

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р

ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

КРАТКИЕ СООБЩЕНИЯ
О ДОКЛАДАХ И ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ
ИНСТИТУТА АРХЕОЛОГИИ

98

ПАМЯТНИКИ КАВКАЗА И СРЕДНЕЙ АЗИИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

МОСКВА 1964

А. М. БЕЛЕНИЦКИЙ

ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ
СРЕДНЕЙ АЗИИ И ИНДИИ
В РАННЕМ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ¹

Археологические исследования и литература, освещающая экономические, политические и культурные связи народов Средней Азии с народами Индии с древних времен, раскрывают предпосылки, которыми объясняются эти связи. Они обуславливались в значительной мере тем движением народов с севера на юг, проходившим через территорию Средней Азии, начало которого восходит к эпохам еще доклассового общества, и также хорошо известным в историческое время. Это движение, по словам В. В. Бартольда, «не могло не отразиться на сближении (среднеазиатской — А. Б.) с индийской культурой»².

Задача настоящей статьи — показать конкретное отражение этих связей в области изобразительного искусства в период становления феодальных отношений в Средней Азии в VI—VIII вв. Накопленный материал уже весьма значителен, и охватить его полностью в статье, естественно, нет возможности³. Мы рассмотрим лишь некоторые произведения монументального изобразительного искусства, открытые на территории Средней Азии в последние десятилетия.

Но прежде чем приступить к их рассмотрению, необходимо сделать следующие замечания. Когда говорят об Индии, имеют в виду в основном северную часть Индостанского полуострова и прилегающие к ней территории современного Афганистана к югу от Гиндукуша. Районы к северу от этого горного барьера в древности вместе с южными районами Средней Азии составляли единую культурную область в продолжение многих веков, известную под названием Бактрия — в античную пору или Тохаристан — в средние века. Таким образом, постоянные связи с Индией этой области определялись и географическим положением — непосредственной общностью границ. Но помимо территориальной близости, были и особые факторы, содействовавшие культурным взаимоотношениям между Индией и Средней Азией. Из них весьма большое значение придается миссионерской деятельности буддистов, оказавшей влияние и на развитие изобразительного искусства. Однако реальная история распространения буддизма на территории Средней Азии изучена крайне слабо. Некоторые исследователи

¹ Доклад на Группе иностранной археологии ЛОИА АН СССР 13 февраля 1963 г.

² В. В. Бартольд. История культурной жизни Туркестана. Л., 1927, стр. 10.

³ По вопросу о культурных связях Средней Азии с Индией по данным памятников изобразительных искусств см.: В. А. Шишкин. К вопросу о древних культурных связях Средней Азии с другими странами и народами. Материалы второго совещания археологов и антропологов Средней Азии. М.—Л., 1959, стр. 22—23; Б. Я. Ставицкий. О международных связях Средней Азии в V—середине VIII в. (в свете данных советской археологии). «Проблемы востоковедения», 1960, № 5, стр. 114—116.

полагают, что начало распространения буддизма в Бактрии восходит еще к III в. до н. э.⁴, что едва ли подтверждается достоверными источниками. Другие склонны связывать проникновение буддизма с образованием кушанского государства⁵.

Если обратиться к археологическим памятникам, которые безоговорочно можно считать буддийскими, то наиболее ранние из них датируются едва ли раньше начала нашей эры и встречаются лишь в районе Термеза⁶.

Открытые совсем недавно в некоторых пунктах Средней Азии буддийские храмы позволяют говорить о том, что в периферийных районах Средней Азии буддизм был распространен значительно позднее, по крайней мере вплоть до исламизации населения после арабского завоевания⁷.

Сложнее обстояло дело в центральных районах Средней Азии, в особенности в долинах рек Заравшана (Согд, Бухара), Кашка-Дарьи (Кеш) и среднего течения Сыр-Дарьи (Чач), где пока достоверных остатков буддийских культовых сооружений археологами не вскрыто⁸. Для этих районов мы вынуждены ограничиться письменными источниками.

Первое прямое сообщение о буддизме в Согде принадлежит хронике VI в., согласно которой во владении Кан (Согд, Самарканд) поклоняются Будде. Это же сообщение повторено и в другой хронике⁹. Но уже рассказ о посещении путешественником Сюань-Цзяном Самарканда (630 г. н. э.) рисует положение в совершенно ином свете. Бывшие здесь монастыри буддистов фактически не функционировали, а население относилось к буддистам враждебно¹⁰. Другой путешественник начала VIII в. — Хай-Чао сообщает, что учение Будды в Согде неизвестно, и только в Самарканде был один буддийский монастырь с одним монахом¹¹.

Факт исчезновения буддизма подтверждается и анализом произведений монументального изобразительного искусства изучаемого периода, открытых на территории центральных районов Средней Азии. В них мы действительно не находим данных, которые говорили бы о непосредственной связи их с буддизмом как с религиозной системой.

Между тем понять эти памятники без привлечения художественного наследия Индии и, в первую очередь, буддийского искусства, разобраться в их истоках, мы не можем.

Таким образом, мы как будто оказываемся перед лицом явно противоречащих друг другу положений. С одной стороны, мы не имеем основания связывать интересующие нас произведения искусства с буддийским, а с другой, — в такой же мере мы вынуждены при их анализе постоянно обращаться к индийскому искусству. Однако в действительности положение не столь противоречиво, как это может показаться на первый взгляд. На помощь нам приходят археологические открытия в последнее десятилетие

⁴ К. В. Тревер. Памятники греко-бактрийского искусства. М.—Л., 1940, стр. 24.

⁵ С. П. Толстов. Древний Хорезм. М., 1948, стр. 199; Ср. В. В. Бартольд. Указ. соч., стр. 10 и сл.

⁶ М. Е. Массон. Скульптура Айртама. «Искусство», 1935, № 2. Ср. К. В. Тревер. Указ. соч., стр. 29 и др. (см. указатель к словам «Айртам», «Термез»).

⁷ Л. Р. Кыласов. Археологические исследования на городище Акбешим в 1953—1954 гг. Труды Киргизской археолого-этнографической экспедиции АН СССР, т. II. М., 1959, стр. 155 и сл.; Л. П. Зяблин. Второй буддийский храм Акбешимского городища. Фрунзе, 1961; В. А. Булатова-Левина. Буддийский храм в Куве. СА, 1961, № 3, стр. 241 и сл.

⁸ Остатки каких-то сооружений, первично обследованных Л. И. Альбаумом в долине р. Саназар к северу от Самарканда и определенных им как руины буддийского храма, едва ли можно считать таковыми (Л. И. Альбаум. Буддийский храм в долине Саназара. Доклады АН УзССР, 1955, № 8).

⁹ Н. Я. Бичурин. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена, т. II. М.—Л., 1950, стр. 272, 281.

¹⁰ В. В. Бартольд. Указ. соч., стр. 11.

