, 133.

²⁹ B. Gyllensvärd. Chinese Gold, Silver and Porcelain: The Kempe Collection. N. Y. 1971, Cat. n°80.

³⁰ Например, кружки Курая и Туяхты (С. В. Киселев. Древняя история Южной Сибири. М., 1951, табл. LII).

нятая китайская трактовка этого зверя. Общие пропорции фигуры, изгиб длинной шеи, пучки волос у локтей и пяток и другие особенности ближе всего к суйской и раннетанской версии (конец VI — первая половина VII в.), позже тигры и львы получают совсем другую иконографию³¹. Странно вывернутая задняя нога восходит к изображениям драконов, показанных как бы сверху³². Одинаковые «горы» внизу и вверху издревле включались в китайские композиции с животными³³. Дата ближайших аналогий хорошо согласуется с типологической датой. Локализация затруднительна. Несмотря на иконографическое сходство, манера исполне-

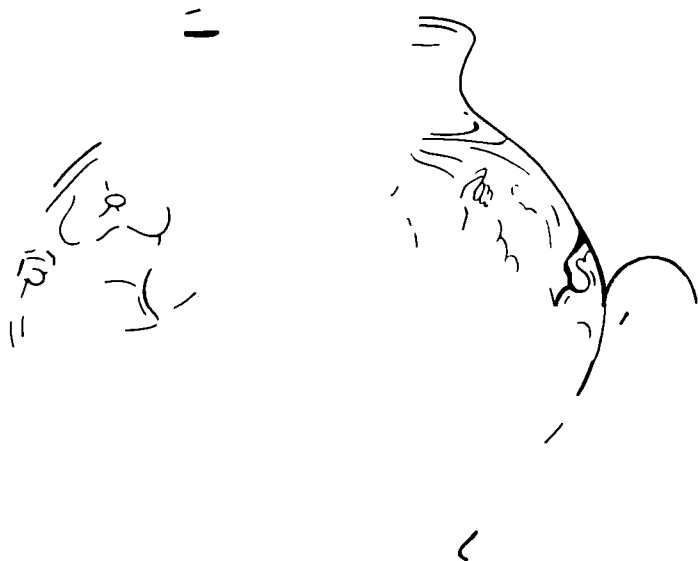


Рис. 8. Изображение золотой кружки в пенджикентской живописи (объект XXIV, пом. 1, около 740 г.)

ния явно не китайская. Нет сходства в деталях и со школой В. Скорее всего, чаша, найденная на территории Монголии, была изготовлена в первом тюркском каганате, центр которого был в Монголии. Согдийцы играли важную роль в политической, экономической и культурной жизни этого государства³⁴.

Итак, новый материал не требует каких-либо перестановок в таблице. Однако интерпретация безусловно обогащается и уточняется. Прежде всего оказывается, что в начале IX в. в школе А происходит еще более резкая перемена, чем написано в «Согдийском серебре». В технике декорирования блюд от чеканки с оборота возвращаются к сасанидскому снятию фона³⁵. Такой отход от среднеазиатской традиции, видимо, связан с «сасанидским ренессансом» в Хорасане эпохи Мамуна, ко времени правления которого были отнесены сосуды пятого этапа школы А. Усиление связей с иранской средой в эту эпоху отмечено в книге, однако масштаб его был больше, чем предполагалось. Кроме того, связи всех школ оказались гораздо более тесными. В частности, многие особенности, выделявшие из

³¹ B. Gyllensvärd. Op. cit., p. 101, 117, 118, fig. 57, 70.

³² Ibid., fig. 56 c.

³³ W. Watson. Op. cit., p 111, № 175 (I в. до н. э.).

³⁴ С. Г. Кляшторный, В. А. Лившиц. Согдийская надпись из Бугута. Сб. «Страны и народы Востока», X, М., 1971. Специально о тюрко-согдийских связях, проявившихся в торевтике, см. Б. И. Маршак, К. М. Скалон. Перещепинский клад. Л., 1972, стр. 12–18.

³⁵ В результате фотографирования в рентгеновских лучах проф. П. Мейерс (Метрополитанский музей) выяснил, что блюда ВС 63, 64, как и эфталитская чаша из Чилека, выполнены в этой технике, а не спаяны из двух листов серебра, как это казалось ранее.

таблицы Т 43, нашлись у новых сосудов. Идентичная по форме афанасьевской чаше с гравировкой и чашам с согдийскими надписями чаша была найдена в 1909 г. в дер. Малая Аниковка. Ее декор близок к Т 43, а детали человеческого изображения — к пятому-шестому этапам школы А. Между тем в декор введена куфическая надпись X в. на языке фарси³⁶. Это подтверждает близость Т43 к поздне согдийской и ранне таджикской культурам, хотя заметны, как это отмечено в книге, и более западные элементы.

Отсутствие единого для всего региона канона при тесных и разнообразных связях многочисленных школ, из которых школы А, В и С лишь лучше всего представленные в коллекциях, — существенная черта среднеазиатской торевтики эпохи торгового и культурного преобладания согдийцев в VII—VIII вв. Чаша из Монголии относится к VII в., а остальные рассмотренные сосуды — к первой половине VIII в. (кудымкарская кружка и, может быть, кружки-кувшины) и к середине или второй половине этого столетия соответственно своим местам на таблице. Афанасьевское ведро и кудымкарский «светильник» датируются рубежом VIII—IX вв.

Керамика и живопись также отражают разнообразие ремесленно-художественных традиций в отдельных центрах согдийской культуры, разделенных всего лишь одним или несколькими днями пути.

В то же время влияние согдийской культуры достигает весьма отдаленных областей. Монеты Хорезма, Тохаристана, Ферганы, Семиречья с согдийскими легендами, согдийские надписи Семиречья и Монголии, согдийские рукописи Восточного Туркестана показывают, что согдийцы представляли собой активный культурный элемент, сближавший различные народы Средней и Центральной Азии. Общность в торевтике также естественнее всего объяснить тем, что в ней проявилась эта выходящая за пределы Согда роль согдийцев, хотя, конечно, часть вещей могла быть выполнена представителями других народов, входивших в тот же историко-культурный регион.

Эта статья посвящена проблеме атрибуции, что не позволяет останавливаться на значении изображений и их художественном своеобразии. Надо все же отметить, что при всем их разнообразии рассматриваемые сосуды составляют определенное стилистическое единство. Множество нитей связывает между собой среднеазиатские школы на протяжении VII—IX вв., причем связывают гораздо теснее, чем с изделиями соседних стран. Несколько более обособлен только Хорезм с его своеобразной культурой.

