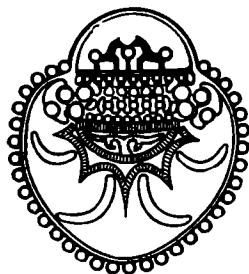


АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

СОВЕТСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ



№ 2

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА — 1958

МАСТЕР-КЕРАМИСТ МУХАММЕД-АЛИ ИНОЙЯТОН ИЗ МЕРВА

(К характеристике штампованной керамики Мерва XII — начала XIII в.)

Значение керамики в археологии общеизвестно. Гончарное дело, как одно из самых массовых производств прошлого, дает обширные комплексы изделий, определяющих время изготовления того или иного типа посуды и характеризующих уровень развития ремесла. Советскими археологами проделана большая работа по классификации среднеазиатской керамики с древнейших образцов эпохи неолита и вплоть до продукции современных гончаров (изучавшейся главным образом этнографами). Однако многое в этой области остается еще неясным; в частности, недостаточно хорошо выяснена типологическая шкала керамики средневековья.

Среди развалин феодальных городов и селений Средней Азии нередко встречается особая группа неполивной керамики с оттиснутым рельефным орнаментом. Время ее производства датируют довольно неопределенно (с IX до XIV в.); области распространения пока не уточнены; стилистические особенности не охарактеризованы. Между тем керамика этого типа широко представлена и в иных странах средневекового Востока — в Иране, Ираке, Египте. Но и здесь литература предмета весьма ограничена и носит по преимуществу описательный характер.

В этой связи особый интерес представляет всякий вновь открытый при археологических работах керамический комплекс, строго определенный по времени и месту производства, который может, следовательно, дать отправные вехи для определения как подъемного керамического материала, так и многочисленных, нередко беспаспортных вещей, хранящихся в музейных коллекциях Советского Союза и за рубежом.

Комплекс такого рода был выявлен при работах Южно-Туркменистанской археологической комплексной экспедиции (ЮТАКЭ) АН Туркменской ССР в старом Мерве. В 1953 г. в процессе изучения пригорода-рабада средневекового Мерва М. Е. Массон обнаружил в огромном ремесленном квартале, лежащем за западной стеной городища Султан-кала, остатки керамической печи с хорошо сохранившейся топочной камерой. В полевом сезоне 1954 г. здесь были поставлены раскопки. На площади 16 × 12 м были обнаружены две рядом расположенные гончарные печи, рабочая площадка мастера-гончара и отвал керамического брака. Такое экономное использование пространства объясняется чрезвычайной скуденностью производственной застройки в квартале мервских ремесленников, функционировавшем в течение нескольких столетий.

Не останавливаясь на детальном описании вскрытых печей и технологического процесса (чему посвящена статья К. Адыкова¹), охарактеризуем их лишь в самых общих чертах.

Обе печи прямоугольны в плане, ориентированы почти правильно по странам света (рис. 1 и 2), расположены смежно друг с другом. При со-

¹ К. Адыков. К характеристике гончарного производства в Мерве конца XII — начала XIII в. ИАН ТуркмССР, 1955, № 5.

оружии печей в толще культурных слоев были вырыты ямы, где и устроены топочные камеры. Топочные устья находятся с южной стороны. В одной из печей у устья обнаружен заделанный в пол камеры пустой бездонный хум, от которого шел какой-то канал; очевидно, это было подду-

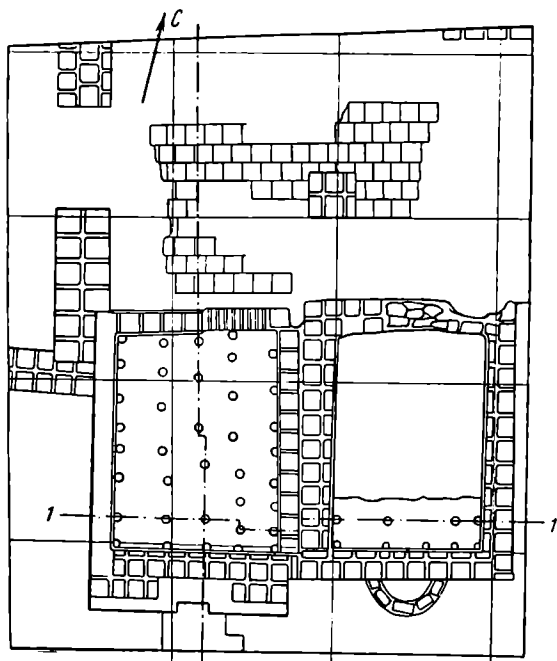


Рис. 1. План гончарных печей на уровне пода

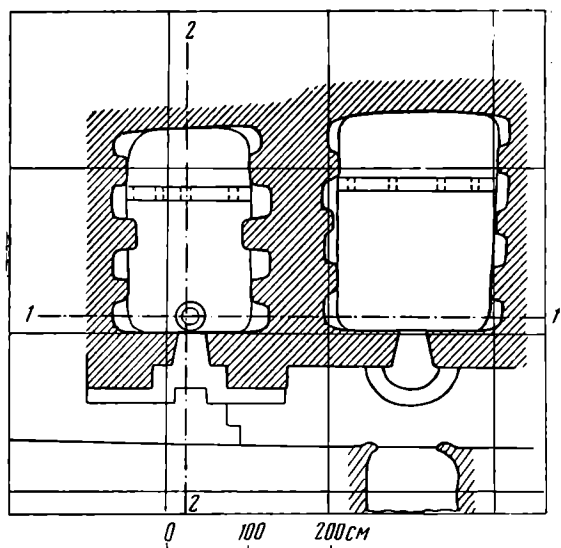
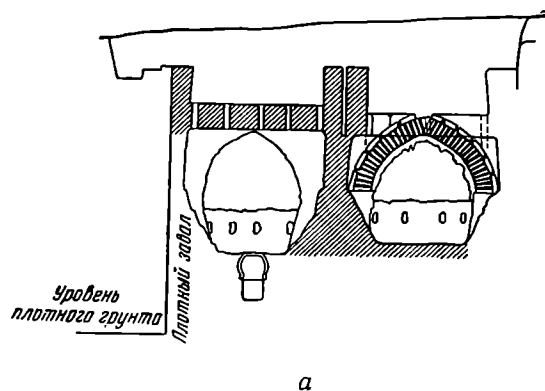
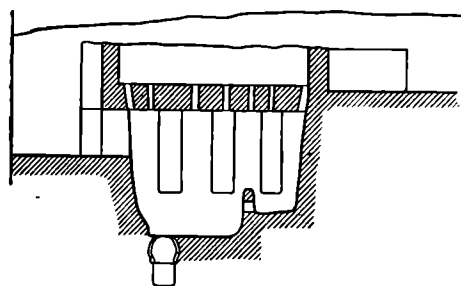


Рис. 2. План гончарных печей на уровне топочных камер

вало, откуда извне нагнетался воздух. Топочные камеры размером $2,5 \times 1,19$ м и $2,7 \times 2,1$ м имеют в глубине поперечный барьер высотой до 0,6 м, с четырьмя отверстиями. Такое расчленение камеры на два отдела имело целью распределение в процессе обжига температур, необходимых для различных видов изделий. Перекрытия камер основаны на четырех арках, выведенных из жженого кирпича клинчатой кладкой



а



б

Рис. 3. Разрезы топочных камер

а — по линии 1—1; б — по линии 2—2

(рис. 3, а и б). Арки эти поддерживают плоский под загрузочной камеры, в котором устроено около 40 круглых отверстий для поступления горячих газов. Перекрытия загрузочных камер также были сводчатыми; ныне сохранились лишь стенки на высоту нескольких рядов кладки. Загрузка продукции осуществлялась через отверстия в торцевой северной стенке, которые затем закладывались сырцовым кирпичом или комьями глины.

С этой стороны к печам примыкает рабочее помещение, в котором мастер расставлял подготовленную к обжигу продукцию; пол здесь вымо-

щен жженым кирпичом; невысокая кирпичная тумба, видимо, служила для установки особо ценных и хрупких изделий.

В северо-восточной части раскопа обнаружен отвал бракованной продукции. Он очень разнообразен по составу. Здесь имеется печной припас — керамические штыри, трехножки-сепая, рабочий инвентарь мастера — различного рода матрицы — «калпы», а также неудачно обожженная посуда разнообразных типов, почти вся разбитая. Возможно, что разбивалась она преднамеренно, согласно старинному обычаю ремесленников-керамистов ломать неудавшуюся продукцию.

Время бытования печей и керамического отвала определяется XII—началом XIII в., так как в самих печах обнаружены были две моне-

ты хорезмшаха Мухаммеда (1200—1221 гг.). Функционирование печей было, несомненно, прервано в связи с монгольским нашествием, когда завоеватели предали беспощадному грабежу и разрушению цветущий город Мерв, а жителей его почти поголовно перебили.

Состав керамики из отвала очень разнообразен по типам, формам, назначению. Здесь представлена всевозможная бытовая посуда — кувшины, горшки, блюда, чаши, фонари, светиль-

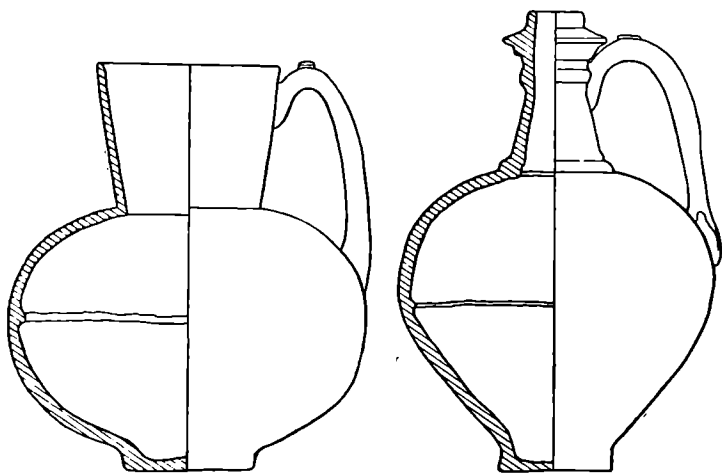


Рис. 4. Основные формы посуды со штампованным орнаментом

ники-чираги. Преобладает безглазурная керамика. Небольшое число изделий с поливой характеризуется несколько мутноватым тоном глазури, росписью по белому ангобу красками темно- и красно-коричневой, зеленой (нередко растекающейся), желтой.

Чираги в основном зеленого и желтого цвета. Найдены единичные фрагменты тонкостенных чаш кашинного (т. е. силикатного) черепка с голубой глазурью, а также фрагмент люстровой чаши с золотистым отблеском поверхности.

Главную массу находок образует безглазурная керамика. В составе ее особенно многочисленны широкогорлые и узкогорлые кувшины, лишенные орнаментации, но очень разнородные по формам (видимо, рассчитанные на широкий спрос и на разный вкус). Наряду с этой посудой значительный процент составляет керамика, покрытая рельефной штампованной орнаментацией (рис. 4). Характеристике именно этой керамической группы и посвящен настоящий очерк.

Основными формами штампованной посуды являются кувшины с довольно широким горлом и узкогорлые графины. Тулово их очень выпуклое, иногда почти сферическое, иногда суженное ко дну. Поддон плоский, ручка обычно одна. Сходные формы штампованных кувшинов и графинов XII—XIII вв. дают археологические находки в Рее², Истахре³, Баальбеке⁴.

Изготовление сосуда осуществлялось сначала на гончарном круге, причем верхняя и нижняя половины тулова формовались отдельно. После

² M. Bahrami. Contribution à l'étude de la céramique musulman de l'Iran. Athar-é-Iran, т. III, вып. II, Paris, 1947, стр. 209, рис. 4.

³ E. F. Schmidt. The Treasury of Persepolis. Chicago, 1939, стр. 112, рис. 78.

⁴ F. Sarre. Keramik und andere Kleinfunde der islamischen Zeit von Baalbek. Berlin — Leipzig, 1925, стр. 5, рис. 11, 14.