¹¹ W. Fuchs. Huei-Chao's Pilgerreise durch N—W. Indien und Zentral-Asien. SPAW, 1938, S. 452.

тие на территории Афганистана и южной Средней Азии. Речь идет о раскопках, произведенных в местности Сурх-Куталь (Северный Афганистан) французским археологом Д. Шлюмберже¹² и в Хонако-тепе на территории Сурхан-Дарьинской области (Южный Узбекистан) — Г. А. Пугаченковой¹³. Оба эти памятника принадлежат одной эпохе и датируются приблизительно первыми двумя веками нашей эры. Открытые в Сурх-Кутале памятники искусства послужили Д. Шлюмберже основанием для радикального пересмотра существовавших взглядов на так называемую гандхарскую, или греко-буддийскую школу, которая рассматривалась как главная, если не единственная, школа искусства этого времени. Основной важный для нас вывод, к которому пришел исследователь, заключается в том, что понятие греко-буддийского, или гандхарского, искусства не охватывает полностью искусство этой эпохи, что параллельно с ним развивалось и другое направление, связанное с местными традициями. Сейчас, конечно, еще рано определять все особенности этого течения. Главное, что его отличает от современного ему буддийского искусства, — это, условно говоря, его светский характер, или, по выражению Д. Шлюмберже, «династический» характер, а также то, что оно отражает и другие, не буддийские, местные верования. Это искусство не было отгорожено непроходимой стеной от буддийского. Несмотря на очевидную общность стилистических приемов, характерных для всей эпохи, по характеру своих сюжетов это искусство обладало определенной спецификой и независимостью от буддийских сюжетов. Впрочем, и в этом отношении приходится делать оговорку: по сюжетной линии могло быть и определенное взаимовлияние. Нам представляется весьма удачным и обозначение этого искусства кушанским¹⁴. На наш взгляд, без учета этих особенностей искусства кушанского времени понять ход дальнейшего развития среднеазиатского искусства невозможно, так же как невозможно понять характер связующих элементов с собственно индийским, в том числе и гандхарским, искусством.

Среди памятников изобразительного искусства Средней Азии, датируемых достаточно точно в пределах VI—VIII вв. н. э., важное место по праву принадлежит живописи замка Балалык-тепе (Сурхан-Дарьинская область Узбекской ССР). В одном из помещений на трех стенах сохранились крупные фрагменты замечательной по своей красочности сцены пиршества, в которой принимает участие множество мужчин и женщин. Открывший этот памятник Л. И. Альбаум справедливо подметил в них много элементов или, по его словам, «моментов», общих с росписями одного из гротов Бамиана (в Афганистане), где представлена сцена посещения даров перед изображением Будды и других буддийских святых¹⁵. Элементы сходства с буддийской живописью Бамиана ограничиваются, однако, лишь отдельными особенностями одежды, украшений и других внешних деталей. Но в целом сюжет росписей Балалык-тепе в буддийском искусстве не находит параллелей.

Очевидно, художники, расписывавшие стены в этом небольшом замке, следовали другому, хорошо им известному, прообразу, созданному в более крупном, вероятно, столичном центре, в апартаментах царского дворца. Показательны аналогичные сцены пиршества на стенных росписях Древнего Пянджикента. Особо интересны пиршественные сцены в помещении 1 объек-

¹² D. Schlumberger. *Descendants non-méditerranéens de l'art Grec*. Extrait de la *Revue Syria*, 1960. Paris, 1960.

¹³ Г. А. Пугаченкова. Некоторые итоги экспедиционных исследований Института искусствознания АН УзССР в 1960 г. «Общественные науки в Узбекистане», 1960, № 3, стр. 66 и сл.; ср. Она же. Образ чаганианского правителя на терракотовом медальоне из Халчаяна. ВДИ, 1962, № 2, стр. 88 и сл.

¹⁴ D. Schlumberger. *Op. cit.*, p. 193 и др. Ср. Г. А. Кошелев. Культура Парфии в современной зарубежной литературе. ВДИ, 1962, № 3, стр. 166 и сл.

¹⁵ Л. И. Альбаум. Балалык-тепе. Ташкент, 1960, стр. 171.

та VI, в которых центральное место занимают персонажи в царских коронах¹⁶. Вместе с тем в Пянджикенте есть и другие сходные сцены пиршеств, в которых участвуют и представители военно-феодалной верхушки¹⁷, как и в росписях Балалык-тепе, и представители высшего купечества¹⁸. К сожалению, мы не можем указать на более ранние образцы с таким же сюжетом. Но вполне светский характер сцен заставляет вспомнить художественную резную кость Беграма, датируемую раннекушанским временем. Замечательные в своем роде, эти произведения (почти не привлекавшие внимания советских исследователей) демонстрируют как раз мощную светскую струю в специфическом дворцово-гаремном аспекте¹⁹.

Говоря о дворцовом изобразительном искусстве Средней Азии, нельзя также не упомянуть скульптуру и живопись Топрак-кала (Хорезм)²⁰, хотя фрагментарность сохранившихся на этом памятнике остатков не позволяет говорить о целых композициях и сюжетах.

С рассматриваемой нами точки зрения весьма интересны широко известные стенные росписи так называемого «Красного зала» дворца Варахши. На стенах зала в разных вариациях повторяется одна и та же тема борьбы сидящего верхом на слоне царя-охотника с дикими зверями или фантастическими существами²¹. В. А. Шишкин, анализируя живопись «Красного зала», указывает прежде всего на ее связь с индийским искусством. По его словам, «весь облик всадников на слонах с несвойственной им легкой одеждой и украшениями как бы срисован с росписей Аджанты»²². Это наблюдение верно. Но вместе с тем аналогию для всего сюжета мы не находим ни в Аджанте, ни в другом буддийском памятнике.

Тема охоты в реалистическом своем преломлении и в мифологическом (эпическом) отражении, несомненно, должна была пользоваться популярностью в придворных кругах царей Кушанской династии и зависимых от них владетелей. Отражение эта тема нашла, между прочим, и в упомянутой выше художественной резной кости Беграма, причем объектами охоты были и фантастические животные²³, хотя всю трактовку варахшинской живописи поставить в прямую связь с беграмской резной костью нельзя. Но что бесспорно следует признать специально индийским заимствованием — это саму идею охоты верхом на слонах. Такой способ охоты в Средней Азии едва ли когда-нибудь был распространен. Отметим одновременно, что и в пянджикентских росписях неоднократно встречается изображение слона, хотя сюжетно и не связанное с темой охоты²⁴.

Многочисленные нити связывают стенные росписи Пянджикента с искусством Индии и Афганистана по сюжетной линии и по признакам стиля. Не останавливаясь здесь на уже изданных памятниках Пянджикента, при публикации которых на это обстоятельство указывается постоянно²⁵, позволю себе подробнее рассмотреть интересный фрагмент живописи, открытый

¹⁶ «Живопись Древнего Пянджикента». М., 1954, табл. XXXVI, XXVIII, XXXIX.