Вопрос об истолковании значения фигур животных на сосудах — это часть более обширной проблемы согдийской (и отчасти вообще восточно-иранской) культовой иконографии. Почти все животные, изображенные на чашах, кружках и кувшинах, украшают троны богов на росписях и в терракоте Согда, Уструшаны, Ферганы. При этом в Хорезме серебряные чаши с изображениями богов и нанесенными при изготовлении надписями, возможно, относились к культовой утвари. В странах расселения согдийцев зооморфные символы богов на сосудах соответствовали аналогичным изображениям живописи не только в сценах поклонения богам, но и в батальных или пиршественных композициях³⁷. Поэтому торевтика не становилась культовой, а символы имели, скорее всего, благопожелательный характер, что и помогло длительному сохранению этих сюжетов в условиях арабского завоевания.

³⁶ Б. И. Маршак. Серебряные сосуды X—XI вв., их значение для периодизации искусства Ирана и Средней Азии. Тезисы докладов II Всесоюзной конференции по искусству Ирана на тему «Проблема периодизации искусства Ирана и его взаимосвязь с искусством других народов в средние века». 19–23 ноября 1973. М., 1973, стр. 20–22; ОАК за 1909–1910 гг., стр. 227.

³⁷ О зооморфных символах см. А. М. Belenitski et B. I. Marshak. L'art de Piandjikent à la lumière des dernières fouilles (1958–1968). «Arts asiatiques». XXXIII, 1971, p. 12–16.

Однако сюжеты изображений (равно как и стиль вырисовывающейся все более определенно школы С) заслуживают специального исследования. Здесь же я хотел только показать, что методика атрибуции, предложенная в книге «Согдийское серебро», выдерживает проверку достаточно обширным новым материалом.

B. I. Marchak

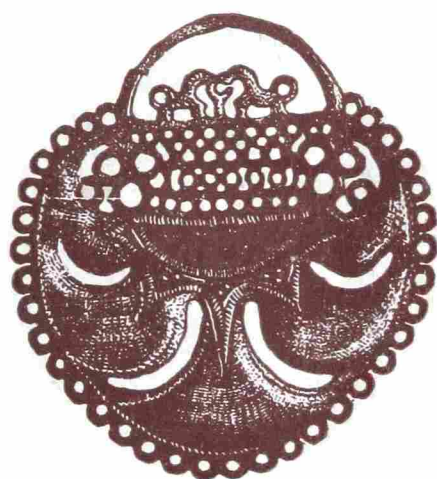
NOUVELLES INFORMATIONS SUR LA TOREUTIQUE
DE L'ASIE CENTRALE

Résumé

Dans cet article on publie le trésor trouvé dans le village de Koudymkar (région de la Kama) (fig. 1—5), et encore quelques vases provenant de différents endroits. Tous ces objets ont été étudiés au moyen de la méthode proposée par l'auteur dans son livre «Argenterie Sogdienne» (Moscou, 1971). Il en résulte que la majorité de ces vases ont pu être attribués à des artisans de la région historique et culturelle de la Sogdiane. La coupe représentée sur la fig. 7, a été peut-être exécutée dans le kaghanat Turque, à la limite des VI^e et VII^e siècles. Les autres vases datent du VIII^e s. et de la fin du VIII^e, début du IX^e siècle.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

СОВЕТСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ



2

1974

идентичность культуры этих районов культуре Каунчи. Можно предположить, что эта группа в какой-то мере связана своим происхождением с так называемыми «усуньскими» памятниками. В то же время истоки самой культуры Каунчи пока не совсем ясны. В предшествующей ей, пока слабо изученной бурбулюкской культуре можно лишь отметить истоки для некоторых форм керамики Каунчи I.

Третья культура, рассматриваемая автором отарско-каратауская, выделена еще А. Н. Бернштамом. Л. М. Левина, опираясь на уточненные датировки и новые материалы, относит I этап этой культуры ко времени не ранее I в до н. э. и не позже III—IV вв. н. э.; II этап — середина I тысячелетия н. э.; III этап — около VI—VIII вв. Л. М. Левина отмечает также, что отарско-каратауская керамика, имея своеобразный облик, тесно связана как с каунчинской, так и (в меньшей степени) с джеты-асарской культурой.

В заключении автор выделяет общие черты во всех трех культурах, которые обясняются, видимо, сходными формами земледельческо-скотоводческого хозяйства с использованием примитивной ирригации. Интересно, что на I этапе отмечается большее влияние каунчинской и отарско-каратауской культур на джеты-асарскую, тогда как на II этапе наблюдается обратная картина. На II этапе в джеты-асарской культуре появляются явно гуннские черты, что автор связывает с приходом сюда каких-то племен с востока. Это и могло послужить причиной движения носителей джеты-асарской культуры вверх по Сырдарье. Автор отмечает не только взаимовлияние всех трех культур на II этапе, но и влияние их (главным образом каунчинской) на культуру сопредельных районов (в первую очередь, Усрушаны и западной Ферганы). На III этапе в культурах бассейна Сырдарьи появляются новые черты, связываемые автором с движением согдийцев и историей кенгересов и будского племенного союза.

Книга имеет один существенный недостаток. Не всегда оправдано излишне подробно повторяющееся описание керамики. Читатель тонет в этом описании, что затрудняет четкое представление об изменениях в керамике. По-видимому, в каждой из культур достаточно было бы однажды описать типы посуды, а затем уже отмечать только существенные изменения, не повторяя описания одних и тех же форм при характеристике каждого поселения и каждого этапа. Это значительно облегчило бы чтение книги и дало бы возможность более четко представить все характерные моменты, связанные как с изменениями керамики внутри культур, так и с их взаимовлиянием.

Выход в свет книги Л. М. Левиной можно считать крупным событием в истории археологических знаний о народах Средней Азии.

Н. Г. Горбунова

Б. И. Маршак. Согдийское серебро. Очерки по восточной торевтике. М., 1971. Главная редакция восточной литературы. «Наука». Серия «Культура народов Востока. Материалы и исследования».

Рецензируемая работа представляет собой небольшую, но компактную книгу в 90 страниц текста. Она снабжена сводной таблицей, уместившей свыше 50 сосудов восточного серебра, где они скомпонованы по трем группам (А, В, С,) и периодам (VII, VIII, IX вв.), а также альбомной частью из 35 фотографий и обстоятельным резюме по отдельным главам на английском языке. Автор ставит проблему изучения, строит систему классификации материала и на основе этой системы дает последовательно определенные решения.