этого с помощью специальных чашеобразных матриц-калыпов на них оттискивался рельефный орнамент, вслед за чем обе половины соединялись. Снаружи соединительный шов затирался, в силу чего орнаменты у линии сопряжения, как правило, несколько смяты, внутри же сосуда шов выступает грубым, неотделанным рубцом. Иногда орнаментация наносилась и на горловину сосуда и, как правило, на внешнюю поверхность

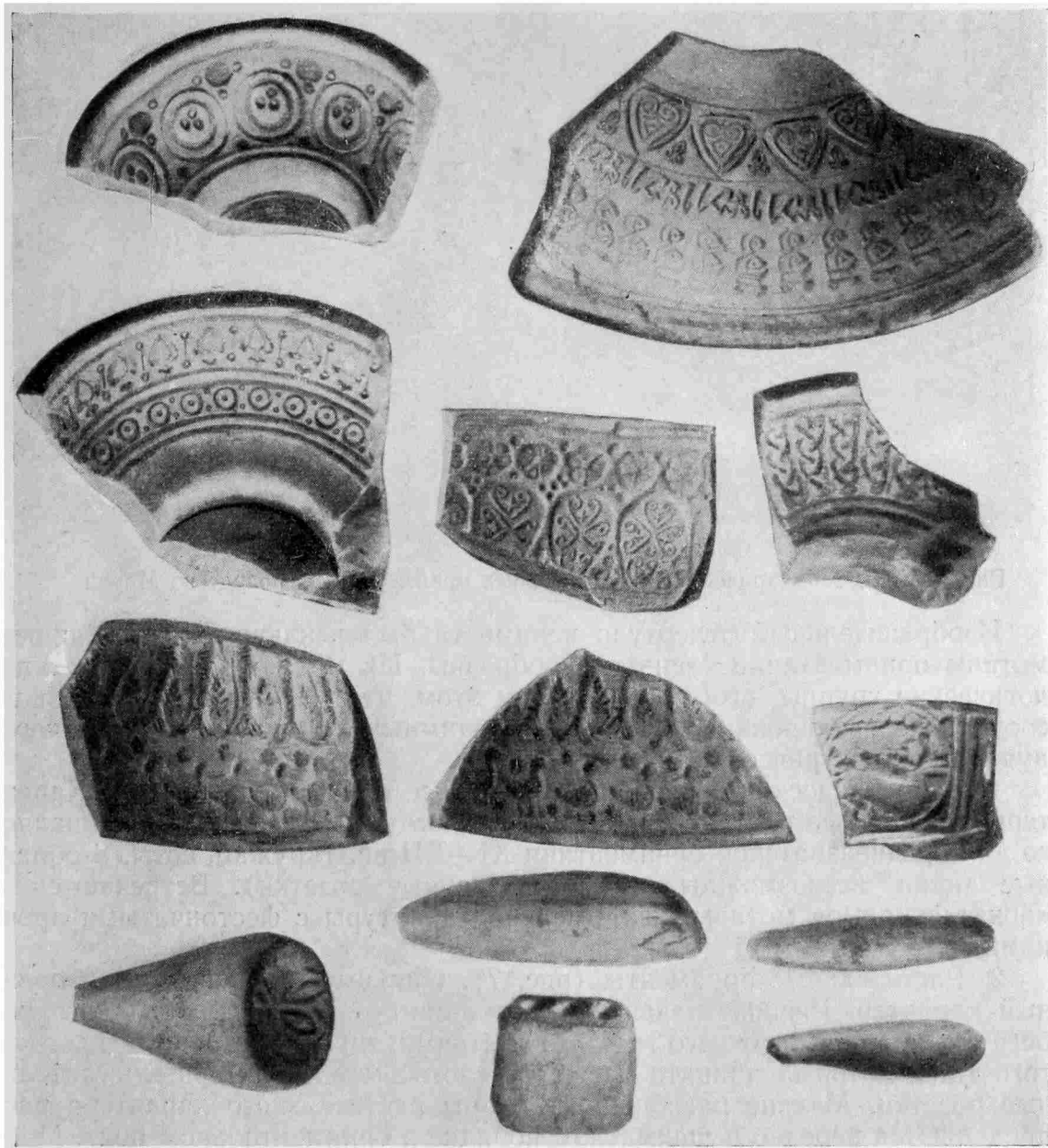


Рис. 5. Фрагменты матриц для оттиска рельефных изображений

дна. Сечение стенок довольно тонкое (3—5 мм); труд мастера, производившего весь цикл этих операций, требовал большого навыка и сноровки.

В отвале было обнаружено множество фрагментов разбитых матриц с разнообразными орнаментальными мотивами. Матрицы изготовлены из розоватой очень плотной обожженной глины. Они имеют иногда полусферическую форму с законченной орнаментальной композицией или же представляют собой криволинейный отсек, предназначенный для нанесения отдельных элементов узора. Встречаются также матрицы в виде штыря, на конце которого имеются розетка, ромбики, кружки, штрихи; или в виде цилиндрического штампа для накатки изображения (рис. 5).

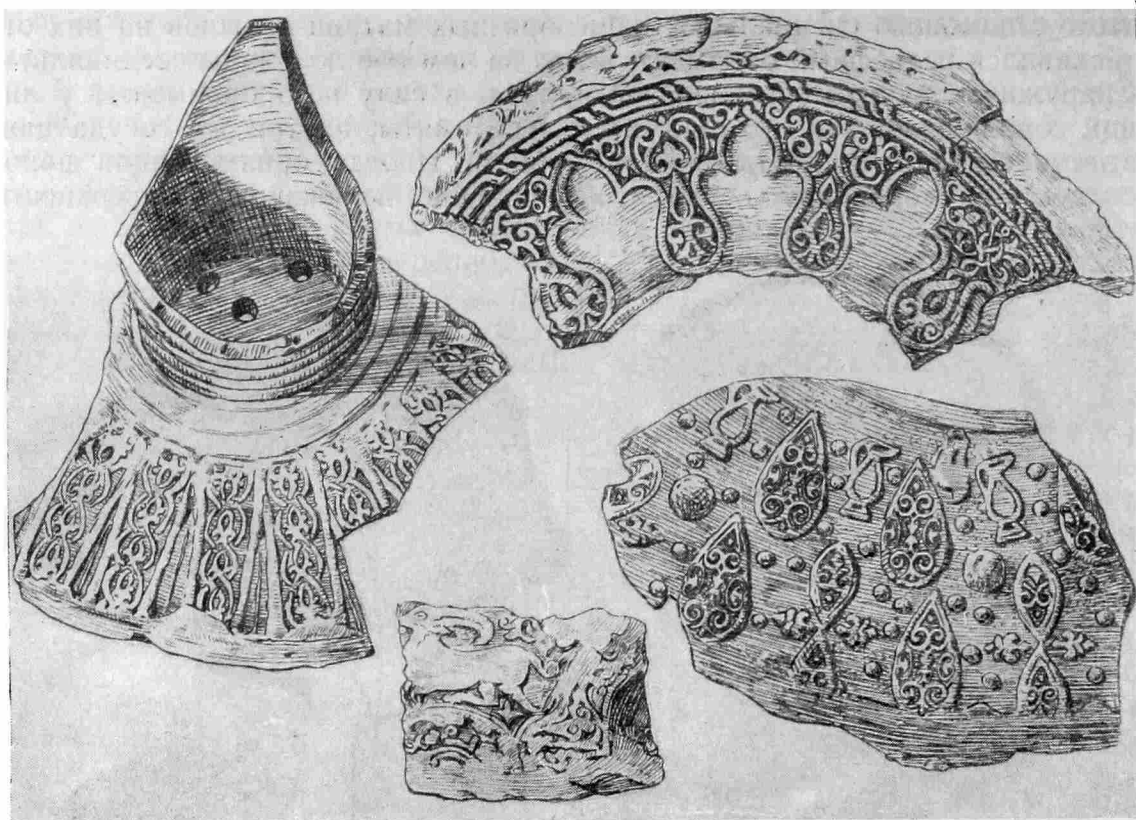


Рис. 6. Типы геометрических и зооморфных орнаментов на посуде из Мерва

Изобразительный репертуар керамиста был исключительно обширен, мотивы орнаментации очень разнообразны. Их можно разбить на типологические группы, оговорившись при этом, что мотивы встречаются на сосудах не изолированно, а либо во взаимных комбинациях, либо чередуясь в концентрических поясах.

1. Геометрические и вообще отвлеченные орнаменты (рис. 6). Характерны различные плетенки, иногда очень вычурного начертания, типичного для среднеазиатской орнаментики XI—XII вв. (кружки, соты, S-образные знаки, всевозможные геометризированные розетки). Встречаются и «архитектурные» мотивы, например род аркатуры с фестончатыми арочками.

2. Растительные орнаменты (рис. 7). Они имеют сильно стилизованный характер. Распространен мотив волнистого или спиралевидного по бега с отходящими от него гибкими листьями, завитками, иногда цветами того типа, который принято называть «лотосом». Характерны растительные розетки. Мелкие разобщенные узоры растительного характера распределяются нередко в шахматном порядке в орнаментальном поле. Мно-