¹⁷ Там же, табл. IX, X.

¹⁸ О живописной сцене пиршества, участниками которой являются знатные купцы, см. А. М. Беленицкий. Отчет о раскопках в Пянджикенте в 1961 г. (печатается).

¹⁹ J. Hackin. Nouvelles recherches archéologiques à Begram. MDAFA, Tome XI, Planches.

²⁰ С. П. Толстов. По следам древнехорезмийской цивилизации. М., 1948, стр. 176 и сл.

²¹ См. В. А. Шишкин. Варахша. СА, XXIII, 1955, стр. 113 и сл.

²² В. А. Шишкин. Варахша. Автореферат на соискание ученой степени доктора исторических наук. Ташкент, 1961, стр. 27.

²³ J. Hackin. Op. cit., Fig. 104—106.

²⁴ «Скульптура и живопись Древнего Пянджикента». М., 1959, табл. XII, XVIII.

²⁵ М. М. Дьяконов. Росписи Пянджикента и живопись Средней Азии. «Живопись Древнего Пянджикента», стр. 147 и сл.; А. М. Беленицкий. Новые памятники искусства Древнего Пянджикента. «Скульптура и живопись Древнего Пянджикента», стр. 49, 57 и др.

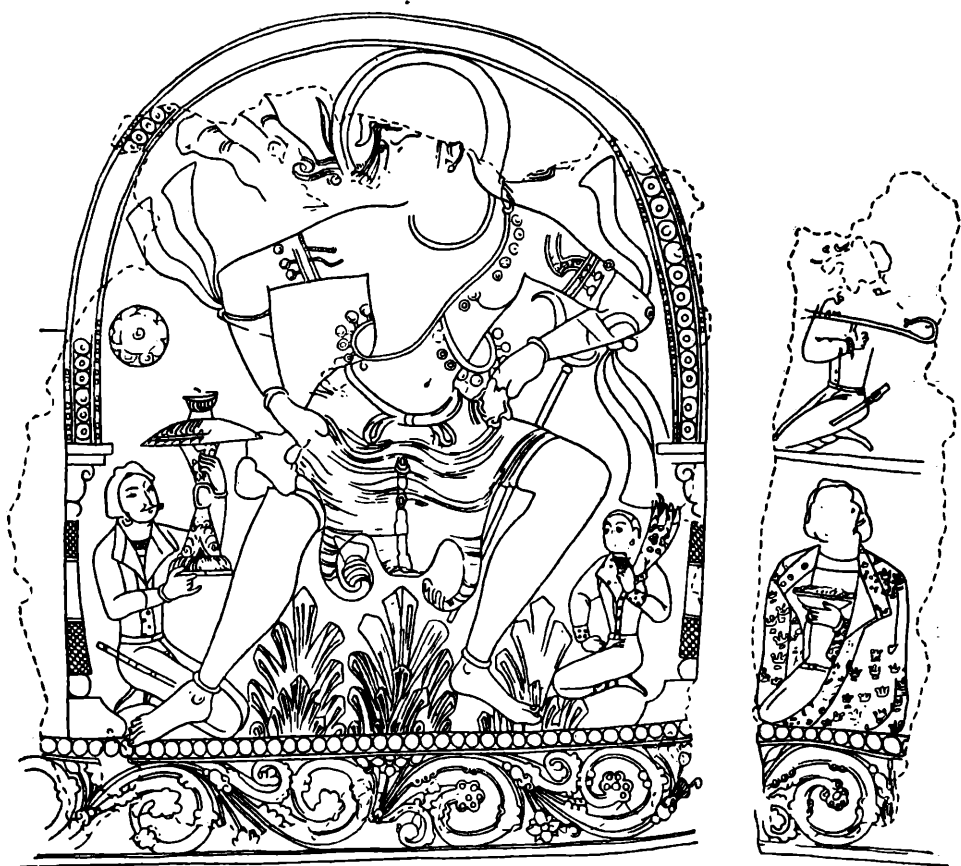


Рис. 8. Стенная роспись. Пянджикент. Объект VII. Раскопки 1962 г.

в 1962 г. (рис. 8). Содержание его таково: в обрамлении арки, опирающейся на две колонны, изображена группа, состоящая из трех мужских фигур. Центральное место занимает обнаженная фигура танцора в полный рост, в динамической позе. Бедрa его покрыты шкурой полосатого зверя, вероятно, тигровой; руки и ноги украшены браслетами, шея — гривной. Развешенные ленты, которыми повязаны руки и головной убор, подчеркивают стремительность движения. С плеч свисают, спускаясь по туловищу, шнуры с бубенцами. Изображение головы, к сожалению, сильно повреждено. Сохранился частично нимб и следы языков пламени над плечами. Слева, позади фигуры находится предмет в виде дву- или трехзубца. По обеим сторонам у ног танцующего в сильно уменьшенном масштабе изображены две коленопреклоненные фигуры; одна из них держит в руках жертвенник, а другая — предмет, напоминающий ритон. На переднем плане между колоннами — геометризированные изображения акантовидных листьев. Справа за аркой, на встречной стене сохранился фрагмент живописи в два яруса. На нижнем мы видим также коленопреклоненного мужчину с чашей в руках, лицом обращенного к арке. К сожалению, живопись, верхнего яруса сильно пострадала. Однако художнику П. И. Кострову удалось выявить контуры еще одной человеческой фигуры с музыкальным инструментом в руках. Вполне очевидно, что игра музыканта должна служить сопровождением танца центрального персонажа под аркой.

В этой росписи привлекает к себе особое внимание то, что фигура танцора — главного персонажа композиции — окрашена в синий цвет, особо

резко контрастирующий на светло-красном фоне росписи. Такая необычная окраска тела в живописи Пянджикента уже встречалась в помещении 8 объекта VI, открытом еще в 1952 г.²⁶ Плохая сохранность росписи не позволила автору полностью понять и весь сюжет. Очевидно, главная фигура была также представлена в момент танца. На основании аналогий из росписей Восточного Туркестана автор счел возможным объяснить эту фигуру в качестве персонажа дионисийского культа²⁷. Несравненно лучшая сохранность живописи, открытой в 1962 г., позволяет предложить более близкую параллель. Вероятно, что этот образ возник под определенным влиянием иконографии Шивы²⁸. Так, именно это божество изображается очень часто танцующим, отсюда и его эпитет *patañja* — «танцующий царь». Одеждой Шивы служит шкура тигра или другого хищного животного; в качестве постоянного атрибута — трезубец — излюбленное оружие индийских воинственных божеств. Для нас очень интересна легенда, согласно которой Шива в детстве выпил змеиного яда, его шея посинела, и поэтому одним из его постоянных эпитетов стал *niloantha*, т. е. синешей.