Такая взаимосвязь метода, системы и результатов анализа составляет несомненное преимущество данной работы перед трудами тех авторов, которые обращались к согдийскому серебру попутно. Однако при таком подходе в случае неверного результата, показанного хотя бы по одному или группе слагаемых, ставится под удар вся система построений автора. К сожалению, многие исследователи, увлекаясь собственными построениями, крайне ревнивы по отношению к предмету своего исследования, когда дело касается других подходов. Метод Б. И. Маршака таков, что держит предмет в фокусе собственного зрения и все, что лежит дальше или ближе рассматриваемого плана, будучи в фокусе внимания других авторов, кажется ему неверным. В центре внимания Б. И. Маршака стоит вопрос о том, какие вещи можно с уверенностью отнести к Ирану и какие к Средней Азии. «Именно этот вопрос, — предупреждает он, — и будет разобран в работе» (стр. 6.)

Первая глава, «Школы торевтов», содержит постановку вопроса о соотношении керамики с металлической посудой, об атрибуции произведений торевтики и пояснения к сводной таблице с ее школами А, В и С, по этапам и в сравнении между собой. Угол собственного зрения для Б. И. Маршака на первый взгляд ясен: «Работы разных школ и мастеров удается различать главным образом по приемам исполнения, а не по сюжетам», т. е. решает не что изображено, а как это сделано. В основу определения школы кладутся им не иконография образов, не стиль изображений, а приемы исполнения, «специфика ремесленной традиции». Нельзя не согласиться с автором в том, что при таком подходе «мы попадаем в весьма сложную ситуацию: различные направления поиска могут привести к разным выводам». (стр. 16). Правомочность изучения способов начертания линий и разделки поверхностей метал-

лических сосудов несомненна. Но при изолированном рассмотрении она так же не полноценна, как и изолированное рассмотрение сюжета, иконографии, стиля произведения. Впрочем, пронизируя над сравнением предметов по художественному стилю, Б. И. Маршак во всех затруднительных случаях пользуется той же пресловутой ссылкой на «похожее» и «непохожее» в общем облике или на детали, как это делают и другие авторы. В собственных устах аргумент «похожести» кажется более правомочным и надежным. Настораживает последовательно развитая мысль о том, что определение признаков согдийского серебра еще не гарантия того, что предмет относится к Согду. Здесь мы вступаем на зыбкую почву оговорок, при которых всякое утверждение таит в себе отрицание, в должный момент превращающееся вновь в аргумент утверждения. «Сравнение с керамикой позволило выделить признаки формы и орнамента, которые были популярны в Согде, но это не все согдийские признаки, а лишь наиболее удобные для гончаров; кроме того, они не всегда исключительно согдийские. Мы реконструировали признаки согдийского серебра, но не узнали, что из серебра, хранящегося в музее, относится к Согду» (стр. 15).

Далее автор излагает последовательность этапов школы А следующим образом. Типологический ряд строится на основе какого-либо незначительного приема (например, «линии с точкой») независимо от сходства или различия образов (стр. 22—23). Признаки школы В устанавливаются также априорно: тонкостенность, розетки, полосы с завитком, кружочки определенного типа и еще — «основное растение над спиной, а не впереди изображенного животного» (даются ссылки на номера). Однако на каком основании выделены именно эти признаки для школы и что позволило расставить их по пяти этапам? «Те признаки, изменение которых видно по сосудам других школ, послужили критерием уже при сравнении рядов». И далее: «Интуитивно ощущается, что темп эволюции от 3-го и 5-го этапов школы В примерно такой же, как между этапами школы А» (стр. 26). Но ссылка на интуицию никак не выполняет данного ранее обещания доказать последовательность этапов школы А на основании признаков школы В.

На очереди группа С. Здесь «легко выделяется группа сосудов с гравированным орнаментом, в которых изображение оставлено резервом на покрытом кружками фоне, а рельефные детали литые». Разделение группы на этапы осуществляется уже испытанными (но верным ли?) способом: «В группе граненых чарок ВС 114 (Т 26) типологически моложе ВС 115 (Т 14), поскольку цветок лотоса, из которого как бы вырастает кружка ВС 115, в кружке ВС 114 распался на отдельные трилистники» (стр. 27). Удивительно, как быстро сделанное вначале допущение хода эволюции формы превращается в безоговорочный аргумент!

Дальнейшее сравнение рядов школы А, В и С протекает у Б. И. Маршака по канве предшествующих построений: «...трехлепестковый цветок с отходящими от него побегами, ранние варианты которого представлены на ВС 112, 113, а более поздний на ВС 291, в еще более сухой однообразной трактовке появляются на ковре, изображенном на блюде ВС 64 (Т 31), т. е. на 5-м этапе школы А, где уже не часть лепестков, а все они имеют фестончатый край и просвет с матовым фоном в середине». Вывод набран курсивом: «Итак, А4 не раньше, чем ВС 291 (Т 48), который моложе, чем ВС 112 (Т 47), 113 (Т 46), соответствующие А3—4» (стр. 33).

Дело не в громоздкости этого анализа, а в том, что вся система «малозаметных признаков» построена с самого начала на априорном их отборе, на допущениях в отнесении их к тому или иному этапу безымянных школ с помощью «интуитивных ощущений», послуживших, как признает автор, критерием при сравнении рядов. Но такой метод (мы бы его назвали ученым формализмом) мешает Б. И. Маршаку постичь круг доступных мастеру художественных идей (под которыми Б. И. Маршак напрасно подразумевает только сюжет и иконографию, тоже отодвинутые им, впрочем, на второй план). Наконец, нельзя согласиться с автором рецензируемой книги в его понимании сущности художественной школы вообще. Ведь если речь идет о художественной школе, то отличительным признаком ее будет не ремесленная традиция, присущая вещам массовой выделки, а то, что ставит труд художника над ремеслом: способность приспособливать и видоизменять сюжеты, мотивы, формы, воспринятые извне, и образовывать на их основе целостный устойчивый сплав, близкий, понятный данному обществу, отражающий дух и характер его культуры. Между тем Б. И. Маршак стремится почему-то оторвать школу от культуры, частью которой школа все-таки была и оставалась, пока не исчезала вместе с породившей ее культурой.

Нам трудно согласиться с тем, что вещи, далекие по стилю и месту изготовления, могут представлять одну школу только в силу общности второстепенных деталей.