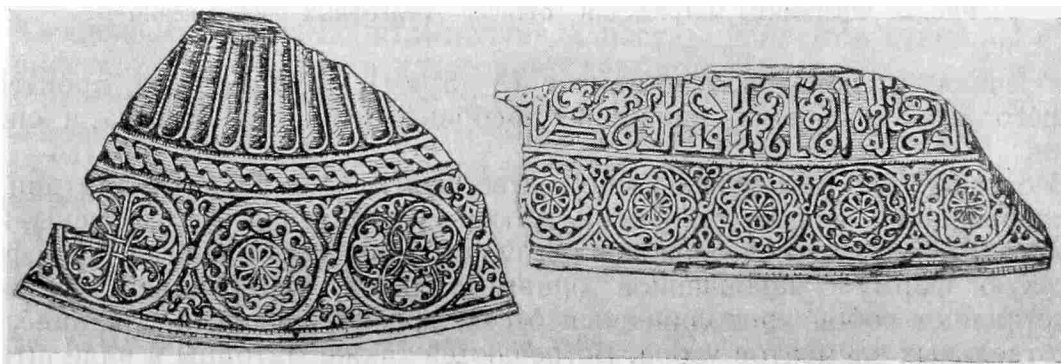


Рис. 7. Типы стилизованных растительных орнаментов

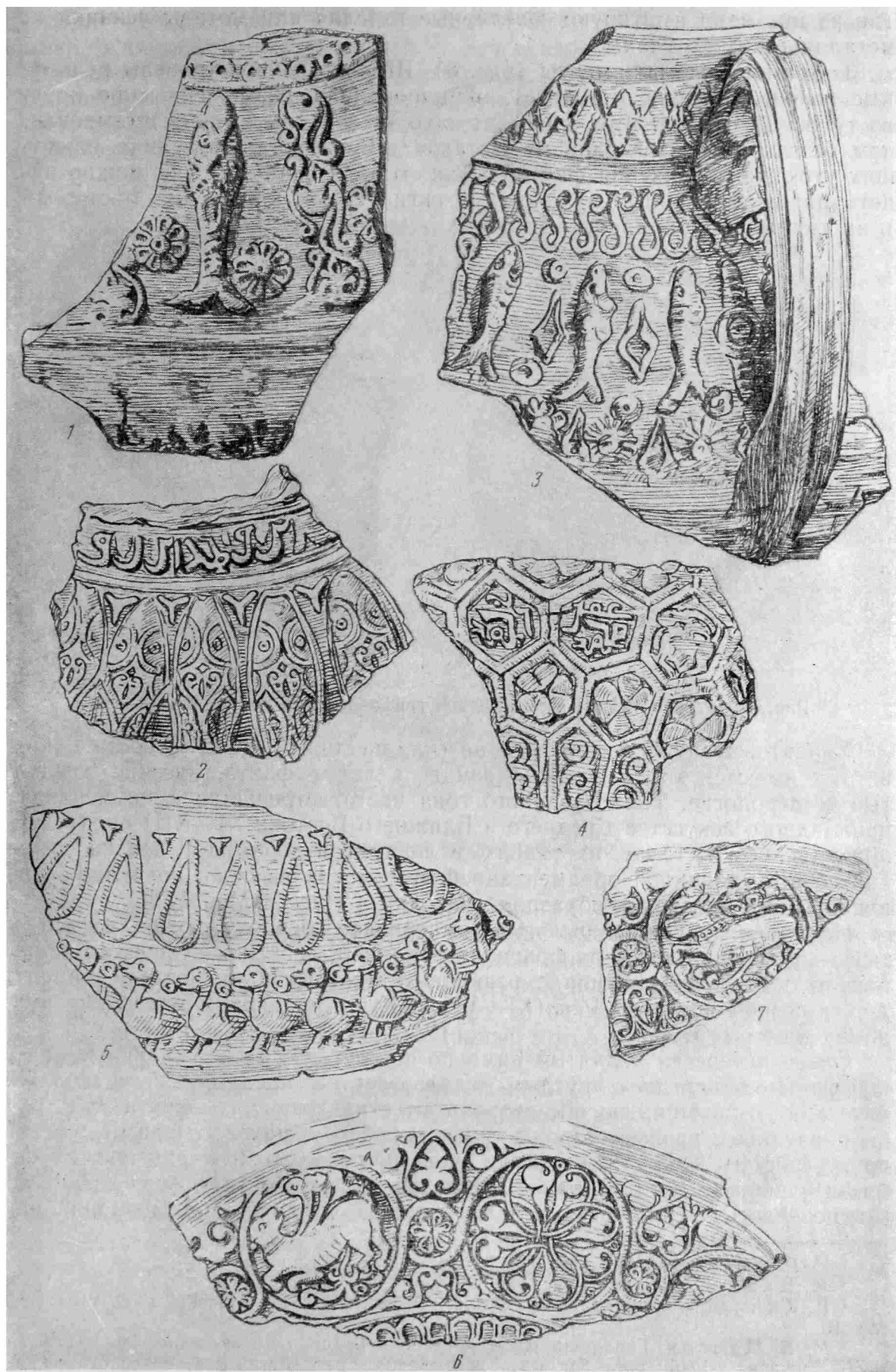


Рис. 8. Типы зооморфных орнаментов

1—3 — изображения рыб, 4 — фрагмент сосуда работы Мухаммеда-Али Инойятона; 5—7 — фрагменты сосудов с изображением птиц и зверей

гие из них явно имитируют ювелирные изделия или мотивы чеканки на металлических сосудах.

3. Зооморфные орнаменты (рис. 8). Широко распространены рельефные рыбки (большие и малые), меридионально размещенные по кругу на тулове кувшинов. Этот орнамент находит себе аналогию в штампованном безглазурном кувшине из Истахра⁵. Встречается вереница плывущих уток и изображения фазанов. Такого рода фигурки птиц можно видеть на штампованных кувшинах с сигнатурами кашанских мастеров⁶ и на других сосудах иранского происхождения⁷.

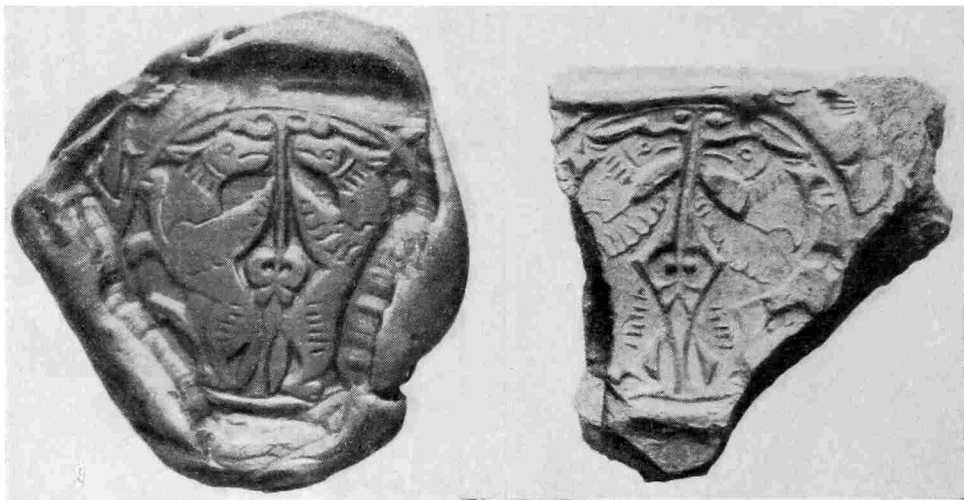


Рис. 9. Матрица-калып с изображением грифонов (направо) и оттиск с нее

Характерен мотив звериного гона (или шествия зверей). В составе животных имеются козлы, куланы, зайцы, а также фантастические крылатые четвероногие. Тема звериного гона часто встречается в памятниках прикладного искусства Среднего и Ближнего Востока XI—XIII вв. (в художественном металле, на тканях, в люстровой керамике). Но на сосудах со штампованной орнаментацией этот мотив выявлен пока лишь на южнотуркменистанских образцах (находки в Нисе и Мерве)⁸.

Не менее популярен был в рассматриваемую эпоху сюжет, оттиснутый в круге дна одного из фрагментированных мервских кувшинов: хищная, видимо, ловчая, птица, терзающая утку. Его можно видеть, например, в резном шуке из Рея (XI—XII вв.), на стеклянном медальоне той же эпохи из Термеза⁹.

Очень интересен поднятый нами по соседству с раскопочной площадкой фрагмент калыпа с круглым медальоном, где представлены в геральдической композиции по обе стороны от стилизованного дерева два как бы скачущих в разные стороны грифона, обернувшихся головами друг к другу (рис. 9). Такой сюжет имел очень широкое распространение в изобразительном искусстве данной эпохи. Подобные фантастические образы можно видеть на панно из резного шука во дворце термезшахов¹⁰, на

⁵ E. F. Smidt. Ук. соч., рис. 78.

⁶ M. Bahrami. Ук. соч., рис. 128, 130-bis.

⁷ E. Kühnel. Sammlung Oskar Skoller. Persische Keramik. Berlin, 1930, табл. III, стр. 10.

⁸ М. Е. Массон. Городища Нисы в селении Багир и их изучение. Тр. ЮТАКЭ, т. I, Ашхабад, 1949, рис. 34; его же. Южно-Туркменистанская археологическая комплексная экспедиция (ЮТАКЭ) 1946 года. Тр. ЮТАКЭ, т. I, стр. 11.

⁹ В. Д. Жуков. Археологическое обследование в 1937 г. дворца термезских правителей. Тр. АН УзССР, сер. I, Термезская археологическая экспедиция, т. II, Ташкент, 1945, стр. 151 сл., рис. 27, 29.

¹⁰ Б. П. Денике. Архитектурный орнамент Средней Азии. М.—Л., 1939, рис. 34—39.

сельджукских тканях¹¹ и в египетских бронзах, в художественной керамике, в частности штампованной¹². Эти сказочные существа приходят в изобразительное искусство средневековья из фольклора, из народных преданий; только широкой популярностью сюжета можно объяснить повсеместное распространение его в художественном творчестве народов средневекового Востока.

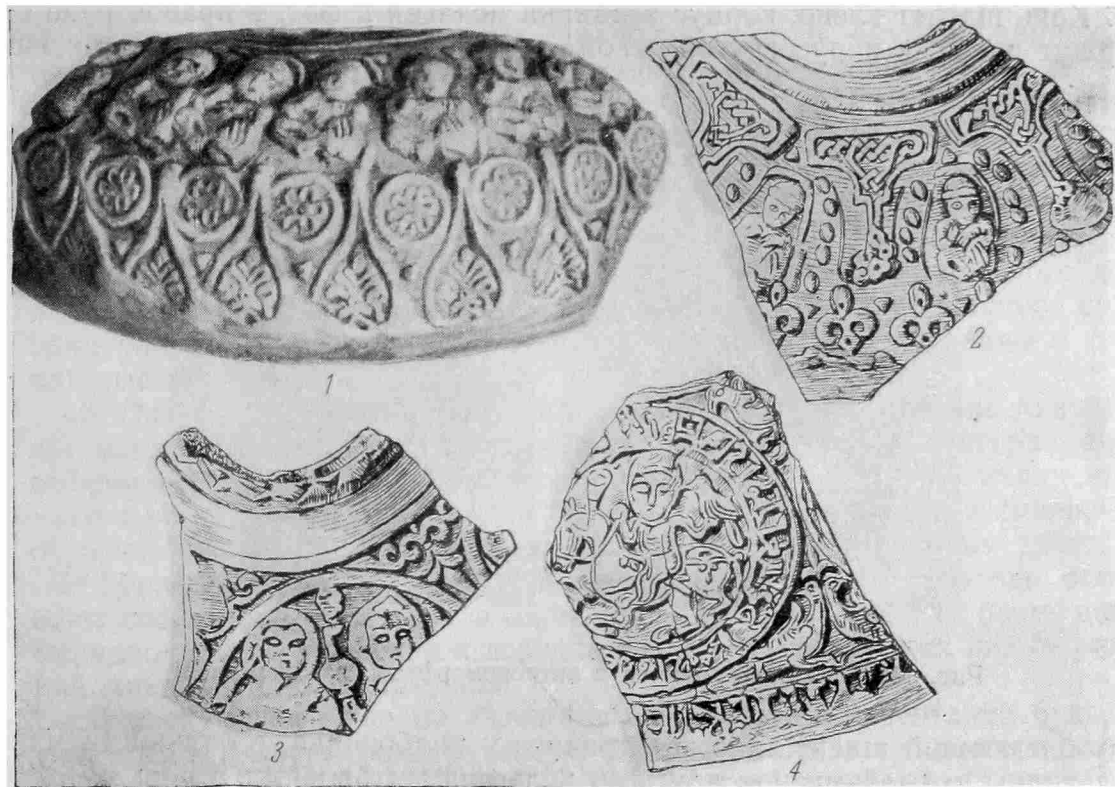


Рис. 10. Типы орнаментальных композиций с изображениями людей

4. Сюжетные композиции с изображениями людей (рис. 10). Для них характерны человеческие фигурки, размещенные на плечиках сосуда по кругу, иногда под арочками. Контуры несколько смяты, детали одежды и лиц едва различимы. Обычно они сидят «по-восточному», с поджатыми ногами, руки полусогнуты, левая покоится на колене, правая приподнята, как будто придерживает чашу. Данный мотив широко известен в люстровой керамике Рея XII—начала XIII в.¹³

Другие сюжеты более индивидуальны. В числе их имеется фрагмент пиршественной сцены. В круглом медальоне изображены двое в фас (рис. 10,3). У них как бы окутанные головы, округло-плоские лица с удлинёнными глазами и небольшим ртом. В свободном поле между головами — графин с выпуклым туловом и стройной горловиной, имеющей удлинённый слив. Графины того же типа повторены и на другом фрагменте, где они чередуются с миндалевидными узорчатыми медальонами, имитирующими ювелирные изделия. Такие формы графинов, восходящие еще к формам так называемого сасанидского металла, широко известны в объектах средневековой восточной торевтики¹⁴.

¹¹ Persian Art. An Illustrated Souvenir of the Exhibition of Persian Art at Burlington House. London, 1931, стр. 69.

¹² H. Glück und E. Diez. Die Kunst des Islam. Berlin, 1925, т. XXXI.

¹³ Иранское искусство и археология. III Международный конгресс. Доклады. М.—Л., 1939, табл. XXXI; А. Н. Кубе. История фаянса. Берлин, 1923, табл. I.

¹⁴ И. А. Орбели, К. В. Тревер. Сасанидский металл. М.—Л., 1935, табл. 70—73.

Сама тема собеседования двоих за чашей вина была весьма распространена в изобразительном искусстве XII—XIII вв.; ее можно видеть на многочисленных люстровых сосудах рейско-кашанского типа ¹⁵, на панелях резного штука из Рея (коллекция Стора) ¹⁶, на месопотамском штампованном сосуде ¹⁷.