Необходимо отметить, что указанные признаки отнюдь не исчерпывают атрибутов этого божества в собственно индуистической иконографии. Они, очевидно, и не главные. Шива еще изображается многоруким, трехглазым, с ожерельем из черепов, обвитый змеями и с другими атрибутами, которых мы на пянджикентской росписи не видим²⁹. Тем не менее и те из них, которые нами выше отмечены, позволяют предположить, что пянджикентские художники при создании публикуемой композиции отталкивались от образа Шивы. Живописные воспроизведения этого божества в раннем искусстве Индии, близкие по времени пянджикентским росписям, мне не известны. Что касается скульптурных изображений Шивы, то они обладают многими близкими пянджикентской росписи чертами. Было бы, однако, неверно утверждать, что «синий человек» пянджикентской живописи передает канонический образ индуистического божества. Тем более нет основания предполагать, что это изображение — свидетельство наличия в Пянджикенте почитателей культа Шивы. Перед нами, очевидно, пример основательной переработки заимствованного художественного образа, независимо от культового, религиозного его содержания.

В такой же мере, как и живопись, близкую связь с индийским искусством демонстрирует и скульптура Средней Азии рассматриваемых веков, наиболее важные памятники которой найдены при раскопках Варахши (штук) и Пянджикента (глина и дерево).

Весьма интересный для нашей темы памятник Варахши — это выполненная в штуче скульптурная фигура птицы-женщины, так называемой сирены или сирини в средневековом русском искусстве. Этому памятнику В. А. Шишкин посвятил специальную работу³⁰. Как и весь замечательный резной штуч, остатки фигуры сирены обнаружены не *in situ*, а в виде фрагментов в свалке. Остается не выясненным, была ли первоначально одна фигура или же их было две. Это обстоятельство имеет существенное значение, поскольку от этого зависит истолкование образа и установление прототипа. Находка двух аналогичных фантастических фигур (выполнен-

²⁶ «Скульптура и живопись Древнего Пянджикента», табл. IX.

²⁷ Там же, стр. 39 и сл.

²⁸ Такая интерпретация «синего человека» на фрагменте живописи Пянджикента, открытого в 1953 г., была предложена Н. В. Дьяконовой вскоре после ознакомления с оригиналом в Ленинграде. Позже Н. В. Дьяконова свои соображения по этому поводу изложила в статье «Материалы по культовой иконографии Центральной Азии дому-сульманского периода». Труды Государственного Эрмитажа. Культура и искусство народов Востока, т. V, Л., 1962, стр. 264.

²⁹ Об иконографии Шивы см. Т. А. Copinatha Rao. Elements of Hindu Iconography, vol. II. Madras, 1916, part I, p. 9, 39.

³⁰ В. А. Шишкин. К вопросу о древних традициях в народном искусстве Узбекистана. Ученые записки Ташкентского Гос. пед. института, вып. I. Ташкент, 1947. стр. 33 и сл.

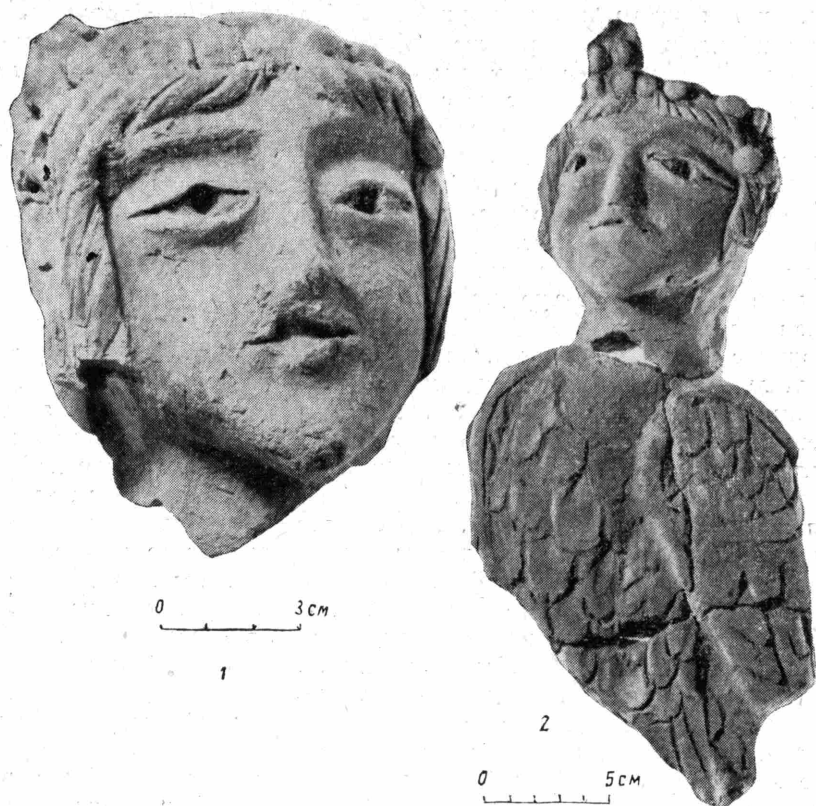


Рис. 9. Глиняная скульптура (1 и 2). Пянджикент. Объект XV. Раскопки 1960 г.

ных в глине) в Пянджикенте (рис. 9), позволяет разрешить вопросы с большей определенностью, чем это сделано в упомянутой работе В. А. Шишкина. Фигуры сирен Пянджикента были найдены также не *in situ*, однако в обстановке, позволяющей восстановить их первоначальное местонахождение. Они обнаружены в погибшем от пожара небольшом помещении типа домашней часовенки. В таких помещениях главным элементом интерьера служит очажная площадка у одной из стен, обрамленная приставной к стене глиняной нишей, образованной двумя колонками с арочным перекрытием³¹. В помещении, о котором идет речь, арка ниши была украшена орнаментальной глиняной лепниной. Несомненно, фигуры сирен украшали арку и находились или в тимпанах, или же под аркой. Но как бы то ни было, именно парное изображение сирен под аркой или по бокам ее характерно для искусства Индии и Афганистана и встречается очень часто, начиная от знаменитых ступ Санчи и Бхархаты (I в. до н. э.)³² и до гротов Бамиана³³ включительно.

Не приводя здесь других примеров, отметим, что изображения такой пары сирен мы находим и в резной кости Беграма³⁴. Нет недостатка и в

³¹ Об этом типе помещений см. В. Л. Воронина. Городище Древнего Пянджикента как источник для истории зодчества. «Архитектурное наследство», 1957, № 8, стр. 120, рис. 4.

³² (A.) Grünwedel-Waldschmidt. *Buddhistische Kunst in Indien*. I Teil. Berlin, 1952, Abb. 55 u. 57.

³³ A. Godard, Y. Godard, J. Hackin. *Les antiquités Bouddhiques de Bamiyan*. MDAFA, t. II. Paris, 1928, p. 21, fig. 6, pl. XXII.