Так что же такое, на наш взгляд согдийское серебро, если на него взглянуть, отправляясь от таблицы Б. И. Маршака? Это прежде всего собственно согдийская школа, представленная группой В, насчитывающей примерно 15 предметов. Из них пять ложчатых сосудов датируются VI в., продолжая по формам древнюю ахеменидо-бактрийскую традицию (я бы сказал, скорее древневосточную). Далее, в VII в., ложчатые формы переходят в розетки тонкостенных чаш с животным на донце (Т-9, Т-10, Т-16, Т-21) и в грушевидные кувшины (Т-11). Принцип чаши в форме розетки сохраняется и в VIII в., когда лепестки розетки переходят в более уплощенную плетенку с вписанной птицей (Т-40а); к концу VIII в. полости чаши теряют ложчатые

формы окончательно (Т-37), а радиальные дольки, образуя фестоны, мотивируются сюжетно как садовый павильон-ротонда с оленем посредине; изящество сосуда оттеняют поддерживающие его фигурные ножки. IX в. дает увядание мотивов: дольки чаши трактуются как уплощенные узором лепестки вокруг кружка из перлов с птицей посредине и иссушаются в освобожденных от сюжета отвлеченных фестонах и чешуйках (Т-38, Т-51).

Все остальное, что фигурирует в таблице Б. И. Маршака как нечто связанное с Согдом, может рассматриваться как влияние Согда на другие школы, равно как и влияние других школ на Согд. Если сосуды, вошедшие на таблице в В, олицетворяют Согд (а с этим можно в основном согласиться), то, во-первых, согдийская ремесленная традиция скрывает за собой относительно узкий круг образов. И во-вторых, школы А и С являются смешанными и отражают не «согдийское серебро», а взаимосвязи Согда с Индией, Ираном, Византией, танским Китаем и степным тюркским металлом в прямом или обратном направлении.

С нашей точки зрения, сосуды Т-40, Т-43, Т-46, Т-47 — это степной тюркский металл; он имел большое влияние на тюркскую не только Согда, простираясь на весь тюрко-степной мир раннего средневековья, вплоть до юга России и болгарского Приднубья, где он впитывал в себя многие мотивы византийского декора. Сосуды Т-14, Т-25, Т-26 — это вообще не Согд, а опять же тюркский металл, столкнувшийся с искусством сунского и танского Китая и впитавший в себя его формы и мотивы. Чаша с волком (Т-6) не Согд, а, видимо, Иран; чаша с сенмурвом тоже Иран, хотя и обнаруживает точки сходства с бухарским (?) Согдом. Чаши со всадником и двумя львами (Т-30) и правитель на престоле со львами, слугами и музыкантами (Т-41) остаются спорными (едва ли они относятся специально к Согду). Кувшин с женщинами в кругах никак не завершение развития школы А (по таблице, он появляется после чаши со всадником (Т-30) и тронной сцены (Т-41). Короче говоря, «согдийское» серебро трактуется Б. И. Маршаком и слишком широко (школы А и С распыляются далеко за пределы Согда) и слишком узко (не охвачены, например, Авиновское блюдо с осадой замка; сцена единоборства двух воинов, как и вообще серебро хорезмское и ферганское; блюдо с изображением царя и двух слуг, стоящее, по Маршаку, «на границе между традициями школы А, буддскими и газневидскими образцами придворного искусства») (стр. 69). Вся школа В стоит и хронологически, и территориально на границе между сасанидским Ираном и Халифатом. И не случайно школа В (собственно согдийская) выглядит на сводной таблице Маршака ступенчатой пирамидой, все более сужающейся кверху под воздействием школ Запада и Востока, поглотивших Согд в пору халифата уже целиком.

Метод анализа восточного серебра, разработанный Б. И. Маршаком, позволяет сделать ряд любопытных и полезных наблюдений над составом мотивов и форм, созданных ремесленной традицией. Но он не оправдывает себя относительно художественных школ и этапов их развития. Здесь Б. И. Маршак остается в плену формальных схем.

Глава вторая посвящена сравнению сосудов школ А, В и С с формами и декором в искусстве Азии. В анализе сюжетно-композиционных мотивов она интересна в той мере, в какой автор оперирует мотивами и образцами, действительно отражающими разнородные связи. Хороший и всесторонний анализ дан известному бронзовому кувшину, отлитому и орнаментированному, согласно надписи на нем, в Басре, что доставило автору много хлопот, ибо, по классификации Б. И. Маршака, кувшины этого типа связаны со школами А и С. Но подходящий выход был найден: «Как и в случаях с копенским золотым кувшином или с газневидским блюдцем, то, что похоже на школу А или на школу С, вошло в совсем другую систему» (стр. 69). Подобные вынужденные объяснения только подрывают надежность принятой Б. И. Маршаком схемы.

Глава третья, заключительная, посвящена исторической интерпретации: она призвана, видимо, разрубить гордиев узел. В ней снова находим много интересных мыслей, касающихся связей и взаимодействия «торевтов Согда» с «пятью великими цивилизациями», высказано много любопытных догадок относительно тюркского прикладного искусства и его связей с Согдом и т. д. Но не хотелось бы потерять руководящую нить, следуя за рассуждениями автора относительно школ А, В, С и их локализации. Из предыдущего изложения следовало, что школа В отвечает Согду, школа С — восточной части Средней Азии или Восточному Туркестану и лишь школа А остается «среднеазиатско-иранской дилеммой». Но так как «привязка» вещей к этим школам не всегда удается, то на помощь автору приходит оригинальное решение, подготовленное с самого начала упором на технику трассировки линий и поверхностей: не вещи смещаются применительно к школам, а школы начинают, подобно льдинам, дрейфовать, сдвигаясь на разных этапах с одной территории на другую.

Если школа В могла иметь отношение к Самарканду, то школа А — сперва к Бухаре, потом, «в новых центрах: в Мерве и других городах Хорасана» (стр. 86), проникала и дальше, в форме влияний, в глубь Ирана. «Потеря сюжета была той ценой, которую заплатила среднеазиатская тюркская за широчайшее распространение мотивов ее орнаментов в Азии и в Восточной Европе VIII—X вв... При этом оказывается, что единичей сравнения наряду со страной становится художественная школа, которая переходит из страны в страну, сохраняя свою традицию, хотя и видо-

изменяясь в местных условиях» (стр. 90) (подчеркнуто нами. — Л. Р.). Здесь автор подводит нас к конечному выводу своего труда: «Даже в конце работы не стоит заменять условные А, В, С конкретными названиями областей и называть школы: бухарско-хорасанская, самаркандско-усрушанская, семиреченско-турфанская и т. п.» (стр. 90), потому что «локализация зависит от исторической интерпретации», или, как говорилось устами автора ранее, «различные направления поиска могут привести к разным результатам» (стр. 16).