На другом фрагменте из Мерва представлен всадник в круглом медальоне, окаймленном несколько смятой куфической надписью (рис. 10, 4). Конь шагает влево, корпус всадника показан в фас, в правой руке он держит повод, в полусогнутой левой — ловчую птицу. На голове его как

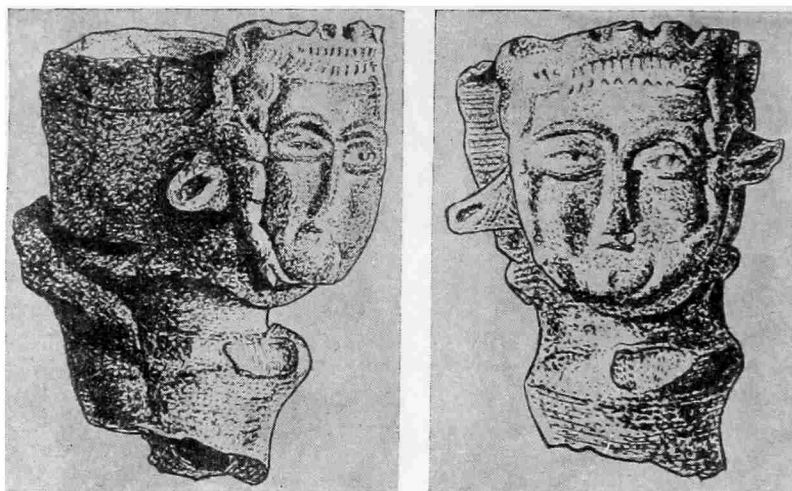


Рис. 11. Горлышко графина с антропоморфным изображением

бы облегающий шлем, лицо заостренное у подбородка, с большими миндалевидными глазами под крутыми рельефными бровями, узкий плоский нос, небольшие усы. Облик весьма напоминает лица тюркских каменных «баб» — балбалов. Из деталей одежды можно отметить рельефный ворот (или гривну) и пояс; у правого бока — наискось висящий меч в ножнах, с округлой рукоятью. В треугольных полях между медальонами отсиснуты две пары симметрично расположенных птиц.

Эти спаренные птицы очень типичны для искусства Востока XI—XII вв. Но едва ли не менее распространен и мотив всадника с соколом. Сюжет этот, встречающийся уже в сасанидскую пору, исследователи склонны трактовать как изображение Бахрам-Гура, выезжающего на охоту. Прямые и многочисленные аналогии нашему штампу дают разнообразные памятники прикладного искусства Средней Азии и Ирана XI—XII вв.: стеклянные медальоны дворца термезских правителей ¹⁸, люстровые сосуды из Кашана и Рея ¹⁹, иранская шелковая ткань из коллекции Ашерова ²⁰, золотой медальон из собрания Галереи искусств.

Анализ перечисленных выше изобразительных сюжетов на штампованной керамике Мерва указывает на связь их с популярными мотивами средневекового восточного эпоса. Героизированный всадник, крылатые чудовища, охота, пиршественные сцены — все это теснейшим образом связано с широко известными в народной среде сказаниями, вошедшими

¹⁵ Иранское искусство и археология, табл. LXXVII, LXXXI; А. Н. Кубе. Ук. соч., табл. II.

¹⁶ SPA, т. V, табл. 516.

¹⁷ G. Reitlinger. Unglazed Relief Pottery from Northern Mesopotamia. *Ars Islamica*, т. XV—XVI, 1951, табл. 19.

¹⁸ В. Д. Жуков. Ук. соч., стр. 154—155, рис. 32.

¹⁹ SPA, т. V, табл. 654; Иранское искусство..., табл. LXXIV, LXXXI.

²⁰ G. Wiet. *Soieries persanes. Mémoires présentés à l'Institut d'Égypte. Le Caire*, 1947, табл. XXII.

со времен Рудеки и Фирдоуси в классическую литературу Востока. Есть и символические изображения: рыбки и утки, связанные, очевидно, с идеей воды, указывают на само назначение сосуда (о чем подробнее будет сказано ниже).

Исключительно интересна в мервском керамическом комплексе антропоморфная горловина графина (рис. 11). По краю ее нанесен налеп с отштампованным, очень рельефным лицом. Лицо округлое, скуластое, плоское, с удлинёнными, но не раскосыми глазами и с оттопыренными, заостренными ушами. Прямых аналогий ему в опубликованном материале нам неизвестно. Можно говорить о некотором сходстве с головкой XIII в. из Саве, покрытой голубой поливой²¹, а изобразительная трактовка лица сходна с головою демона в резном штуче XII в., найденном в Рее²². Кого она изображает? Тюркский антропологический тип позволяет предположить, что сосуды этой группы предназначены были для той гузской среды, которая после 1152 г. прочно обосновалась в области Мерва наряду с коренным хорасанским населением этого края, имевшим совсем иной антропологический облик, о чем позволяют судить обнаруженные при работах ЮТАКЭ остеологические материалы и терракотовые статуэтки.

5. Эпиграфическая орнаментация. Она занимает довольно значительное место. К сожалению, чрезвычайная фрагментарность материала пока не дает возможности полного восстановления ни для одной надписи. Однако на отдельных фрагментах М. Е. Массону удалось расшифровать отрывки текстов, краткую характеристику которых приводим ниже.

Надписи исполнены почерком куфи или несхи. Обычно они опоясывают сосуд концентрически в один или в два ряда, иногда размещены в меридиональных полосках и изредка заключены в круглых шестигранных или миндалевидных картушах.

Почерку куфи присуща известная вычурность в начертании букв, уже утративших былую геометрическую строгость. Стилъ его характерен скорее для начала XIII в.²³ Это не тот усложненный, «цветущий» куфи XII в., который известен в блестящих образцах архитектурной эпиграфики среднеазиатских памятников (например, в мавзолее 1187 г. в Узгенде) и, в частности, представлен на одном из южнотуркменистанских сооружений — мечети средневекового Абиверда²⁴. Изредка на нашей керамике встречаются причудливые «узлы счастья» и фигурные цветочные завершения вертикальных букв. Так, на одном из штампов повторяется меридионально размещенное восклицание *بَلا*, где над буквами вверху проходят гибкие веточки с листвой.

Куфическое письмо на мервских сосудах несколько напоминает надпись на бронзовом калямдани 1210 г. с именем Мадж-аль-Мулька, везира хорезмшаха Мухаммеда²⁵. Характерно, что изделия эти содержат ряд «псевдонадписей» — ложных имитаций куфи; мы видим здесь повторяющиеся крупные рельефные вертикали «алифов», связанные чертой горизонтальных букв или квадратики «минов», создающих иллюзию текста, который в действительности нечитаем. По-видимому, сам мастер-керамист был малограмотен или, во всяком случае, слабо разбирался в трудночитаемом куфи. Получая текст от писца-каллиграфа, которому он давал заказ на изготовление шаблона, наш гончар при переносе надписи на матрицу-калып вносил в начертание большие искажения.

²¹ SPA, т. II, рис. 566.

²² SPA, т. V, табл. 514-A.

²³ В. А. Крачковская. Эволюция куфического письма в Средней Азии. Эпиграфика Востока, т. III, М.—Л., 1949.

²⁴ А. А. Семенов. Развалины г. Абиверда и остатки старины вблизи его. Древности Абивердского района. Тр. САГУ, сер. II., Orientalia, Ташкент, 1931, таблица в конце текста; Г. А. Пугаченкова. Архитектурные памятники Дахистана, Абиверда, Серахса. Тр. ЮТАКЭ, т. II, Ашхабад, 1951 (1953), рис. 30.

²⁵ В. А. Крачковская. Уж. соч., табл. V, а.

Те фрагменты куфических надписей, текст которых поддается прочтению, содержат в основном благопожелания *سعادته و سلامه و [ا] ليم*, т. е. «счастье, покой и блаженство...» (да будут с вами!) — в одном случае, *ودوله* — «богатство» — в другом.

Почерку несхи на мервских фрагментах присуща гибкость начертания букв, треугольное расширение вертикалей алифов, узлы и плетенки в некоторых буквенных соединениях, расположение надписи на фоне извивающегося растительного побега. И здесь наряду с подлинными фра-

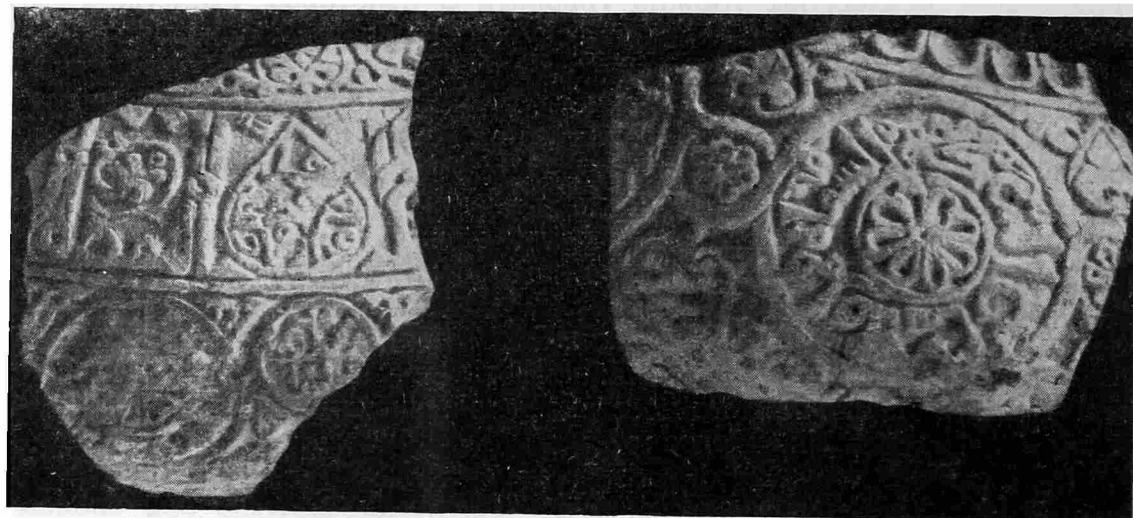


Рис. 12. Фрагменты сосудов с именем мастера Мухаммеда-Али Инойтона

зами встречаются «псевдонадписи», например многократно повторяющееся *السعا* — очевидно, орнаментально повторенное начало благожелания *السعا [ده]* — «счастье».

Совершенно исключительный интерес представляют два фрагмента, на которых среди орнаментальных фигур почти неприметно расположено по медальону с надписью (рис. 12). Один из них — миндалевидный, с текстом, писанным вязью почерка несхи, другой — круглый, с мелкой куфической надписью. В первом из них текст, расшифрованный М. Е. Массоном и А. Г. Алиевым-Гадеми, гласит: *عمله محمد علي انايتن*, т. е. «Работа Мухаммеда-Али Инойтона». Второй значительно труднее по начертанию, его пока нельзя считать окончательно дешифрованным, но и в нем содержится имя того же мастера: «Работа Инойтона, мастера Мухаммеда (Али?)...» (последнее слово неясно)²⁶. В том и другом случае перед нами имя керамиста, мастера Мухаммеда-Али, который был хозяином вскрытых печей и создателем обильной, разнообразной продукции, дошедшей в отвале брака в виде многих сотен черепков.

Отсутствие в медальонах нисбы почти с несомненностью указывает на местное происхождение мастера: имя его было настолько хорошо известно в Мерве, что он не нуждался в лакабе «Мервези». Что касается термина «Инойтон», то он был, очевидно, его прозвищем: «Даритель», «Дарующий». Оригинальная по своему облику орнаментированная штампованная керамика, богато украшенная, но, по всей вероятности, доступная по цене для широких слоев населения, могла подноситься именно в качестве подарка в приданом невесты, на бытовых празднествах, связанных с рождением ребенка и т. д.

Вывоз высокосортной керамической продукции этого типа из Мерва в города и села Мервской области засвидетельствован находкой многочис-

²⁶ Уточнению в дешифровке этой фразы мы обязаны консультации А. М. Белецкого.

ленных фрагментов на развалинах средневековых поселений мервского оазиса. Встречается она и за его пределами.