³⁴ J. Hackin. *Op. cit.*, Fig. 100.

упоминаниях этих мифических существ в буддийской письменности, в которой они фигурируют в качестве мужской и женской пары под названием Кинара и Кинари³⁵. Поэтому кажется неубедительным отождествление В. А. Шишкиным этих существ с птицей хумо³⁶ персидского эпоса, для чего, кстати, не приводится данных ни из памятников письменности, ни изобразительного искусства.

С большой наглядностью прослеживается связь с индийским искусством в скульптурной панели айвана второго храма Пянджикента, открытой в 1953 г. Наиболее характерные фигуры панели — макара и тритон — широко известны в искусстве Индии³⁷. Отметим лишь, что особо близкие параллели названных фигур дают памятники Беграма, в том числе и беграмская резная кость.

Связи с индийской художественной культурой отражаются и в такой замечательной отрасли пянджикентского изобразительного искусства, как деревянная скульптура. Открытия в Пянджикенте сейчас не оставляют сомнений в том, что эта отрасль искусства была исключительно широко развита и популярна. Это же признается исследователями и в отношении Индии³⁸. Для Индии, так же как и для Средней Азии, есть и прямые указания письменных источников³⁹. Но собственно памятников деревянной скульптуры в Индии интересующего нас времени и более ранних периодов до нас почти не дошло, что объясняется разрушительным действием на изделия из дерева климата Индии. Таково же и положение в Средней Азии. Резное дерево Пянджикента сохранилось в обуглившемся состоянии в тех зданиях, которые погибли от пожара. Поэтому в большинстве своем они дефектны и фрагментарны. Тем не менее во многих случаях сохранились превосходные произведения, художественная ценность которых неоспорима⁴⁰.

Позволю себе остановиться подробнее на одном из наиболее замечательных памятников резного дерева, открытом в 1960 г. и полностью не изданном. Это крупный фрагмент плахи длиной около 2 м при ширине 0,6 м (рис. 10). Лицевая поверхность обработана рельефной резьбой в виде двух неодинаковых по ширине ярусов. На нижнем, более узком ярусе (ширина 0,2 м) изображено шествие крылатых львов, на верхнем (ширина 0,4 м) помещены три композиции, каждая из которых заключена внутри полукруглой арочки. К сожалению, одна из композиций (крайняя слева) не поддается дешифровке. Остальные две, хотя и повреждены, но их содержание вполне ясно. Сюжетом одной из них служит изображение женской (?) фигуры, сидящей на троне в виде двух сросшихся спинами зверей⁴¹. Для нас главный интерес представляет композиция внутри второй арки, где помещена человеческая фигура, сидящая в колеснице, запряженной двумя вздыбленными конями, обращенными головами в разные стороны. Вся трактовка композиции позволяет утверждать, что перед нами олицетворение небесного светила — солнца. Этот сюжет, как известно, широко представлен в искусстве многих стран — античной Греции, Византии, Ирана. Однако пянджикентский памятник находит наиболее близкие параллели в живописи и скульптуре Индии. Таковы изображения солнечной

³⁵ С. Ф. Ольденбург. Гандхарские скульптурные памятники, Записки Коллегии востоковедов, V. Л., 1925, стр. 175 и далее.

³⁶ В. А. Шишкин. Варахша. Автореферат..., стр. 23.

³⁷ «Скульптура и живопись Древнего Пянджикента», стр. 73 и далее.

³⁸ V. A. Smith. A History of fine Art in India and Ceylon. Oxford, 1911, p. 364.

³⁹ S. Beal Si-yu-ki. Buddhist reports of the Western World. London, 1884, p. XXIX. Он же. The life of Hiuen-Tsiang. London, (1914), p. 47.

⁴⁰ «Скульптура и живопись Древнего Пянджикента», стр. 85.

⁴¹ Эта композиция послужила предметом специальной работы, в которой указываются и параллели в индийском изобразительном искусстве. См. А. М. Беленицкий. Об изображении зооморфных тронов в среднеазиатском изобразительном искусстве. Изв. АН Таджикской ССР. Душанбе, 1962, стр. 17, рис. 3.



Рис. 10. Резное дерево. Пянджикент. Объект VII. Раскопки 1960 г.

колесницы в скульптуре Бод-Гайи (I в. до н. э.)⁴² и Хайр-Ханэ (V в. н. э.)⁴³ и в живописи Бамиана (V в. н. э.)⁴⁴.

Наконец, отметим, что в индийском искусстве мы находим и близкие параллели изображению шествия крылатых львов на нижнем ярусе пянджикентской плахи. Скульптурный диск из Бхархута мне кажется особенно близким нашему памятнику⁴⁵.

Приведенными выше примерами далеко не исчерпываются факты, свидетельствующие о близких связях изобразительного искусства Средней Азии и Индии в VI—VIII вв. н. э. Мы намеренно остановились преимущественно на тех из них, которые говорят, по нашему мнению, о существовании давнишней, вполне определенной общей традиции в искусстве этих стран. Однако это не значит, что такие связи определялись тогда только общностью художественной традиции. В этом отношении показательна находка на городище Древнего Пянджикента в 1957 г. фрагмента крупного глиняного сосуда с надписью индийским шрифтом нагари. Надпись прочерчена по сырой глине до обжига сосуда, т. е., несомненно, сделана на месте. И сама надпись и сосуд датируются началом VIII в. Ее сделал, очевидно, индус, находившийся в Пянджикенте. Едва ли вызывает сомнение то, что и согдийцы в это время посещали Индию. Цели, которые преследовались при этом и индусами, и согдийцами, могли быть самыми разнообразными. В результате этого живого общения возникло и взаимное знакомство с художественными достижениями каждой из стран.

Обсуждение доклада

В обсуждении доклада принимали участие сотрудники ЛОИА и Государственного Эрмитажа: А. М. Мандельштам, Н. В. Дьяконова, Б. И. Маршак, Т. В. Грек и Б. Я. Ставиский.

Были предложены уточненные датировки привлеченных в качестве аналогий памятников искусства (Беграмской резной кости, скульптуры Сурх-Кутала). Отмечено, что в отдельных случаях следует говорить не о зависимости памятников Средней Азии от памятников Индии или наоборот, а об общем генезисе религиозных представлений, породивших их. Было также указано на возможность интерпретации некоторых фигур на рассматриваемых росписях Пянджикента в качестве представителей разных народов Средней Азии и на необходимость привлечения терракот при анализе памятников монументального искусства.

⁴² Grünwedel-Waldschmidt. Op. cit., (Abb.) 27.

⁴³ I. Hackin et J. Carl. Recherches archéologiques au Col de Khair-Khaneh près de Kaboul. MDAFA, VII. Paris, 1928, pl. XIV.

⁴⁴ A. Godard, J. Godard, J. Hackin. Op. cit.