В заключение нашего обзора интересной, содержательной, но во многом небудительной и спорной книги Б. И. Маршака мы должны указать на определенный парадокс. Начав книгу с острых упреков в адрес ташкентских исследователей, особенно одного из авторов «Истории искусств Узбекистана с древнейших времен до середины XIX в.», за слишком широкое, без четких границ обобщение черт восточной торевтики V—X вв., Б. И. Маршак, переворотив огромный материал и показав высокую эрудицию, пришел к выводу, что приближенное деление выявленного материала на условные школы А, В, С — это максимум того, что можно пока сделать. Наше возражение против двух оценок роли сасанидского металла, когда «одни видят в нем преимущественно иранское начало, другие стремятся подчеркнуть его местные корни, расчленив его на ряд хотя и сходных в какой-то мере, но в общем самостоятельных явлений»¹, вызвавшее резкое несогласие Б. И. Маршака (стр. 6), обернулось для него повторением того же тезиса в отношении согдийской торевтики и ее школ. Истины есть истины, и у нас нет оснований выбора между ними, даже если они открываются вновь. Важно, что в изучении согдийской торевтики сделан новый и не последний шаг и что между согдийским и так называемым «сасанидским» серебром действительно китайских стен не оказалось.

Л. И. Ремпель

И. Ахраров, Л. Ремпель. Резной штук Афрасиаба. Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма. Ташкент, 1971, 158 стр., 106 рис.

Долгое время о результатах раскопок на Афрасиабе приходилось судить по предварительным отчетам и сообщениям, которые не позволяли понять, сколько принципиально новых сведений дают эти раскопки. Но теперь все чаще появляются развернутые публикации материалов и монографические исследования, показывающие, что Афрасиаб скоро заставит нас пересмотреть многие устоявшиеся представления. К числу таких публикаций относится рассматриваемая нами книга, плод сотрудничества археолога и искусствоведа, наиболее солидная из всех монографий, посвященных афрасиабскому материалу. Она состоит из двух больших частей: «Раскопки на Афрасиабе 1965—1968 гг. (Археологический отчет о раскопках на объекте III)», написанной И. А. Ахраровым (стр. 13—28), и «Резной штук Афрасиаба», написанной Л. И. Ремпелем (стр. 29—147).

Первая часть знакомит нас с археологической ситуацией на участке, где было раскрыто купольное помещение, декорированное резным шtukом, явившееся основным объектом исследования. Результаты работ публикуются впервые, если не считать маленькой заметки раскопщика об одной из находок (СА, 1967, № 4, стр. 29). На участке площадью около 320 м² вскрыта часть здания, пережившего четыре строительных периода: VII — начало VIII в.; IX в.; первая половина X в.; вторая половина X в. Постройки первого периода намечены только по верху стен, поэтому планировка здания на этом этапе не совсем ясна; датировка в дальнейшем, вероятно, также подвергнется некоторым уточнениям. Неуверенность в датировке этого комплекса видна в том, что Л. И. Ремпель приводит несколько иные даты (стр. 62).

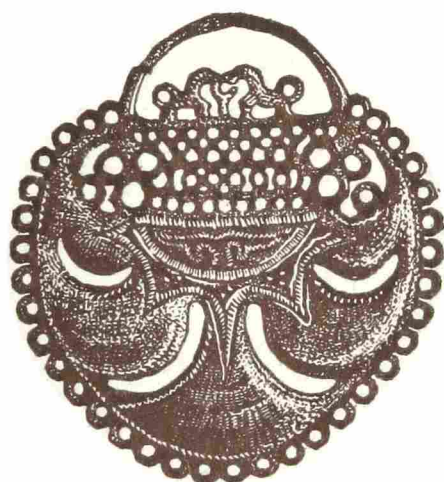
Раскопки на этом объекте, расположенном вне третьей стены Афрасиаба, т. е. вне шахристана домусульманского Самарканда, лишней раз свидетельствуют против мнения некоторых исследователей, будто площадь к югу от шахристана (VII — начало VIII в.) не была застроена. Постройки I и II периода состоят из двух отдельных зданий, которые в III периоде слились в одно. Купольный зал, украшенный резным шtukом, появился во II периоде, а наиболее интересный этап декорировки отнесется к IV периоду. Стратиграфия объекта, основания датировок и описание здания в разные периоды его основания изложены с достаточной ясностью. Находкам уделено очень немного места, но в данном случае это не вызывает возражения, поскольку материал нужен только для иллюстрации оснований датировок. Монетные данные не расходятся с датировками, которые можно было бы предложить на основании керамики. Отрадно, что И. А. Ахраров в начале своей части не преминул сказать несколько слов о методике раскопок и фиксации, применявшейся на объекте (стр. 14).

Однако автору первой части можно предъявить несколько упреков именно методического характера. Судя по описанию методики раскопок, археологические разрезы не практиковались, а это самый надежный метод выявления археологической и архитектурной стратиграфии. Разрезы на стр. 28 (рис. 10), названные археологическими, представляют собой архитектурные разрезы, на которых совершенно

¹ Л. И. Ремпель. Искусство V—X веков. В кн.: Г. А. Пугаченкова, Л. И. Ремпель. История искусств Узбекистана. М., 1965, стр. 145.

· АКАДЕМИЯ НАУК СССР

СОВЕТСКАЯ **АРХЕОЛОГИЯ**



4

1976

до н. э.¹⁴ В эту пору в Херсонесе работала талантливая и высококвалифицированная школа мастеров, создавших многочисленные произведения искусства. Здесь уместно вспомнить также об уникальном памятнике III—II вв. до н. э. — о мозаике с изображением сцены омоновения двух обнаженных женщин, исполненной из морской гальки¹⁵. Мозаичная вымостка пола была и в доме, из которого происходит голова Геракла, а стены в нем были украшены полихромной живописью — с чередованием фризів красного, желтого, черного и пестрого, под мрамор, цвета.

Вновь найденная терракотовая голова Геракла, выдающаяся по своему художественному значению, принадлежит к группе произведений искусства, относящихся к эпохе расцвета культуры в Херсонесе, к III в. до н. э. Новая находка увеличивает количество херсонесских памятников с изображением Геракла, свидетельствующих о том, что жители Херсонеса, будучи дорянами, особо почитали Геракла и что в городе, несомненно, существовал культ Геракла¹⁶.

¹⁴ Статьи, посвященные этим памятникам, помещены в Сообщениях Херсонесского музея (вып. 4, Симферополь, 1969).

¹⁵ Г. Д. Белов. Эллинистическая мозаика. МИА, 34, 1953, стр. 289 сл., рис. 4 и цветная таблица (вкладка).

¹⁶ Н. В. Пятышева. О культе Геракла в Херсонесе. ВДИ, 1948, 2.

Б. И. МАРШАК

К МЕТОДИКЕ АТРИБУЦИИ СРЕДНЕАЗИАТСКОЙ ТОРЕВТИКИ

Во втором номере журнала «Советская археология» за 1974 г. опубликована рецензия Л. И. Ремпеля на мою книгу «Согдийское серебро» (М., 1971). Поскольку оценка книги в основном положительная, а существенные выводы не оспорены, я мог бы не защищать свою работу в специальной статье. Выступление в печати представляется нужным не для самозащиты, а для выяснения принципиальных вопросов, связанных с методикой атрибуции памятников средневекового искусства.