В 1946 г. на городище Нисы было обнаружено несколько высокохудожественных безглазурных сосудов со штампованным орнаментом. Особенно эффектен кувшин с изображением звериного гона и надписями-благопожеланиями на теле сосуда и изображением хищной птицы, клюющей утку, на внешней плоскости дна. Еще тогда было выдвинуто предположение о мервском производстве керамики этого типа²⁷. Однако гипотезу эту нельзя было считать доказанной, так как при наличии в средневековой Нисе местного развитого гончарного дела можно было бы предположить и местное производство штампованной безглазурной керамики. Этому, однако, противоречил тот факт, что за многие годы работ ЮТАКЭ на Нисе пока не было найдено ни одного штампа-калыпа для оттиска орнаментов.

Изучение мервских печей и отвала бракованной продукции мастера Мухаммеда-Али Инойятона окончательно разрешило сомнение. Дело в том, что в 1953 г. на городище Новая Ниса был найден разбитый кувшин с орнаментами и надписями, аналогичными тем, которые дает описанный выше мервский комплекс.

Аналогична на нем и орнаментация дна с изображением хищной птицы, клюющей утку (рис. 13). Но самое замечательное здесь — это наличие миндалевидного медальона, повторяющего вышеописанные медальоны из Мерва с тем же текстом: «Работа мастера Мухаммед-Али Инойятона» (рис. 14). Таким образом, хрупкий товар нашего керамиста оказался в Нисе — городе с собственной высокоразвитой ремесленной продукцией, расположенном к тому же в 300 км от Мерва, т. е. на расстоянии 10 дней караванного пути.

После этой находки мы получаем право говорить о Мерве XII — начала XIII в. как об одном из крупнейших центров производства штампованной безглазурной керамики, предназначавшейся не только для удовлетворения внутреннего спроса, но шедшей и на внешний рынок.

Обращаясь к этнографическим параллелям, можно предположить и еще один путь проникновения изделий мастера Инойятона в Нису. Еще в прошлом столетии видные раштатские гончары выезжали по приглашению в другие города и поселения Узбекистана, где устраивали временные печи и изготовляли по своим секретам славившуюся повсюду керамику. Такой процесс мог иметь место и в средневековье с его развитыми формами цеховой ремесленной организации. Сам мастер Инойятон (или один из его помощников) мог быть приглашен в Нису, где по своим матрицам-калыпам он и изготовил некоторое количество художественной посуды.

Применение штампованной орнаментации в средневековой керамике Среднего и Ближнего Востока восходит еще к сасанидской традиции. В IX—X вв. в Средней Азии широко использовались неглубокие оттиски мелких орнаментов в виде перлов, розеток, S-образных фигур, иногда — стилизованных птичек. Изображение при этом было чаще всего вдавлен-



Рис. 13. Фрагмент дна сосуда из Нисы с изображением хищной птицы, клюющей утку

²⁷ М. Е. Массон. Южно-Туркменистанская археологическая комплексная экспедиция, стр. 11; его же. Городища Нисы..., стр. 34; М. И. Вязьмитина. Археологическое изучение городища Новая Ниса. Тр. ЮТАКЭ, т. I, рис. 9—10.

ным, реже выпуклым. Образцы такой керамики найдены на Афрасиабе, в Пейкенде ²⁸, в присырдарьинских районах Казахстана ²⁹, в Нисе ³⁰.

В последующие столетия преобладает рельефный штамп, причем орнаментальный репертуар значительно обогащается. В него широко входят эпиграфические, стилизованно-растительные и даже изобразительные сюжеты. Находки такого рода штампованной керамики XII — начала XIII в. отмечены на многих крупных городищах Средней Азии, в том числе на Афрасиабе ³¹, в старом Термезе ³², в Нисе.



Рис. 14. Фрагмент стенки сосуда из Нисы с именем мастера Мухаммеда-Али Инойятона

Крупным пунктом производства керамики этого рода были в рассматриваемую эпоху такие знаменитые гончарные центры Ирана, как Рей, Кашан, Саве. Опубликованные образцы штампованной керамики из этих городов стилистически близки к продукции нашего мервского керамиста, но далеко не столь разнообразны в орнаментальном отношении. Известно несколько кувшинов середины XII — начала XIII в. с именами мастеров Бильгейса из Рея, Джемаледдина-Мухаммеда и просто Мухаммеда из Кашана (последний именует себя в сигнатуре «наккашем» — художником) — и матрица-калып с именем Абул-Маджида из Саве ³³. Формы кувшинов очень близки к мервским, причем на некоторых из них имеется персидское двустишие:

«Вода мне приятней вина,
Ибо от нее зависит жизнь всего сущего!» ³⁴

Этот факт, как мне кажется, определяет основное назначение группы безглазурных кувшинов с рельефным орнаментом как предназначенных для хранения воды. В изделиях мастера Инойятона косвенным подтверждением тому является изображение на многих сосудах рыбок или уток,

²⁸ М. М. Дьяконов. Керамика Пейкенда. КСИИМК, вып. XXVIII, 1949, стр. 91, рис. 22—23.

²⁹ Е. Н. Агеева. Опыт классификации керамики городов и поселений среднего течения Сыр-Дарьи и Кара-Тау. КСИИМК, вып. XXVIII, рис. 21.

³⁰ М. Е. Массон. Городища Нисы..., рис. 19.

³¹ В. Л. Вяткин. Афрасиаб — городище бывшего Самарканда. Ташкент, 1927, стр. 35.

³² М. Е. Массон. Городища старого Термеза и их изучение. Тр. УзФАН СССР, сер. I, вып. 2. Термезская археологическая комплексная экспедиция 1936 г. Ташкент, 1940, стр. 99.

³³ М. М. Ваграти. Ук. соч., стр. 209.

³⁴ Там же, стр. 211, 213.

символически связанных с идеей воды. Вместе с тем у многих народов Востока рыба издавна считалась символом счастья, а утка — здоровья. Характерны также горловины от ряда таких кувшинов, имеющие поперечные сита, круглые отверстия которых протыкались острием еще до обжига. Делалось это для того, чтобы при зачерпывании воды из мутных городских хаузов или арыков в кувшин не попал бы мусор или лягушка.

В Ираке и Сирии известно применение богатой штампованной орнаментации на средневековых безглазурных сосудах для воды³⁵. Следует отметить, однако, что мотивы орнаментации и стиль изображений здесь совершенно отличны от среднеазиатских и иранских сосудов той же поры. Такое же наблюдение дает и сопоставление мервских сосудов с синхронной керамикой из Баальбека³⁶. Иной орнаментальный цикл присущ и южноиранской керамике XII в.³⁷ Вместе с тем стилистически сходную группу дают образцы из Хорасана (Мерв) и центрального Ирана — Ирак-и-Аджам (Рей, Кашан), причем наибольшим разнообразием и выразительностью отличается именно мервский комплекс.

После монгольского погрома в Хорасане, несмотря на возрождение ремесленного производства, изготовление штампованной безглазурной керамики сходит на нет. Однако в гончарстве Хорезма традиции этого производства были продолжены в XIII—XIV вв. и отсюда перенесены в города Поволжья. Исследованиями в Куня-Ургенче, Шемаха-кале, Сарая-Берке, Болгарах выявлены остатки мастерских и большое количество керамики XIII—XIV вв. с оттиснутым матрицами рельефным орнаментом³⁸. Сам орнаментальный стиль этих изделий отличен от среднеазиатских типов XII — начала XIII в.: употребляется преимущественно дробный отвлеченный узор с мелкоточечным заполнением фона и надписи витиеватым почерком «дивани» на фоне сложных завитков и точек.

Продукция мастера Мухаммеда-Али Инойятона из Мерва проливает новый свет на вопросы развития керамического производства средневекового Хорасана. Она характеризует нам творчество талантливого ремесленника, изготавливавшего на массовый спрос изящную, богато орнаментированную рельефным штампом посуду. Последняя была очень эффектна на вид, но, разумеется, не столь дорога, как импортный люстр или как местная ажурная керамика типа «grains de riz».

Выше было показано распространение продукции Мухаммеда-Али в иных городах и поселениях Хорасана вплоть до Нисы. Таким образом, археологически устанавливается факт (никак не зафиксированный письменными источниками), что наряду с вывозом шелковых и бумажных тканей и одежд, сушеных дынь и зерна Мерв экспортировал и местные гончарные изделия.

Что касается художественной стороны продукции Инойятона, то в ней ярко проявляются черты, присущие и для иных прикладных искусств Хорасана XI — начала XIII в. — торовтики, резьбы по ганчу, глазурованной керамики. Важной чертой этого стиля является пренебрежение запретом мусульманских хадисов в отношении изображения живых существ и обращение к популярным сюжетам фольклора и литературы. Таким образом, керамический комплекс из печей Инойятона вносит новые черты в историю изобразительного искусства Хорасана XII — начала XIII в.

³⁵ G. Reitlinger. Ук. соч., стр. 11.

³⁶ F. Sagge. Ук. соч., стр. 5—11, рис. 11—14.

³⁷ SPA, т. V, табл. 753.

³⁸ См. А. Ю. Якубовский. К вопросу о происхождении ремесленной промышленности Сарая-Берке. ИГЛИМК, т. VIII, вып. 2—3, 1931, стр. 47 сл.; Н. Н. Вактурская. О раскопках 1948 г. на средневековом городище Шемаха-кала Туркменской ССР. Тр. Хорасанской археолого-этнографической экспедиции, т. I, М., 1952, рис. 11, стр. 187; е е же. Хронологическая классификация средневековой керамики Хорезма (IX—XVII вв.). Автореферат диссертации, М., 1953, стр. 11—12; О. С. Хованская. Гончарное дело города Булгара. Тр. Куйбышевской археологической экспедиции. МИА. № 12, 1954, стр. 353 сл.

СОВЕТСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ



3

1970

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

Упадок городка наступил к концу X в. или к началу XI в.; причиной этого были, очевидно, события, происходившие на болгарской политической арене.

В настоящее время трудно определить, был ли «перерыв» в заселении этого места после разрушения городка. Однако можно предполагать, что в XII в., т. е. в период, когда большая часть территории Болгарии была подвластна Византии, на некоторых участках старого города существовали отдельные поселения. От этого периода, кроме остатков построек, различных орудий труда и большого количества керамики, происходит и много византийских монет (свыше сорока экземпляров) (рис. 9, в, с).

Во второй период Болгарского царства в Стырмене так же существовало сельское поселение, от которого остались следы жилых построек. Найдены монеты, среди которых четыре — чеканенные болгарскими властями во второй половине и в конце XII в. (Константина Асеня (рис. 9, д) и Георгия Тертера), уникальная монета Константина Ангела властителя Мегаловлакии (1261—1303).

Среди прочих находок интересны шпоры с зубчатым колечком.

Село, как и в годы византийского ига, имело разбросанную планировку. Заметны следы большого разрушения, не исключено, что это было сделано турками. Следом их кратковременного пребывания на этой территории является предмет с турецкими эмблемами в виде полумесяца и звезды. Этим заканчивается последний период существования городища как населенного пункта. В более поздний период это место было использовано под пахоту, только в турецком названии «кале», обозначающем «городище», сохранилась память о его прежнем назначении.

Выше описаны результаты исследовательских работ, относящиеся, прежде всего, к периоду существования городища в Стырмене в раннем средневековье. Этот период был основной целью наших исследований. Наши исследования дали возможность определить уровень культуры Болгарии в период существования первого Болгарского государства, ознакомиться с попыткой организации мелких поселений и с их жизнью. Выяснилось, например, что причины упадка отдельных поселений были различны. Поселения VIII—IX вв. были ликвидированы в результате стремления к организации на этой территории новой хозяйственной структуры, более приспособленной к существующей в то время ситуации. Все остальные, более молодые селения пришли в упадок в результате политических событий. До сих пор на территории Болгарии не проводилось исследования мелких поселений, но полученные теперь сведения о повседневной культурной жизни больших и малых селений дают возможность правильно оценить ситуацию, существовавшую во всей стране.

