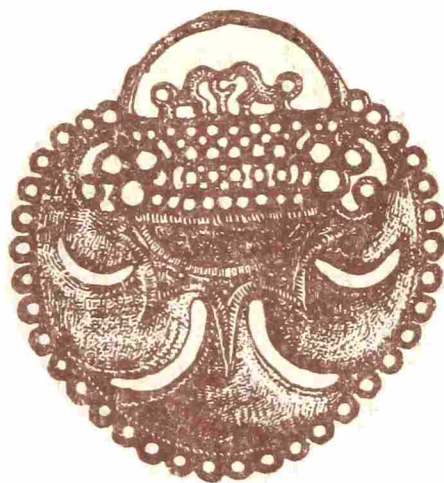


ISSN 0038-5034

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

СОВЕТСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ



1
1985

СОЛОВЬЕВ В. С.

К ХАРАКТЕРИСТИКЕ ИСКУССТВА РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОГО ТОХАРИСТАНА (КАФЫРКАЛА)

Городище Кафыркала расположено на западной окраине районного центра Колхозабад, в Вахшской долине, на юге Таджикистана. Это развалины столицы области Вахш, одного из владений раннесредневекового Тохаристана. В плане городище делится на три обособленные части: цитадель, собственно город и пригород. Город с цитаделью образуют правильный четырехугольный массив со сторонами длиной 360 м, которые ориентированы по странам света. Со всех сторон он окружен рвом и оборонительными стенами с башнями (по шесть-семь башен с каждой стороны). Городские постройки в виде холмов и впадин разной величины занимают основную часть городища.— около 12 га. Они имеют отметки над уровнем окружающей местности 6—8 м. Через городскую территорию с запада на восток тянется главная уличная магистраль, упирающаяся своими концами в ворота западные и восточные. Она же делит город на две равные части — северную и южную.

К главной магистрали со всех сторон подходят улочки, связывающие между собой отдельные постройки или целые строительные массивы. В центре города расположена площадь (около 35×40 м), в северо-восточной части городища возвышается на 12 м цитадель, имеющая квадратную форму (70×70 м у основания). От города она отгорожена Г-образным рвом шириной 15—25 м, глубиной 3—4 м. Снаружи, у юго-западного угла цитадели, имеется насыпной выступ, далеко вдающийся в ров. Вероятно, здесь находился подвесной мост, который связывал цитадель с внешним миром. Постройки пригорода начинаются сразу за городским рвом. Остатки их прослеживаются с северной, западной и южной стороны. Застройка пригорода, видимо, была усадебной. Со стороны пригорода, напротив западных ворот, в ров вклинивается насыпная дамба. Над суженной частью рва располагался мост, ведущий в город. Некрополь находился к востоку от города, на территории, занятой современными домами.

Кафыркала впервые была обследована Вахшским отрядом во главе с А. М. Беленицким в 1947 г. [1, с. 143, табл. 70, 2]. В 1956—1957 гг. Т. И. Зеймаль произвела раскопки в центральной части города. Последовательно было вскрыто три культурных слоя, соответствующих трем периодам жизни (КФ-I—III). Самый ранний из них (КФ-III) датируется позднекушанским временем, промежуточный период (КФ-II) относится к концу VI—середине VII в., последний период (КФ-I) датируется серединой VII—серединой VIII в. [2, с. 143; 3, с. 88—92]. В 1968 г. раскопки на городище были возобновлены в несравненно более широких масштабах. Они ведутся автором под общим руководством Б. А. Литвинского. За это время практически полностью вскрыты дворцовые постройки на цитадели, два жилых дома в городе; изучалась городская фортификация [4, с. 155—163; 5, с. 60, 62]. Стратиграфическая колонка, полученная Т. И. Зеймаль для города, оказалась верной и для цитадели. Во время раскопок Кафыркалы получен многочисленный и разнообразный археологический материал. В данной статье будут рассматриваться лишь некоторые памятники искусства. Все они относятся ко второй половине VII—первой половине VIII в.¹

¹ Пользуясь случаем, приносим благодарность Б. И. Маршаку и А. К. Амброзу за ценные замечания, высказанные при обсуждении публикуемых памятников искусства.