С каждым годом появляются новые и новые серебряные сосуды. Поэтому вопрос, в какой мере применима предложенная в «Согдийском серебре» методика изучения торевтики, остается весьма актуальным. Тем более, что, как отмечается в рецензии, ранее торевтикой занимались главным образом «попутно» (стр. 308).

Мой метод, по Л. И. Ремпелю, имеет лишь сугубо ограниченное значение. Но в какой мере знаком рецензент с методикой, которую он критикует?

Обширные, но структурно рыхлые сочинения по искусству Средней Азии, к сожалению, уже приучили читателей к возможности изучать книги, пропуская целые разделы. Не потому ли рецензент не взял на себя труд проследить за логикой моей книги, предпочитая изложение в несколько удивленном тоне отрывков, вызвавших его недоумение? Внимательное чтение текста, очевидно, помогло бы ему разрешить свои сомнения. Только пропустив 18—20 стр., рецензент мог приписать мне отрицание сопоставления вещей по их сходству, чтобы затем с торжеством указать, что и я употребляю слова «похоже» и «непохоже» (стр. 309). Между тем в книге общее сходство играет важную роль на ряде этапов работы над классификацией, и лишь на третьем этапе для различения сходного приходится обратиться к малозаметным приемам исполнения, чтобы выделить разные ремесленные традиции (стр. 18). Выделение таких признаков рецензент называет «априорным» (с. 309). Что значит в этом контексте слово «априорный» — неясно. Вероятно, Л. И. Ремпеля удивля-

ет случайный характер отобранных признаков. Однако эта «случайность» необходима на соответствующем этапе исследования. Дело в том, что чем случайнее признак с точки зрения потребителя и с точки зрения логики образа, тем менее вероятно, что он будет часто встречаться и коррелировать с другими признаками. Выбранные мною признаки при всей их «случайности» достаточно распространены и, как видно из таблицы, хорошо коррелируют между собой и с другими признаками других уровней. Итак, они не случайны, хотя причина их применения многими мастерами — не логика художника и не логика потребителя, видимо, не считавших, что значимость вещи зависит от применения какого-то мало-заметного приема исполнения или какой-то детали орнамента. Остается думать, что устойчивость таких взаимосвязанных признаков объясняется стойкостью ремесленной традиции, передавшейся от учителя к ученику.

Работая с такими признаками, можно отличать подражания от оригиналов, поскольку подражатель стремится воспроизвести доступные ему «художественные идеи» и не обращает внимания на маловажные для зрителя приемы исполнения, которые у него свои, выработанные еще в годы ученичества.

Однако и «художественные идеи» не полностью осваиваются подражателями, которые часто не понимают конструктивную или изобразительную роль воспроизводимых ими линий и форм. Непонятые элементы часто осмысливаются как декоративные.

Если на похожих вещах в одинаковом контексте детали сохраняют или теряют сходство с изображенным предметом, то естественно думать, что это сходство утрачено на более поздних вещах. Таких признаков удастся найти немного, но это не должно вести к уменьшению надежности логически обоснованных типологических рядов, если соблюдать некоторые дополнительные условия, изложенные на стр. 18—20 «Согдийского серебра».

Между тем типология тоже вызывает сомнения рецензента. Это естественно, поскольку он не обратил внимания ни на стр. 18—20, ни на те места, где типология проверяется по независимым от нее фактам. Приведены всего два не удовлетворивших Л. И. Ремпеля примера. В первом случае сопоставляются сходные чарки школы С, из которых одна признана типологически более поздней, чем другая, на основании потери первоначального изобразительного смысла орнаментального мотива, т. е. обычного в археологии типологического аргумента. Л. И. Ремпель пишет: «Удивительно, как быстро сделанное вначале допущение хода эволюции формы превращается в безоговорочный аргумент!» (стр. 309). Рецензент не заметил, что у меня не сказано «моложе», а сказано «типологически моложе» и что вся типология первой главы еще не дает, с моей точки зрения, исторической последовательности, а лишь аналог этой последовательности, в какой-то мере ее отражающий (стр. 20). Проверка соответствия исторического и типологического идет в следующих главах. В данном случае допущение подтверждается тем, что по пропорциям типологически более ранняя чарка соответствует ранним танским чаркам такой же формы, а типологически более поздняя — более поздним танским (стр. 47), причем танские связи школы С достаточно отчетливы.

Второй пример — хронологическое сближение непохожих по общему облику сосудов Т 48 и Т 31 на основании типологической близости орнаментального мотива. На этот раз сопоставление подтверждается не только аналогиями, но и химическим составом металла. Эти сосуды, как и другие поздние вещи таблицы, оказались изготовленными из весьма редкого для средневекового Востока серебра, практически не содержавшего рудной примеси золота (стр. 104, 105). Больше примеров нет. Самые слабые, с точки зрения Л. И. Ремпеля (впрочем, не разобранные им по существу), типологические заключения находят подтверждение в независимых от моей типологии материалах.

Переход от обзора аналогий к атрибуции школ и этапов требует довольно детальных рассуждений. У вещей находятся заведомо согдийские признаки, затем часто — признаки несогдийские, и лишь после рассмотрения тех и других делается с той или иной допускаемой материалом степень определенности вывод о происхождении вещей. Рецензент, не желая вдаваться в детали, потерял нить рассуждений. Он пишет: «...настораживает последовательно развитая мысль о том, что определение признаков согдийского серебра еще не гарантия того, что предмет относится к Согду. Здесь мы вступаем на зыбкую почву оговорок, при которых всякое утверждение таит в себе отрицание, в должный момент превращающееся снова в аргумент утверждения» (стр. 309). Впрочем, конкретных примеров подобных противоречий Л. И. Ремпель не находит, равно как нигде не прибегает к помощи каких бы то ни было наблюдений над материалом. Существенные выводы книги он принимает. Так, с моим пониманием школы В рецензент согласен (стр. 309, 310). Сосуды, отнесенные мною к школам А и С, и по автору, и по рецензенту, лишь частично связаны с Согдом, причем вещи школы А характеризуются преимущественно иранскими, а школы С — степными и дальневосточными параллелями (с. 310).

Высказанные Л. И. Ремпелем сомнения в дате Т 41 (одного предмета на 50!) никак не подкреплены, а мои аргументы даже не упомянуты.