Г. А. ПУТАЧЕНКОВА
НУ-ГУМБЕД В БАЛХЕ
(Афганистан)

Архитектурные памятники средневекового Балха в своем большинстве еще ждут специального исследования. Значительная часть из них не освещена в научной литературе, как они того заслуживают, многие не имеют ни обмеров, ни обстоятельных описаний, а некоторые вообще выпали из поля зрения исследователей, хотя историко-архитектурная значимость их весьма велика. К числу таких построек, обойденных вниманием ученых, относится руина в окрестностях Балха. Жители именуют ее Масджиди Ходжа-Парда или Кааб-ул Ахбар, или просто — Ну-Гумбед, т. е. «Девятикупольная», что соответствует основной архитектурной ком-



Рис. 1. Ну-Гумбед. Общий вид руин

позиции здания, хотя ни одного из куполов до наших дней и не сохранилось. Ну-Гумбед лежит вне пределов древней внешней стены Балха и современных усадеб, среди возделанных полей; рядом находится бассейн, затененный кронами вековых деревьев. Памятник не был отмечен ни О. Нидермайером, фотографировавшим еще в 1918 г. архитектурные достопримечательности Балха¹, ни членами Французской Археологической Делегации, проводившими изучение и раскопки этого древнего города в 1924—1925 гг. (А. Фуше с супругой)², в 1947—1948 гг. (Д. Шлюмберже и Ж. С. Гарден)³ и в 1955—1956 гг. (М. Лебер, Ж. П. Тристрам и А. Марик)⁴.

В 1967 г., во время командировки, организованной Министерством информации и культуры Афганистана и ставившей целью обследование состояния памятников средневековой архитектуры на предмет их будущей реставрации, автору довелось посвятить несколько часов изучению руин Ну-Гумбеда. Знакомству с этим памятником мы обязаны любезности директора Балхского отдела информации и культуры г. Навоба, большого знатока своего края и его достопримечательностей.

От древнего здания сохранилось немного — отдельные участки замыкающих его с трех сторон стен, четыре несущих столба (из шести) и лишь частично — массивы переброшенных между ними арок (рис. 1 и 2). Весь интерьер загроможден завалами глины и обломков кирпича. Тем не менее его архитектурная композиция восстанавливается во всех основных чертах (рис. 3). С северной стороны к руинам примыкает поздняя глинобитная постройка со скромным надгробием некоего Ходжа-Парда и дворик, в котором сохранилось несколько разновременных резных камен-

¹ O. von Niedermayer. *Afghanistan*. Leipzig, 1924.

² A. Foucher. *La vieille route de l'Inde de Bactres à Taxila*. MDAFA, I, Paris, 1942—1947, стр. 64 сл.

³ D. Schlumberger. *La prospection archéologique de Bactres*. Syria, XXVI, 1949; J. C. Gardin. *Céramiques de Bactres*. MDAFA, XV, Paris, 1957.

⁴ M. Le Berre et D. Schlumberger. *Observations sur les remparts de Bactres*. MDAFA, XIX. Paris, 1964.



Рис. 2. Общий вид руин

ных надгробий; судя по стилю, некоторые из них относятся к XI, XV и XVII вв.

Сама мечеть Ну-Гумбед почти квадратна в плане, наружные размеры ее $19,50 \times 20$ м, внутренние $18,30 \times 15,50$ м. Главная ось ориентирована со склонением 38° к направлению север—юг, главный фасад обращен на северо-восток. Основная конструктивная система определяет и общую композицию интерьера. Это был П-образный зал, открытый с северо-восточной стороны, пространственно расчлененный на девять квадратов. Девять куполов диаметром 4,10 м покоились на арках, переброшенных между шестью массивными столбами (диаметр 1,56 м) и десятью пристенными устоями, оформленными спаренными трехчетвертными колонками (диаметр 74 см); между устоями были устроены настенные арочные ниши, в центре юго-западной стены — ниша михраба.

Материал постройки комбинированный. Пристенные устои, арки (по-видимому, и купола) выведены из жженого кирпича $21 \times 21 \times 3,5$ см. Раствор розоватый, ганчевый, по определению Н. С. Гражданкиной, из категории «глиногипсов», с небольшой естественной примесью лесса и травянистого топлива, использовавшегося при обжиге гипса. На том же растворе выполнены и кладки круглых столбов, но здесь применены особые кирпичики размером $9 \times 4,5$ см в тычке на 10—15 см радиально уложенные так, что по внешнему периметру они образуют широкие (4—5 см) углубленные швы. Этот прием придает стволам колонн отчетливую фактурную разработку.

В ограждающих стенах между устоями устроены ниши, выложенные так же, как и перекрывающие их настенные арки, из сырца $30 \times 30 \times 6$ см. Сами же стены выполнены из пахсы нарезными блоками размером 65—67 см при высоте 73—75 см, перемежающимися с одним—тремя рядами

сырца. Строительство осуществлялось в последовательности, определяемой характером конструкций: вначале возводились кирпичные столбы и устои с трехчетвертными колонками; затем арки, выложенные радиальной кладкой, т. е. с применением кружал; далее сооружались междуарочные забутовки, паруса и купола и, наконец, выкладывались сырцово-пахсовые ограждения стен. Арки просторные, стрельчатые, с очень легким заострением в замке. Как осуществлялся переход от них к ку-

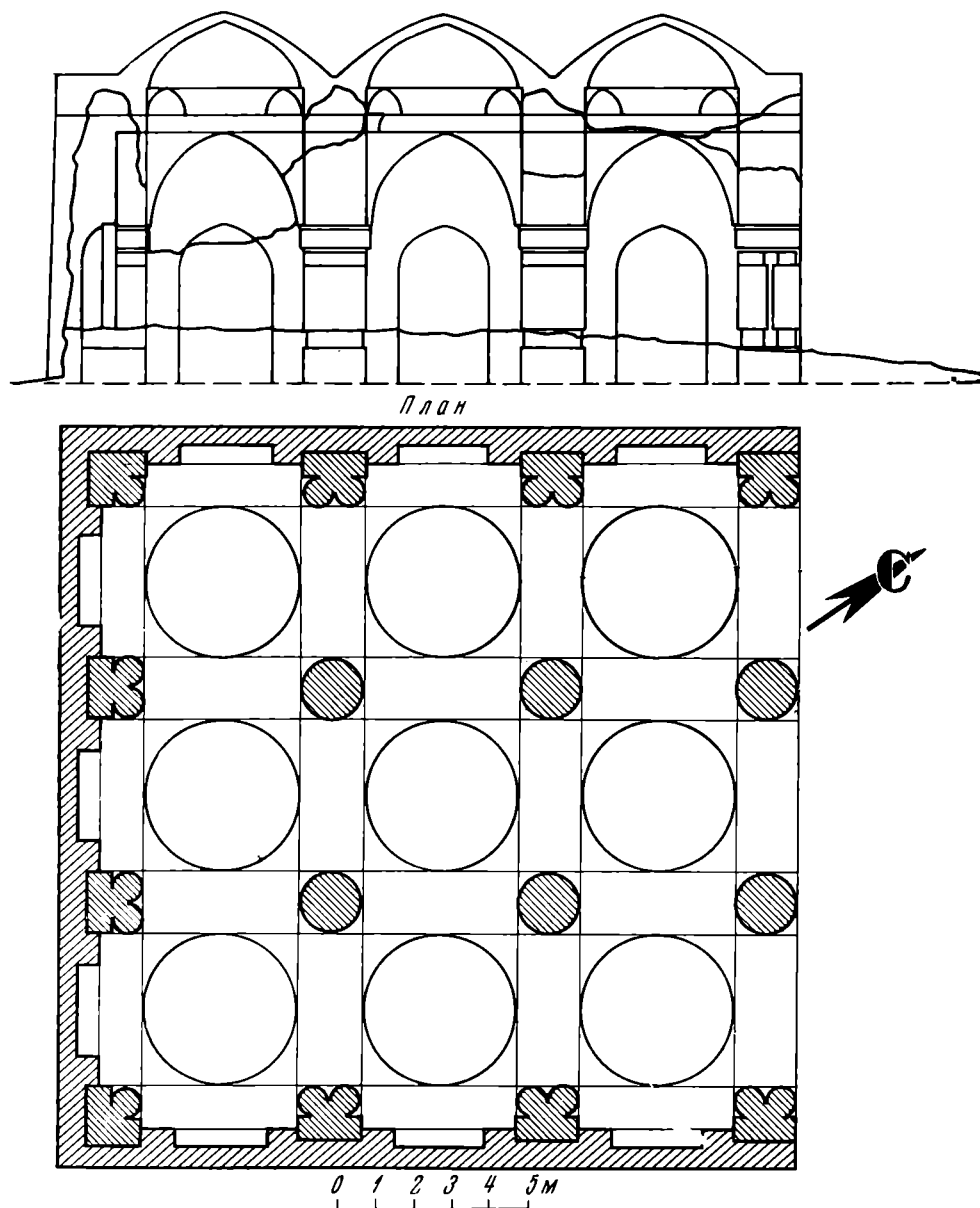


Рис. 3. Ну-Гумбед. Разрез и план древней постройки (с реконструкцией разрушенных частей)

полам — обычными ли тропами или парусами иного типа — неизвестно; может быть, будущие раскопки выявят части этих конструктивных деталей, скрытых в завале.

Столбы и пристенные колонки увенчаны капителями, выделенными широкой полосой с выкружкой. Выше — массивная абака, на которой покоятся пять арок. В нижней трети ствола — отступ; по-видимому, в основании имеются какие-то базы, но низ их утоплен в завалах.

Весь интерьер и частично сохранившийся северный пилон главного фасада покрыты ганчем. В простенках он гладкий, на стволах колонн фактурный, на капителях, абаках и арках — покрытый сплошь резьбой. Резьба глубокая, сочная, в углублениях ее сохранилась окраска в ярко-

синий цвет. Мотивы орнаментации в основном стилизованно-растительные, но распределение их строго соподчинено основным архитектурным полям, оконтуренным полоской меандра или сосочков с вписанными крупными геометрическими фигурами.

За исключением капителей, орнаментация нигде не повторяется — в софитах и в тимпанах каждой арки она дает особый вариант, между тем круг исходных орнаментальных элементов ограничен. Преобладают среди них стилизованный виноградный лист, заостренно-продолговатый лист, изображенный фронтально или в профиль, пара крупных изогнутых миндалевидных фигур с овалом между ними: изредка — шестилепестковая розетка. Орнаментальное богатство достигается исключительным разнообразием в комбинировании этих мотивов. В тимпанах арок они образуют сплошное узорное поле завитков, побегов и листы, на фоне которых выступает рельефный диск, оформленный наподобие чашечки многолепесткового цветка. В софитах арок осуществлена геометрическая разбивка в виде кругов и полукружий, плетенки, больших и маленьких кружков, четырехлопастных фигур, пересекающихся восьмигранников, с квадратами в центре, диагонально поставленных квадратов и вписанных в них кругов. Эти фигуры включают небольшие, целостные композиции в виде отходящих от гибких стеблей листов, подчиненных либо центральной оси симметрии, либо спиральному движению завитка. На абаках те же листья даны в строго вертикальном расположении. На капителях же повторяется мотив спаренных миндалевидных фигур, а в основании их проходит полоса сосочков.

Мечеть была, несомненно, очень эффектна. Несмотря на небольшие размеры, она оставляла впечатление монументальности благодаря контрасту массивных столбов и просторных арок, замкнутого плана и открытого главного фасада, глухих плоскостей стен и пространственной легкости сводчато-купольных конструкций. Общий художественный эффект создавал также резной декор — сочетание изысканной орнаментации арочно-купольных оболочек с гладью стен и со строго конструктивной, выявляющей приемы кирпичной кладки фактурной разработкой стволов колонн.

Архитектурные формы, конструкции и декор не оставляют сомнений в ранней датировке мечети Ну-Гумбед. В целом она вполне своеобразна, но для ее деталей есть ряд параллелей, уточняющих время ее сооружения и круг стилистических связей.

Мелкоформатный жженный кирпич $21 \times 21 \times 3,5$ см почти совпадает с размерами кирпича ряда среднеазиатских памятников IX—X вв.: таков он в древнейшей части мечети Магоки-Аттари в Бухаре, в мавзолее Мир-Сеид-Бахром в Кермине, в Кургоне на Термезском городище⁵. Строительный раствор здесь наиболее близок к глино-гипсовым растворам мавзолея Саманидов в Бухаре (рубеж IX—X вв.) и к зданию той же эпохи на Афрасиабе⁶.