⁴⁵ M. Bénisti. A propos de «La Sculpture de Bharhut». Arts Asiatiques. Paris, 1958, т. V/2, p. 135, fig. 9.

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

КРАТКИЕ СООБЩЕНИЯ
О ДОКЛАДАХ И ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ
ИНСТИТУТА ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ

73



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА — 1959

А. М. БЕЛЕНИЦКИЙ

РАБОТЫ ТАДЖИКСКОЙ АРХЕОЛОГИЧЕСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ
в 1956 году *

В 1956 г. Таджикская археологическая экспедиция работала в составе 9 отрядов.

1. Палеолитический отряд (начальник отряда — А. П. Окладников)¹ продолжал исследования палеолитических местонахождений в Кайрак-Кумах и соседних районах Ферганской долины.

Выявлены новые местонахождения, давшие обильный материал, относящийся к ашельско-мустьерскому времени. В работах приняли участие геологи Ю. А. Скворцов и Г. Ф. Тетюхин, которые помогли разобраться в геологической обстановке района исследований.

Осенью работы отряда были продолжены в районе г. Сталинабада, где обнаружено несколько новых местонахождений, относимых к гиссарской культуре, с обильными находками каменных изделий, главным образом галечных нуклеусов. Затем была осуществлена поездка в Куляб. Здесь открыто несколько новых памятников культуры, близкой гиссарской. Особенно интересны 2 поселения (у поселка Тоткаул и у колхоза имени Димитрова), в которых вместе с галечными нуклеусами и обработанным кремнем найдены грубая лепная керамика и примитивные зернотерки. Среди кремневых изделий есть превосходные призматические нуклеусы и соответствующие им пластины. Таким образом, устанавливается наличие в бассейне рр. Вахша и Пянджа памятников неолита или ранней бронзы, обладающих своеобразными чертами культуры древнейших земледельцев и скотоводов горных районов Таджикистана.

Выделенная из состава отряда группа (руководитель — В. А. Ранов) провела дообследование палеолитических местонахождений на правом берегу р. Сыр-Дарьи. Открыто 4 пункта, на которых собран значительный материал; часть его относится к мустьерскому времени, другая — к более ранним этапам нижнего палеолита. Для датировки раннего комплекса кайрак-кумских коллекций очень важна находка вблизи мазара Ходжи-Ягона рубила ашельского типа.

Интересный материал, в том числе превосходные пластины леваллуа мустьерского типа, собран на новооткрытом, самом западном местонахождении Кайрак-Кумов — у оз. Шор-куль.

2. Во время работ Памирского отряда (начальник отряда — А. Н. Бернштам) группе впервые удалось обнаружить стоянки каменного века на Восточном Памире. Зафиксировано 6 местонахождений, расположенных на террасах рек Ак-су, Ак-байтал и др. Наиболее обильны сборы на стоянке Каратумшук вблизи поселка Тахтамыш.

* Составлено по предварительным отчетам начальников отрядов.

¹ Отряд работал в составе В. Ранова, Э. Абрамовой, В. Ларичева, В. Сенчукова и геологов Г. Тетюхина, Ю. Скворцова.

Среди подъемного материала — нуклеидные гальки, ножевидные пластины, нуклеусы-скребки, концевые скребки и т. д.

В целом материалы, найденные на Восточном Памире, близки выделенной А. П. Окладниковым гиссарской культуре, однако наличие некоторых архаичных вещей позволяет считать памирские каменные орудия более ранними. Они, по-видимому, относятся к неолиту и могут быть сближены с позднепалеолитическими и неолитическими материалами Монголии, Забайкалья и, возможно, Восточной Сибири.

3. Кайрак-кумский отряд (начальник отряда — Б. А. Литвинский)² производил исследования в урочище Кайрак-Кумы (правый берег р. Сыр-Дарья, между городами Ленинабадом и Канибадамом), продолжая стационарные исследования и разведочные работы по изучению поселений эпохи бронзы и раннего железа, открытых в 1954 г. А. П. Окладниковым.

Велись раскопки в пункте № 12, где вскрыто углубление, заполненное культурным слоем (землянка?).

Разведочным маршрутом пройдено свыше 500 км; в результате открыто более 30 новых пунктов с остатками поселений эпохи бронзы и раннего железа. Большой интерес представляют остатки рудоплавильного центра, отмеченного вблизи поселений.

Подавляющая часть материалов, полученных здесь, обнаружена на поверхности такыров. В условиях пустыни, вследствие разрушительной деятельности постоянных ветров, культурные остатки эпохи бронзы и раннего железа полностью обнажены.

Среди находок — большое количество керамики (фрагментированной), позволяющей выделить несколько типологических групп; некоторое количество бронзовых вещей; большая коллекция бронзовых и каменных наконечников стрел.

Впервые для этой части Ферганы удалось обнаружить могильник эпохи бронзы (вблизи кишлака Дохана, Аштского района).

Кайрак-кумская культура бронзы может быть выделена в самостоятельную культуру, генетически связанную с открытой в том же районе яксартской культурой раннежелезного века.

4. Отряд по изучению памятников кочевников Северного Таджикистана (начальник — Б. А. Литвинский)³ вел раскопки на окраине г. Исфары, близ кишлака Навгилем (могильник Усть-Мукло и Калангар-хона).

Работа являлась продолжением археологического изучения курганных могильников Северного Таджикистана, начатого в 1952 г. Вскрыто около 40 курганов и собрана большая коллекция глиняных сосудов, бронзовых и железных изделий. Керамика представлена преимущественно узкогорлыми горшками с грушевидным, сферическим и овально-вытянутым туловом. Следует отметить также тонкостенные красно- и сероглиняные чашки, фляги-мустахара, сосуды с «даваньским» прочерченным и процарапанным орнаментом и маленькие глиняные сосудики. Среди железных изделий — ножи с прямым и кривым лезвием, наконечники стрел и другие предметы. Интересны бронзовые зеркала с ручками, бронзовая витая булавка, костяная обкладка лука.

Полученный материал имеет важное значение для решения вопросов, связанных с жизнью племен и народностей Северного Таджикистана в первой четверти I тысячелетия н. э.

5. Основными работами Ходжентско-Усрушанского отряда (начальник отряда — Н. Негматов) были раскопки главного холма городища II в Шахристане. В 1955 г. здесь был раскопан верхний ярус холма, представляющий собой остатки четырехкомнатного здания. Центральное и

² В работе отряда принимали участие Э. А. Гулямова, В. В. Ранов.

³ Состав отряда: Э. А. Гулямова, В. А. Ранов, И. А. Беленицкая.

переднее помещения были украшены настенной многокрасочной росписью по штукатурке. Деревянное плоское перекрытие и колонны центрального помещения украшены разнообразной резьбой — геометрическим и растительным орнаментом и изображениями человеческих и фантастических фигур. Здание погибло в результате пожара, который уничтожил почти полностью настенные росписи. Однако фрагменты обуглившегося резного дерева сохранились вполне удовлетворительно.