Сосуды Т 14, 25, 26, 40, 43, 46, 47 Л. И. Ремпель называет «степным тюркским металлом», простиравшимся «до юга России». Чарку Т 40 я отношу к хазарской салтовской культуре (стр. 63, 105), что не противоречит мнению рецензента, но остальные сосуды, на мой взгляд, не случайно не находят сколько-нибудь близких аналогий в достаточно известной посуде из погребальных комплексов степного пояса.

Л. И. Ремпель упрекает меня в слишком широкой и одновременно слишком узкой трактовке согдийского серебра (стр. 310). Необходимость охвата не только согдийских материалов в книге оговорена (стр. 14—16). Упрек в слишком узкой трактовке объясняется невнимательным чтением. Сосуды, не входящие в школы А, В, С и слабо связанные с этими школами, не включены в таблицу, но о них идет речь в работе ¹.

В книге есть два слова («интуитивно ощущается»), очень удобные для иронически настроенного оппонента. Л. И. Ремпель их не раз цитирует, называя «критерием при сравнении рядов» (стр. 309). Однако и здесь его подвела невнимательность: «ссылка на интуицию» не была призвана заменить собой выполнение «данного ранее обещания доказать последовательность этапов школы А на основании признаков школы В» (стр. 309), потому что после слов об интуиции идут шесть страниц текста (стр. 27—32), в которых по конкретным признакам сопоставляются обе школы. Различия в длительности промежутков между этапами школы В «интуитивно ощущаются» профессионально подготовленным наблюдателем еще до анализа, но это «ощущение» подтверждается детальным сравнением, которого рецензент не заметил.

Такое же обращение с оторванной от контекста цитатой Л. И. Ремпель демонстрирует в связи с моими словами: «различные направления поиска могут привести к разным выводам». По Л. И. Ремпелю, эта

¹ Л. И. Ремпель пишет: «...не охвачены, например, Аниковское блюдо с осадой замка (ср. стр. 7, 10, 11, 61.— *Б. М.*); сцена единоборства двух воинов (ср. стр. 10, 61); как и вообще серебро хорезмское (ср. стр. 10, 40, 42, 49, 74) и ферганское (ср. стр. 44, 58); блюдо с изображением царя и двух слуг, стоящее, по Маршаку, „на границе между традициями школы А, буддскими и газневидскими образцами придворного искусства“» (стр. 310). Последний упрек непонятен. По-моему, блюдо хорасанское, около 1000 г. Может быть, блюдо отнесено к «не охваченным» из-за несогласия с моей атрибуцией? Надо учесть, что определение обосновано не только типологией, но и специфическими особенностями костюма изображенных персонажей (см. стр. 66—68).

фраза относится к моему методу и является авторским признанием (стр. 308). Между тем в книге она характеризует ту ситуацию в науке, при которой были сделаны ошибочные атрибуции и которая заставляет прибегнуть к более тщательной разработке методики (стр. 16).

Л. И. Ремпель в своей статье не защищает собственные определения, наряду с атрибуциями других «ташкентских исследователей» заслужившие в «Согдийском серебре» «острые упреки» (стр. 311). Он лишь пишет, что исследователи, которых я критикую, занимались согдийской торевтикой «попутно» (стр. 308). Атрибуции и судьбы ремесленных традиций не настолько занимают рецензента, чтобы он с уровня обобщающих суждений о судьбах искусства спустился на уровень спора о мотивах, деталях, приемах исполнения. Эту область историко-художественного детектива, где ценны и достойны внимания любые мелкие «улики», он готов уступить: «Метод анализа восточного серебра, разработанный Б. И. Маршакom, позволяет сделать ряд любопытных и полезных наблюдений над составом мотивов и форм, созданных ремесленной традицией» (стр. 309).

Однако жизнь художественных школ, по мнению Л. И. Ремпеля, нельзя изучать с помощью моей методики. В этой связи метод называется «ученым формализмом» (стр. 309), а сам я к тому же оказываюсь «в плену формальных схем» (стр. 310). Как же обоснованы такие грозные обвинения, к которым еще добавляется попытка «оторвать школу от культуры»? (стр. 309). Рецензент не замечает, что мелкие признаки, важные для разграничения школ исследователем, нигде не выдаются мною за основные отличия тех же школ с историко-культурной или историко-художественной точки зрения. Это так же очевидно, как то, что отпечатки пальцев, позволяющие надежно опознать человека, никак не могут характеризовать его личность. Именно поэтому эволюция торевтики в книге дана по изменению художественных идей, отразившихся в облике вещей. Уже первичное описание школы А — это не только перечень опознавательных отличий, но и исследование перемен в характере художественной выразительности (стр. 21—23), причем в дальнейшем (стр. 84—89) эти перемены рассматриваются на широком историко-культурном фоне. Развитие школы В, как видно даже в пересказе Л. И. Ремпеля (стр. 309—310), тоже прослеживается и осмысливается не по наличию или отсутствию малозаметных признаков, позволяющих различать схожие вещи разных школ, а по изменению формы и декора в целом.

Мою историческую интерпретацию рецензент опускает, чтобы «не потерять руководящую нить», хотя упомянутые им части главы, посвященной интерпретации, вполне одобряются (стр. 310).

Что же в выводах не нравится рецензенту?

Во-первых, он отрицает, что «вещи, далекие по стилю и месту изготовления, могут представлять одну школу только в силу общности второстепенных деталей» (стр. 309). Л. И. Ремпель спорит с самим собой. Я пишу не о стиле, а лишь о «наиболее явных признаках стиля» (стр. 17), совпадение которых еще не означает общности происхождения, а должно быть проверено с помощью малозаметных приемов исполнения.

Во-вторых, я якобы отодвигаю сюжет и иконографию «на второй план» (стр. 309). Сюжет, иконография, специфика художественной выразительности школ рассматриваются преимущественно в последней главе книги. Суждения о художественных идеях неизбежно в значительной степени субъективны. Поэтому я, как и многие авторы, стремился подкрепить их независимым от истолкования этих идей способом. Вещи на таблице расставлены, насколько это оказалось возможным, не «по духу», а по материальным признакам, доступным любому наблюдателю. Но когда таблица была готова, она стала инструментом дальнейшего исследования. Если размещение вещей не случайно, то оправдан поиск менее конкретных особенностей, объединяющих или противопоставляющих уже не

по деталям и мотивам, а по художественному решению отдельные зоны таблицы. В результате таких сопоставлений открывается путь к получению нетривиальных стилистических характеристик произведений отдельных школ и стран на разных этапах развития торевтики. Само собой разумеется, что анализ стиля будет продолжаться и после выхода «Согдийского серебра». Думаю, что и я не сказал все что возможно в этой области. В книге историческая (и историко-художественная) интерпретация дана как необходимый этап работы прежде всего атрибуционного характера. Необходимость такого направления работы показывают избыточные в литературе неверные атрибуции, о которых мне уже приходилось писать во Введении к книге. Речь идет не о «ревности» к «другим подходам» (стр. 308), а о том, что существующая практика, базирующаяся на избегании исследования не только малозаметных деталей, но и вообще отдельных мотивов, с одной стороны, приводит к ошибочным определениям вещей, а с другой — к весьма приблизительным представлениям о стиле. Боясь впасть в «ученый формализм», опасаясь как «схемы» каких-либо силлогизмов, авторы, посвятившие свои труды искусству Средней Азии, учитывают только наиболее заметные особенности формы и техники, переходя от них непосредственно к довольно абстрактным стилистическим характеристикам².