Планировка Ну-Гумбеда сопоставляется с памятником арабско-египетской архитектуры — четырехарочной, с портиком мечетью Бу-Фатата в Сусе (831—841 гг.) и мечетью Махмед-Шарифа Табатаба в виде де-вяткупольного навеса, основанного на столбах⁷. Однако характер конструкций и в силу этого общей композиции их отличны.

Наиболее близка по типу к балхскому памятнику мечеть Чар-Сутун на городище Старого Термеза, датировка которой определяется надписью на минарете 1032 г. (хотя предполагают, что собственно мечеть возведена

⁵ Г. А. Пугаченкова. Мавзолей Араб-ата. «Искусство зодчих Узбекистана», II, Ташкент, 1963, стр. 30.

⁶ Данные лабораторных исследований Н. С. Гражданкиной.

⁷ K. A. S. Creswell. A Short Account of Early Muslim Architecture. Baltimore, 1958, стр. 267—268; его же. The Muslim Architecture of Egypt. I. Oxford, 1952, стр. 11, рис. 5.

была ранее). Она имела подквадратный план и была перекрыта девятью куполами, основанными на девяти круглых кирпичных столбах и на двух ограждающих ее с угла стенах, в одной из которых, ориентированной на юго-запад, устроена глубокая ниша михраба⁸.

По-видимому, столпные мечети этого рода были характерны на определенном этапе для Тохаристана. Помимо Чар-Сутуна в Термезе и Ну-Гумбеда в Балхе заслуживают внимания другие балхские руины, находившиеся в западном районе города, ныне несохранившиеся, но сфотографированные полвека тому назад О. Нидермайером и относящиеся, по мнению Э. Дипца, «к домонгольскому времени»⁹. На снимке видны мощные круглые столбы со следами штукатурки и начальные кладки поддерживавшихся ими аркад.

Сохранившиеся до наших дней ранние иранские мечети дают иную планировку — либо арабского типа, с обводящими двор извесами (Тарихана в Дамгане, VIII—IX вв.¹⁰, мечеть в Найине, X в.¹¹) либо в виде глубокого сводчатого айвана, генезис которого восходит к айванам сасанидской архитектуры (мечеть в Ниризе, IX в.¹²). Однако и Тарихана и Найинская мечеть имеют общие с Ну-Гумбедом черты. Сходна в них конструкция мощных круглых столбов, несущих слегка заостренные арки (с XI в. арки в архитектуре Ирана и Средней Азии приобретают более резко выраженную стрельчатость). Штукатурный декор мечети в Найине — с крупными розетками в софитах арок и орнаментальным заполнением этих розеток, а также декор михрабной ниши гибкими побегими и стилизованной листвой, сходны с резным шtukом балхской мечети. Однако полного совпадения орнаментации нет. Между тем резной шtuk Ну-Гумбеда тем и характерен, что принципы композиции орнамента и отдельные орнаментальные мотивы его имеют ряд аналогий, но не имеют прямых повторов (рис. 4, 5, 1, 2). Сходные принципы распределения узоров в крупных, геометрического построения фигурах, основанных на круге, квадрате, простых многогранниках или звездах, сходные мотивы виноградных или стилизованных удлинённых листов на гибких стеблях и в системе спиралеобразных завитков, миндалевидных спаренных фигур и розеток — можно видеть в резном шtukе домов Самарры (IX в.) так называемого 2-го, но, особенно, 3-го стиля¹³, в панелях Саманидского дворца X в. в Самарканде (городище Афрасиаб)¹⁴, в резном шtukе зданий X в. в Нишапуре¹⁵ и даже в сирийском монастыре Дейр-ас-Сурджани¹⁶. Но хотя приемы построений, основные орнаментальные мотивы и многие детали в орнаментике названных памятников почти идентичны

⁸ В. А. Шишкин. Курган и мечеть Чоар-Сутун в развалинах Старого Термеза В кн.: «Термезская археологическая экспедиция», II, Ташкент, 1945, стр. 99 сл.; Г. А. Пугаченкова. Мавзолей Араб-ата, стр. 52, 110, прим. 73.

⁹ O. Niedermayer. Afghanistan, стр. 64, 206.

¹⁰ A. Godard. Les anciennes mosquées de l'Iran. Athar-é Iran. I, 2, Paris, 1936, стр. 186, рис. 128, 129; E. Schroeder. Islamic Architecture. SPA, II, стр. 933 сл.; IV, 258.

¹¹ A. Godard. Les anciennes mosquées, стр. 192, рис. 130, 131; E. Schroeder. Islamic Architecture, стр. 934 сл.; A. U. Pope. Architectural Ornament. SPA, II, стр. 1270 сл.; SPA, IV, 265—269.

¹² A. Godard. Le Masjid-é Djum'a de Niriz. Athar-é Iran. I, 1, Paris, 1936, стр. 163 сл.

¹³ E. Herzfeld. Der Wandschmuck von Bauten von Samarra und seine Ornamentik. Berlin, 1923, стр. 183 сл.

¹⁴ Б. П. Денике. Архитектурный орнамент Средней Азии. М.—Л., 1939, стр. 39 сл.; Л. И. Ремпель. Архитектурный орнамент Узбекистана. Ташкент, 1961, стр. 137 сл.

¹⁵ W. Hauser. The Plaster Dado from Sabz Pushan. MMAB. The Iranian Expedition, 1936, New York, 1937, стр. 23 сл., рис. 31—33, 35, 36, 40—43, 45; W. Hauser and Ch. K. Wilkinson. The Museums Excavations at Nushapur. MMAB, XXXVII, 1942, стр. 96 сл., рис. 13, 24.

¹⁶ J. Strzykowski. Asiens Bildende Kunst. Ausburg, 1930, стр. 670, рис. 595, 596, 646.

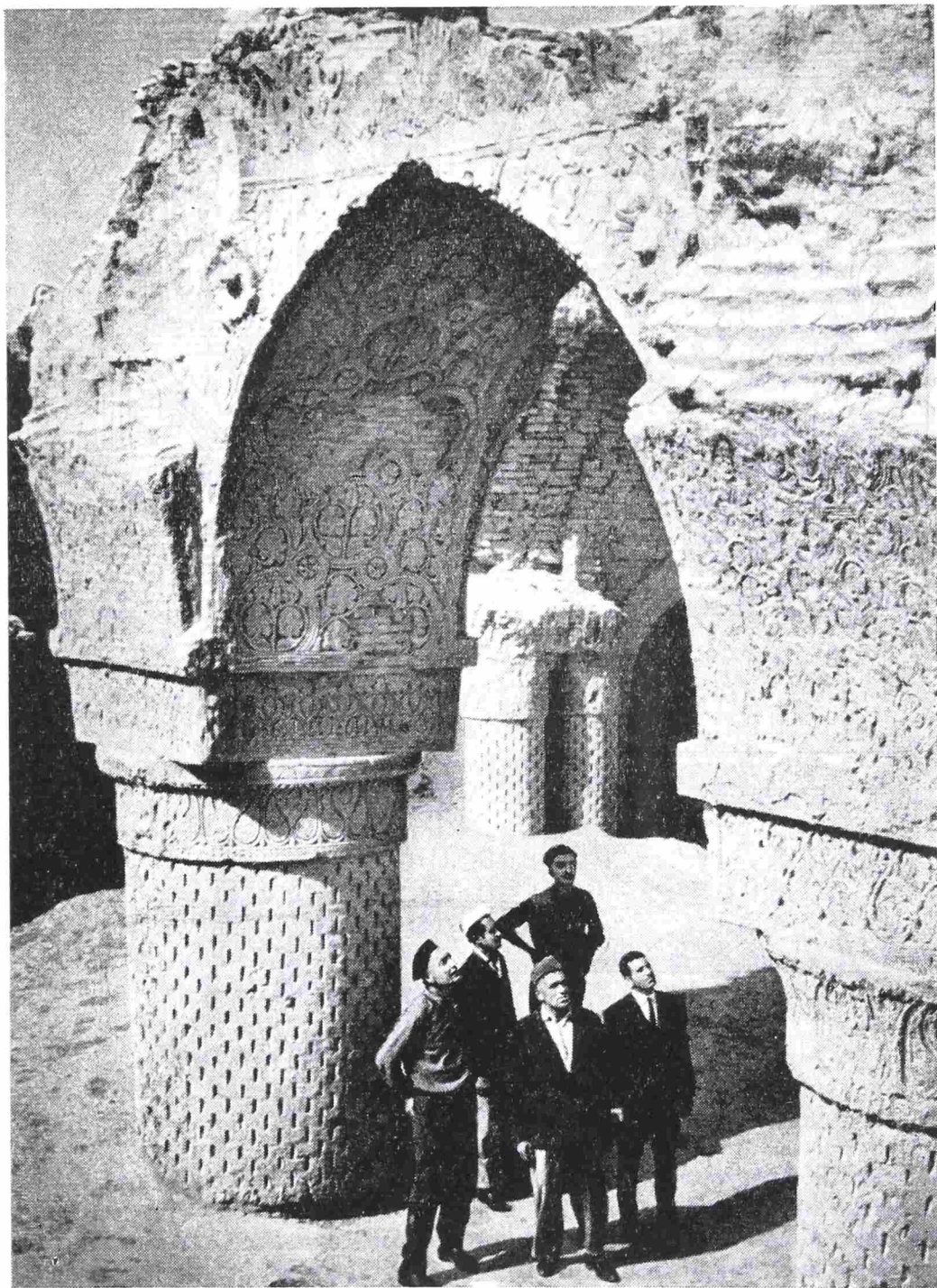


Рис. 4. Ну-Гумбед. Резной шук

ну-гумбедским, в целом совпадений нет. И это — характерная черта художественного ремесла эпохи Аббасидов и Саманидов: умение придавать бесконечное разнообразие орнаментальным композициям при ограниченности исходных декоробразующих элементов. Датировка Ну-Гумбеда не выходит за грань X в. и даже точнее — первой половины этого столетия, так как уже во второй половине X в. появляется геометрический архитектурный орнамент-гитрих¹⁷, которому суждено будет сыграть такую важную роль в архитектурной декоре следующей эпохи. Более того, весь ар-

¹⁷ Например, в мавзолее Араб-ата 978 г. (Г. А. Пугаченкова. Мавзолей Араб-ата, стр. 89 сл.)