В 1956 г. вскрыты средний и часть нижнего ярусов. Средний ярус здания расположен на выровненной площадке восточного ската холма. Комплекс включает длинный коридор (около 11 м длины), идущий с севера на юг, небольшое продолговатое помещение со своеобразной жаровней-очагом (кухню), помещение хозяйственно-жилого назначения с широкими суфами вдоль южной и западной стен. Стены помещений верхнего яруса возведены целиком из продолговатых сырцовых кирпичей (в среднем — $52 \times 26 \times 11$ см), а стены среднего яруса — из крупных глинобитных блоков. Комнаты среднего яруса были перекрыты сводами. В южном конце коридора — пандус, ведущий на крышу дома. На северном конце — второй пандус, соединяющий этот ярус одновременно с верхним и нижним.

Нижний ярус дома расположен на уровне поверхности двора у восточного подножия холма. Здесь полностью вскрыто большое помещение со сводчатым перекрытием, от которого сохранились пяты свода. Три проема из помещения выводят во двор (на север), в пандус (на запад) и в комнату нижнего яруса, расположенную к югу.

Из находок 1956 г. следует отметить обломки железных ножей, целые и фрагментированные кухонные глиняные котлы, неполивные чираги, поливной горшок (бледно-синего цвета) с ручкой-петелькой, кувшин, несколько крупных сосудов и кожаную заготовку для сапога. Но особенно важна находка под сохранившимися сводами двух пролетов пандуса костных остатков от 67 человеческих костяков. Извлечено 50 целых черепов. Вместе с костями обнаружены глиняные сосуды. Археологические наблюдения свидетельствуют о том, что массовое захоронение трупов произошло одновременно с пожаром здания. Весь полученный материал (роспись, резное дерево, керамика), так же как и архитектура, датируются VII—VIII вв. или началом IX в.

Помимо указанных работ, в Шахристане на юго-западном холме городища I был заложен раскоп, которым вскрыт длинный коридор (16 м длины). В стенах коридора на север и на юг зачищено 8 дверных проемов, ведущих в не раскопанные еще помещения.

В том же полевом сезоне производилась работа в городе Ленинабаде (средневековом Ходженте) и в его окрестностях. На территории города заложены шурфы № 8—11. Они дали позднесредневековую керамику и свидетельствуют о росте города в северо-восточном направлении, в сторону Сыр-Дарьи.

В 8 км к востоку от Ленинабада на правом берегу Сыр-Дарьи зачищены сильно размытые силевыми водами остатки постройки типа каравансарая с обширным двором. Собрано много разнообразной неполивной керамики; в небольшом количестве есть фрагменты позднеантичной посуды, красноглиняной, с ангобом и небрежным лощением. Кроме того, разведками зафиксировано около 40 памятников (тепе и комплексов тепе) в Шахристанском и Ура-тюбинском районах.

6. Пенджикентский отряд (начальник отряда — А. М. Беленицкий)⁴ основное внимание сосредоточил на исследовании восточной части Шахри-

⁴ Состав отряда: Б. Я. Ставиский, И. Б. Бентович, О. Г. Большаков, К. Г. Большакова, В. А. Луконин, Е. Зеймаль, П. И. Костров, Е. Г. Шейнина, М. П. Винокурова.



Рис. 35. Пенджикент. Деталь росписи. Объект VI.

стана — объектов III, VI, VIII. На первом из них продолжались раскопки по восточному фасаду, где ранее был открыт парадный айван. В 1956 г. вскрыт ряд новых помещений, идущих дальше на юг вдоль фасадной стороны. Помещения эти бытовые. В северной части объекта уточнен план нескольких помещений, раскопки которых были начаты в предыдущем году.

Очень интересны результаты раскопок в южной части объекта, где открыт еще один квадратный зал (седьмой на этом объекте), погибший во время пожара. Здесь сохранилось в обугленном виде много деревянных архитектурных деталей. Удалось полностью закрепить одну из колонн, на которых покоилось перекрытие, — начиная от базы и до резной капители включительно. Таким образом, мы получаем полное представление о форме и резьбе доаравской деревянной колонны в Согде.

Объекты VI и XIII практически слились. Оба они, как можно сейчас полагать, составляли единый, очень крупный массив (квартал) города. Здесь вскрыто около двух десятков новых помещений. Исключительно интересно помещение № 41 (объект VI), где открыты замечательные памятники живописи. Это крупный квадратный зал площадью более 60 кв. м, раскопанный сейчас приблизительно на $\frac{2}{3}$ всей площади. Впервые открыты участки росписи, по которым мы можем судить о первоначальной ее высоте. В северо-западном углу она достигает почти 3,5 м. Живописное покрытие стен делилось на 4 яруса, из которых нижние три сохранились на всю первоначальную высоту; верхний, четвертый уцелел лишь частично. В третьем ярусе представлены сцена боя и сцена проводов двух всадников. Особо интересна роспись второго (снизу) яруса. На открытых участках стен — северной и западной — развешивается композиция, состоящая из ряда эпизодов, в которых участвуют в различных ситуациях одни и те же персонажи. Сюжет мифологический. Центральные эпизоды изображают борьбу героев с чудовищами — девам или драконом (аждахо), представленным в виде гибридного существа с головой льва, человеческой (женской) половиной туловища и хвостом змеи (рис. 35).

В несколько худшем состоянии нижний, первый ярус. Однако по содержанию он, пожалуй, наиболее интересен. Весь ярус делился на множество отдельных небольших сценок. Первоначально таких сценок было, по меньшей мере, около 30. Но их можно будет полностью выявить лишь после камеральной обработки живописи. В нескольких местах поверх росписи обнаружены 4 надписи на согдийском языке.

Всего снято со стен в этом сезоне более 20 кв. м живописи. Напомню, что помещение вскрыто лишь частично и можно ожидать немало находок интересных фрагментов.

Помимо раскопок на перечисленных объектах, продолжались исследования нижнего горизонта (Пенджикента I) на XII объекте, открытом в 1955 г., которые дали новые, ценные наблюдения.

В 1956 г. в работу Пенджикентского отряда включился Сталинабадский республиканский музей. Опыт совместной работы оказался успешным. На новом объекте (XIV), где начаты раскопки на средства музея, вскрыт комплекс жилых помещений с интересной четкой планировкой. Прослежены новые архитектурные детали, в частности оригинально оформленной культовой (?) ниши, очагов и т. п. Местоположение объекта вблизи городской стены дает возможность приступить к систематическому изучению фортификационной системы (стен, башен и ворот).

Раскопки 1956 г. дали много интересных находок. Как и в прошлые годы, встречено много керамических изделий, монет, железных и медных поделок. Обнаружено несколько терракот (рис. 36). Особо следует отметить крупные налепы в виде женской и мужской головок. Последняя украшена венком из виноградных побегов — мотив, неожиданный в мелкой



Рис. 36. Терракотовые изделия. Пенджикент.
1 — слав сосуда; 2 — головка лошади; 3 — головка-налеп на сосуда.