В двух случаях рецензент считает мои выводы вынужденными и искусственными. Сначала ему кажется, что одновременное влияние школ А и С на третью школу невозможно и мне нужно искать «подходящий выход» (стр. 310), чтобы объяснять такие влияния. Непредубежденного читателя одновременное влияние убедит лишь в том, что произведения школ А и С попадали в одни и те же города, а это, с моей точки зрения, вполне естественно.

Затем Л. И. Ремпель иронизирует по поводу школ, которые «начинают, подобно льдинам, дрейфировать, сдвигаясь на разных этапах с одной территории на другую» (с. 310). Тот, кому известна судьба мусульских медников в XIII в., иранских мастеров изразцовой мозаики в XIV в., гератских миниатюристов в начале XVI в. и многие другие подобные случаи в истории средневековья, кто знает, как схожи вещи, созданные на родине и на чужбине одними и теми же людьми, должен понимать, что его ирония не более чем полемический прием. Эмиграция персов после арабского завоевания, создание среднеазиатских колоний в Хорасане и Ираке VIII—IX вв., кардинальное этническое и культурное сближение Хорасана и Мавераннахра в VIII—X вв., а также другие исторические факты позволяют объяснить сложные судьбы школ торевтов. Игнорировать эти факты во имя априорной автохтонности школ было бы непростительным антиисторизмом.

Л. И. Ремпель имеет в виду только локальную школу (такую, как гератская, багдадская и т. д.). Мне представляется, что локальная школа — частный случай. В одном городе могли работать мастера разных школ, как это было в тимуровском Самарканде, и напротив, в разных центрах могли работать представители одной школы. По вещам часто легче определить школы, чем места изготовления, поскольку в средние века традиции были устойчивы, мастера подвижны, а национальные культуры еще не сложились. Попадая в новые условия в связи с изменениями своего общества или в связи с переселениями на новое место, художники меняли свой стиль, но памятники отчетливо показывают не только пе-

² О неверных определениях в литературе по искусству Средней Азии см. также: А. Я. Борисов, В. Г. Луконин. Сасанидские геммы. Л., 1963, стр. 27—29; О. Ф. Акимущкин, А. А. Иванов. Рец. на: Сборник статей, посвященных искусству Таджикского народа. Труды АН ТаджССР, т. XLII., Сталинабад, 1956; ЭВ, XIV, М.—Л., 1961, стр. 122—125; А. А. Иванов. Еще раз о портрете Имам-кули хана. Сб. «Ближний и Средний Восток (история, культура, источниковедение)». М., 1968, стр. 61—66; С. П. Борисовская. Об одной группе подделок античной керамики. Сообщ. ГЭ, XXXIX, 1974, стр. 39—42.

ремены, но и преемственность. Именно поэтому наряду с локализацией по странам в задачу исследователя входит установление принадлежности памятника к определенной традиции, т. е. к той или иной школе. Итак, неодобряемое рецензентом употребление термина «школа» связано со своеобразием исторических условий изучаемого периода.

Распределение вещей по «анонимным школам», с точки зрения Л. И. Ремпеля, ничего не дает. Однако хорошо известно, что при изучении древнего и средневекового искусства анонимные атрибуции широко применяются и хорошо служат делу систематизации материала. Мысль, что мы оба открыли одну и ту же «истину» (стр. 311), пришла рецензенту только потому, что от него ускользает различие между полной неопределенностью и произвольностью атрибуции и атрибуцией по «анонимным» школам с гипотетической локализацией. Л. И. Ремпель считает, что я критиковал его за сближение согдийской и иранской торевтики, а затем сам не смог разделить их. Между тем я указывал прежде всего на бесперспективность выбранного им пути выявления различий памятников этих стран (стр. 6—8). В конце моего исследования оказывается, что согдийско-иранская дилемма сохранилась лишь для нескольких сосудов, число которых не увеличивает и рецензент, тогда как ряд «согдийских» атрибуций Л. И. Ремпеля и Г. А. Пугаченковой не подтвердился.

Всего сказанного, я думаю, достаточно, чтобы читатель мог убедиться, что рецензент не смог подкрепить рациональными аргументами свое эмоциональное неприятие новой методики атрибуции.

Б. А. РАЕВ

ТЕХНИКА ФИКСАЦИИ СЛЕДОВ ДРЕВНИХ ОРУДИЙ С ПОМОЩЬЮ ГИПСОВЫХ СЛЕПКОВ

С начала систематических раскопок курганных могильников степной зоны внимание археологов обратили на себя следы орудий, которыми копали могильные ямы. Эти следы, не прослеживающиеся в той части могильной ямы, которая находится в погребенной почве или в насыпи, если могила впускалась в уже существующий курган, отчетливо видны на стенках в плотной материковой глине. Нередко следы образуют даже своеобразный узор на стенках ям (рис. 1). Следы имеют различные форму, размеры и направление и несут информацию об орудиях и приемах, применявшихся при рытье ям. Уже на XII и XIII Археологических съездах В. А. Городцов сообщал, что на стенках многих раскопанных им катакомбных погребений были прослежены различного вида следы от древних орудий¹. Однако долгое время следы эти не фиксировались, не изучались и в лучшем случае упоминались в полевых дневниках исследователей. Первый опыт фиксации следов древних орудий (графический, фотографический и слепками) был произведен в 1962 г. отрядом Л. С. Клейна при раскопках кургана бронзового века в Новочеркасск².

С началом систематических раскопок курганов на территории Ростовской области сотрудниками Новочеркасской археологической экспедиции

¹ В. А. Городцов. Результаты археологических исследований в Изюмском уезде Харьковской губ. 1901 года. Тр. XII АС, т. I. М., 1905, стр. 190, 243, 266, 278 и др.; *его же*. Результаты археологических исследований в Бахмутском уезде Екатеринославской губ. 1903 года. Тр. XIII АС, т. I. М., 1907, стр. 231, 288, 293.

² Коллекция слепков, хранившаяся в Ростовском университете, в настоящее время утрачена.