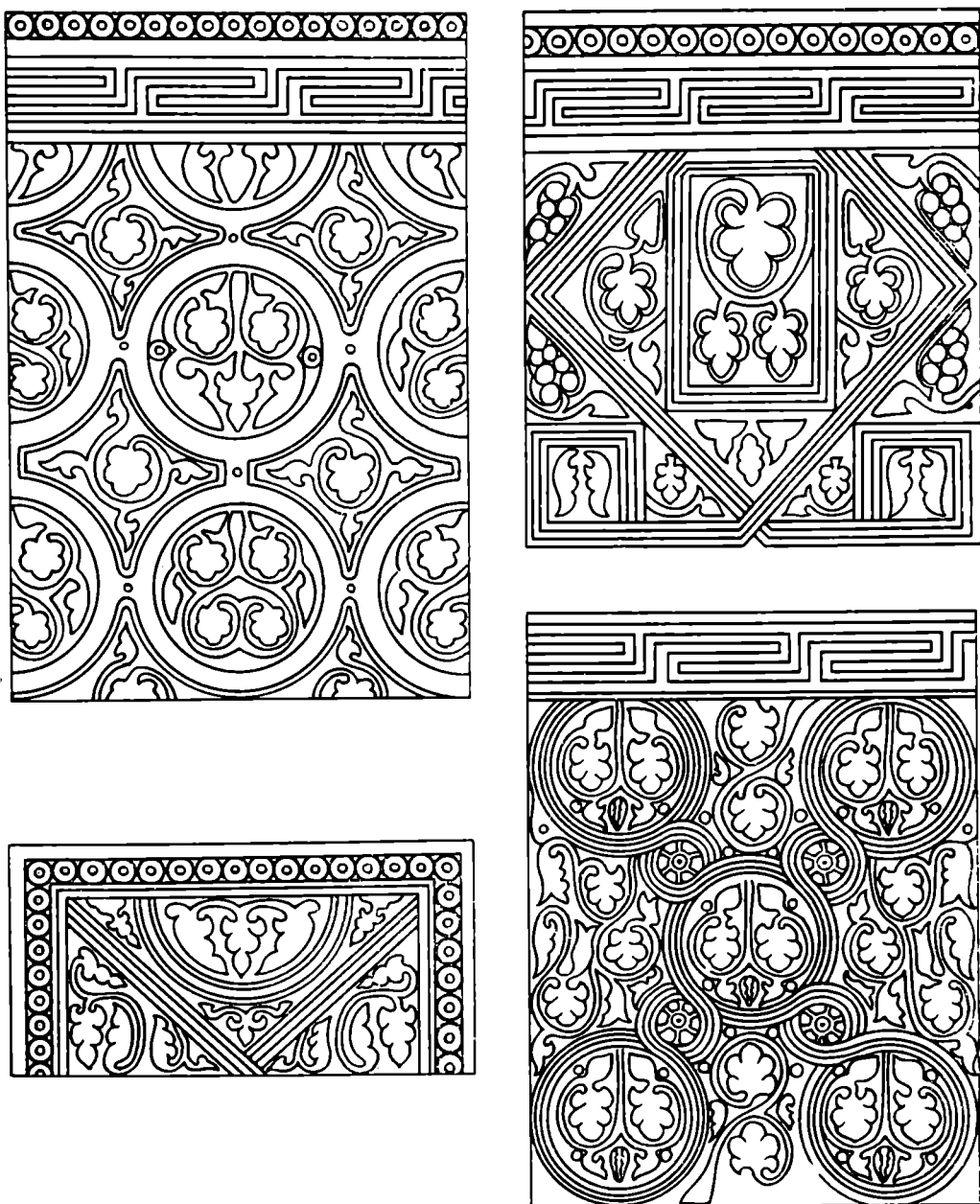


Рис. 5. Детали резного штукатурки

хитектурный блик балхской мечети и ее стиль позволяют предположить еще более раннюю дату.

В планировке балхской мечети ничто не связано с традициями раннеарабских мечетей, с их навесами вокруг замкнутого пространства двора. Но прямое предвозвестие балхского памятника дают приемные залы сасанидских дворцов. В Сарвистане (V в.) залы продолговаты и подразделены на три продольных нефа спаренными, массивными колонками, между которыми переброшены арки¹⁸, — явный праобраз спаренных пристенных колонок Ну-Гумбеда. Планировочная организация залов с двумя рядами круглых столбов характерна для дворца Шапура II в Кише (IV в.)¹⁹ и церкви сасанидского времени в Хире²⁰. Особенно близка его композиция главному залу дворца на холме Тепе-Хисар близ Дамгана, подразделенного на девять отсеков шестью мощными круглыми стол-

¹⁸ J. Strzygowski. Ук. соч., рис. 16, 175; O. Reuther. Sasanian Architecture. SPA, I, стр. 504, рис. 133, 134, 151.

¹⁹ L. C. Waterlin. The Sasanian Buildings near Kish. SPA, I, стр. 584 сл., рис. 169.

²⁰ O. Reuther. Sasanian Architecture, рис. 162.

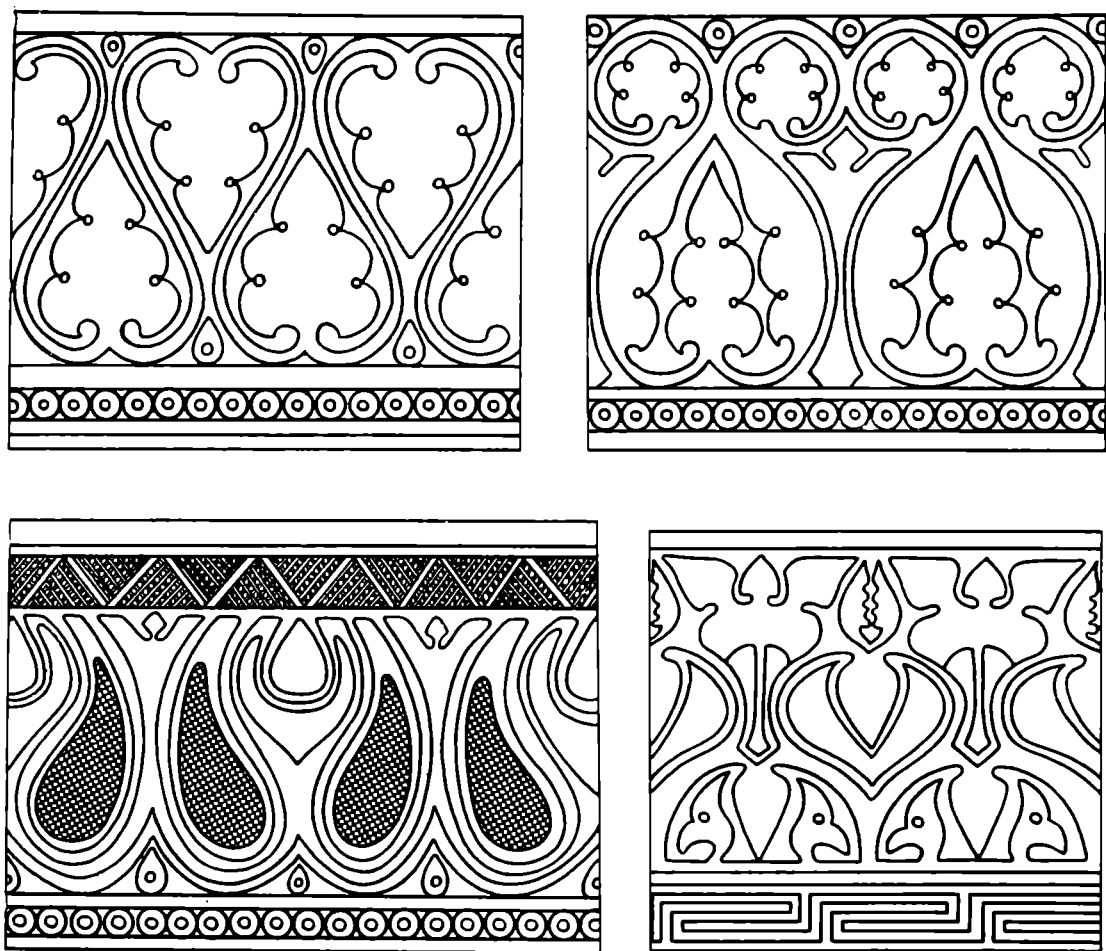


Рис. 5. Детали резного штукатурки

бами (одни исследователи относят дворец к III, другие к VI в.)²¹. Существенное отличие заключается в том, что перекрытия сасанидского дворца были сводчатыми, в то время как в Ну-Гумбеде они купольные, в чем проявляются новые конструктивные завоевания архитектуры IX—X вв. В остальном многое совпадает. Столбы тепе-хисарского дворца также выведены радиальными рядами жженого кирпича на гипсовом растворе, а поверхности их покрывает богатый резной штукатуркой, которым были оформлены также и стены²². Приемы композиции и орнаментальные элементы сасанидского резного штукатурки из Тепе-Хисара и из Ктесифона²³ (листья в завитках, меандры и др.) предстают с известной переработкой в балхском памятнике. Мотив виноградных листьев и побегов имел широкое распространение в архитектурной орнаментации VI—VIII вв., начиная от дворца Хунук-Худдатов в Варахше²⁴ и кончая омейядскими памятниками Ближнего Востока, какова, например, мечеть Ал-Акса в Иерусалиме²⁵. Однако в этих памятниках он почти натуралистичен. В резном же штукатурке Ну-Гумбеда он более орнаментализован и занимает промежуточное положение между его передачей в сасанидском, согдийском, омейядском декоре названных памятников VI—VIII вв. и в резном штукатурке Самарканда и Нишapura X в. Это определенный этап

²¹ E. F. Schmidt. Tepe Hissar Excavations, 1931. «The Museum Journal», XXIII, 1933, 4, стр. 455 сл.; F. Kimball. The Sasanian Building at Damghan (Tepe Hissar). SPA, I, стр. 579 сл.

²² E. Schmidt. Tepe Hissar, табл. CLIX—CLXII.

²³ SPA, IV, стр. 172.

²⁴ В. А. Шишкин. Варахша. М., 1963, рис. 97, 98, стр. 178.

²⁵ H. Stern. Recherches sur la mosquée al-Aqsa et sur ses mosaïques. AO, V, рис. 9, 13; ср. те же мотивы в искусстве омейядских косторезов — H. Stern. Quelques œuvres sculptées en bois, os et ivoire de style Omeyyade. AO, I, 1954, стр. 125 сл., рис. 6. 7.

в эволюции стиля, который дает основание к датировке мечети Ну-Гумбед скорее IX нежели X в.

В X в. ал-Макдиси, характеризуя Балх, отметил: «По площади он подобен Бухаре, но дома в нем обширные, вроде домов Данданкана; в них делаются стенные украшения из гипса»²⁶. Резной штук в ту эпоху был распространен почти по всему Среднему Востоку, и если автор «Наилучшего распределения для познания стран» счел нужным подчеркнуть это в отношении Балха, то, видимо, потому, что был поражен красотой и разнообразием штукowego декора в зданиях этого города. Мечеть Ну-Гумбед с ее прекрасной орнаментальной резьбой подтверждает исключительно высокое качество этого вида декора в архитектуре средневекового Балха. Следует учесть, что перед нами небольшая загородная мечеть. Какова же была та огромная, «всегда многолюдная» (по Истахри²⁷) соборная мечеть Балха, располагавшаяся в его внутреннем отделе («мадина»), о которой Макдиси пишет как «искусно построенной на красивом месте» и которая, по словам того же автора, «стоит среди рынков, к ней спускаются по лестницам, она благоустроена, красива, украшена деревянной резьбой»²⁸. Сравнение балхских домов с данданканскими у ал-Макдиси неслучайно: в развалинах Данданкана (Южный Туркменистан) археологами были вскрыты остатки соборной мечети IX—X вв. (реставрированной в конце XI в.), покрытой прекрасным резным штуком в два слоя, соответствующим этим двум периодам²⁹.

Ну-Гумбед принадлежит к той переходной эпохе средневекового зодчества, когда оно еще всеми корнями связано с доисламской архитектурной традицией, но когда уже формируются новые черты предвещающие становление нового архитектурного стиля, наиболее блестящая фаза которого наступит в X—XII вв. Для Афганистана этот памятник уникален и потому заслуживает как специального археологического исследования, так и тщательной технической консервации сохранившихся руин.

²⁶ Ал - Макдиси. Извлечения из «Ахсан ат-такасим фи-ма'рифат ал-акалим». МИТТ, 1, М.—Л., 1939, стр. 193, прим. 2.

²⁷ Ал - Истахри. Извлечения из «Китаб месалик ал-мемалик». МИТТ, I, стр. 176.

²⁸ Ал - Макдиси, стр. 193, прим. 2.

²⁹ С. А. Ершов. Данданекан. КСИИМК, XV, 1947, стр. 126 сл.; Г. А. Пугаченкова. Пути развития архитектуры Южного Туркменистана поры рабовладения и феодализма. Тр. ЮТАКЭ, VI, М., 1958, стр. 256 сл.

Г. И. МАТЮШКИНА

КРЕСТ МАСТЕРА СЕРАПИОНА

Каменный крест, которому посвящена настоящая заметка, находится в стене церкви Рождества Богородицы бывшего Михалицкого женского монастыря на Молоткове в Новгороде. Он был перенесен туда из Спасской церкви (1378) на Красном поле, упраздненной в начале XIX в. в связи со строительством на том месте холерного кладбища. Сам крест был заложен в стену западного придела церкви Рождества Богородицы около 1810 г.

Спасский крест — восьмиконечный, сделан из гранита. Высота креста 133 см, ширина средней поперечины 104, нижней — 58 см (рис. 1, 2). В верхней части его искусно высечена икона Спаса Нерукотворенного. Над нею монограмма Христа ІС , а по сторонам высечено ЦРЬ СЛВ . Пониже этой строки изображение восьмиконечного креста, а внизу изобра-