скульптуре для кануна арабского завоевания. Уникальна находка бронзовой печати с четкой надписью на согдийском языке, — по-видимому, с именем и титулом владельца дома (рис. 37).

В целом работы подтвердили, что городище древнего Пенджикента исключительно интересно как памятник древней высокой культуры таджикского народа.

7. Кобадиянский отряд (начальник отряда — А. М. Мандельштам)⁵ провел небольшие раскопки на «Каменном городище», расположенном у слияния рр. Вахша и Пянджа. Этот памятник скрывает остатки какого-то крупного сооружения из тесаного камня: отдельные фрагменты архитектурных деталей лежат на поверхности городища и, как показали раскопки, использовались в фундаментах и стенах построек верхних слоев. Городище оказалось очень сложным по стратиграфии; в исследованной части выделяется не менее 4 строительных периодов.

В результате работ уточнены некоторые вопросы хронологии, более четко выявлены черты отдельных этапов кушанского периода.

Отрядом было проведено также предварительное исследование отдельных памятников в южной части долины р. Кафирнигана. На одном из тепе (Тулхор) в шурфе в комплексе, относящемся к кушанскому периоду, найден черепок с нанесенным на нем черной краской рисунком (сценой охоты?), очень сходным по стилю с некоторыми наскальными изображениями.

8. Кафирниганский отряд (начальник отряда — А. М. Мандельштам)⁶ продолжал исследование могильника Арук-Тау I в Бишкендской долине. Могильник, как показало более пристальное его изучение, делится на 2 части — южную и северную, из которых вторая больше первой и по занимаемой территории, и по числу курганов.

В 1956 г. был раскопан 81 курган. В подавляющем большинстве из них под насыпями обнаружены погребения в подбоях — в западной стенке прямоугольной ямы, вытянутой с севера на юг с некоторыми отклонениями. Костяки лежали вытянуто, на спине, головой на север; лицо обращено в большинстве случаев на запад, но иногда вверх или на восток. Удалось извлечь более 10 черепов, сравнительно хорошо сохранившихся.

Сопровождающий инвентарь состоял главным образом из керамики: один или два (очень редко — три) глиняных сосуда стояли в изголовье. Основную массу посуды составляли кувшины; при этом закономерным оказалось сочетание кувшина с бокаловидным сосудом, перевернутым и покрывавшим кувшин. В погребениях найдены бронзовые серьги, браслеты, перстни, пряжки, гвоздики, различные бусы. Железные изделия встречены в ограниченном количестве. В одном детском погребении обнаружены золотые серьги с алебастровыми вставками, окрашенными под золото.

Полностью подтвердилось сделанное в 1955 г. наблюдение, что на западной окраине могильника преобладают кенотафы; как оказалось, они здесь нескольких видов, что особенно интересно.

В нескольких курганах вскрыты погребения на древнем горизонте, причем в 3 случаях — скорченные, сопровождавшиеся посудой иных форм, чем в основной массе. Есть основания относить эти захоронения к несколько иному периоду.

Несмотря на сравнительно большое количество находок, вопрос о датировке могильника еще не вполне ясен. В рамках существующей хроно-

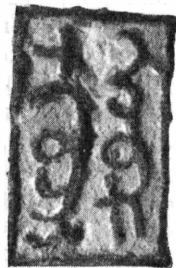


Рис. 37. Бронзовая печать. Пенджикент.

⁵ Состав отряда: Е. А. Мончадская, И. А. Зайтов.

⁶ Состав отряда: Т. П. Кияткина, Е. Д. Салтовская и Г. В. Свинцова.

логической схемы, разработанной М. М. Дьяконовым и подкрепленной материалами раскопок 1953 г. на городище Кей-кобад-шах, керамика из могильника Арук-Тау I должна быть отнесена ко времени после II в. н. э. Уточнение датировки особенно важно, ибо могильник приобретает перво-степенный интерес как памятник так называемого «темного периода» в истории Средней Азии.

Наряду с работами на Арук-Тау I велись раскопки на небольших могильниках, лежащих в западной части Бишкендской долины. Однако из 17 раскопанных курганов ни один не содержал сохранившегося полностью погребения: преобладающими оказались кенотафы, прочие же были ограблены в древности.

9. Отряд по составлению археологической карты (начальник отряда — Б. А. Литвинский)⁷ проводил стационарные исследования, помимо мелких выездов, связанных с археологическими находками или строительными работами, в процессе которых отмечаются те или иные находки или памятники (Орджоникидзеабадский район, Гиссарский район и г. Сталинабад). На тепе Кафыр-кала был заложен разведывательный раскоп, обнаружено большое количество керамики и несколько медных монет с круглым отверстием посередине.

Близ районного центра Шахринау, на тепе Хаит-Гуше тоже был заложен разведывательный раскоп. Керамика здесь относится к позднекушанскому времени. В шурфе обнаружен также фрагмент базы (колонны) из белого мраморного камня.

10. Восточнопамирский отряд (начальник отряда — А. Н. Бернштам)⁸ работал на Акбентском могильнике сакского времени (V—III вв. до н. э.). Вскрыто более 20 курганов и собран большой материал для характеристики культуры сакского периода. Отряд провел разведку по Западному Памиру, где были обнаружены многочисленные наскальные изображения. Кроме того, в Алайской долине велись раскопки на могильнике Кара-Уван и Чан второй половины I тысячелетия до н. э. и продолжались исследования Дараут-курганского селища, также относящегося к этому периоду.

В целом следует подчеркнуть, что работами Таджикской археологической экспедиции за 1956 г. внесен новый, большой вклад в дело дальнейшего археологического изучения территории Средней Азии. Особенно важно открытие новых памятников каменного века и эпохи бронзы. Остатки поселений эпохи бронзы, исследованные в Кайрак-Кумах, заполняют важную лауну в изучении первобытно-общинного строя и представляют интерес, далеко выходящий за пределы территории собственно Северного Таджикистана. Открытие это должно рассматриваться как успех, достигнутый в результате той систематичности, с которой обследуется территория Таджикской ССР за последнее десятилетие.

Большое значение приобретают и результаты раскопок могильника Арук-Тау в низовьях р. Кафирнигана, материалы которого характеризуют остающийся до сих пор «темный период» (III—V вв.) в истории Средней Азии.

Весьма важный материал получен и в Пенджикенте. Новые памятники искусства, открытые здесь, по содержанию и художественной ценности подтверждают значение древнего Пенджикента как замечательного центра художественной культуры Средней Азии в раннем средневековье.

⁷ Состав отряда: Т. И. Зеймаль, Э. А. Гулямова.

⁸ Состав отряда: Г. Г. Бабанская, Ю. А. Заднепровский, В. А. Ранов.