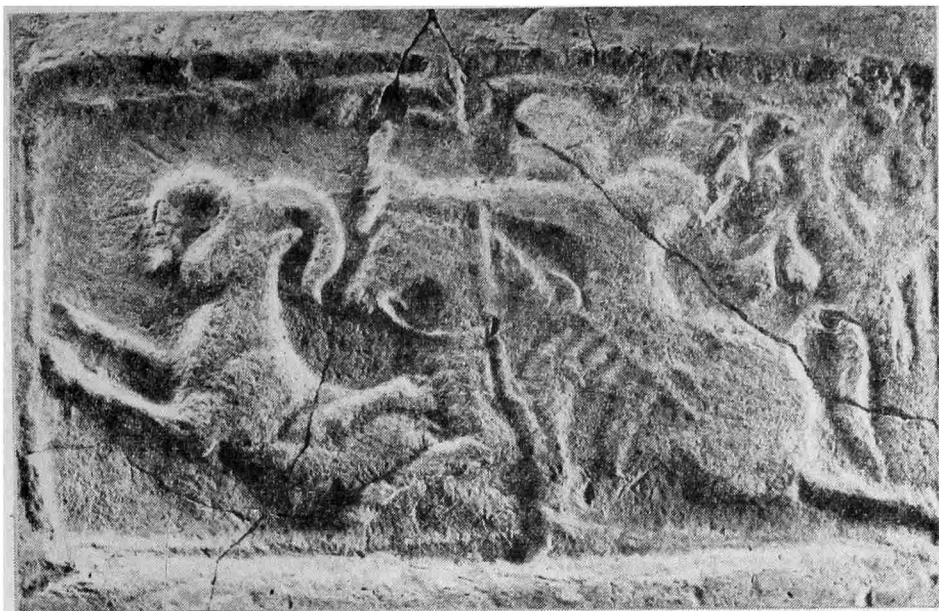


Рис. 1. Кафыркала. Керамическая плита со сценой охоты на горного барана

Керамическая плита со сценой охоты на горного барана найдена у входа в помещение 1 (квадратный зал $7,2 \times 7,2$ м) на объекте № 3 в городе. Она, очевидно, была прикреплена к стене над входом. Плита при падении разбилась на четыре куска различных размеров. Изображения на ней сильно потертые, что говорит о долгом использовании плиты (возможно, на всем протяжении периода КФ-I; рис. 1). В середине штампа, видимо, была вертикальная трещина, которая также отпечаталась на рельефе.

Плита имеет подпрямоугольную форму. Боковые ее грани немного скошены в сторону тыльной ее части, поэтому она имеет разные размеры с лицевой и тыльной сторон (лицевая сторона 45×34 , тыльная сторона — 43×33 см). Толщина плиты 4 см. Благодаря скосу граней плита, очевидно, лучше держалась на своем месте. Изготовлена она в форме. На лицевой стороне ее по сырой глине был оттиснут штампом рельеф. Длина штампа 40, ширина 22, глубина 0,8–1,3 см. Наиболее четкий оттиск получился в нижней части рельефа. Тыльная сторона плиты никак не обработана, поверхность ее неровная, шероховатая. Возможно, это было сделано специально для того, чтобы она лучше крепилась со стеной. В глиняном тесте, из которого изготовлена плита, видны отпечатки мелко нарубленной соломы. Обжиг изделия хороший.

Сцена охоты очень динамична. Скачущий во весь опор конь настиг бегущего барана. Всадник натягивает лук. Баран показан в тот момент, когда он задними ногами отталкивается от земли. Вся группа обращена влево. На заднем плане, чуть позади нее, стоит дерево с крупными плодами, висящими на изогнутых ветвях.

Лицо всадника несколько схематично. На нем надет кафтан; на левом боку висит прямой меч и налучье. Тщательно проработана сбруя коня: узда, седло с изогнутой лукой. Изображены грива коня, уши, глаза, копыта, изогнутый хвост. Фигура барана очень крупная. Это взрослый самец-уриал. Изображен он также очень реалистично. Для того чтобы хорошо были видны его рога, мастер, резавший штамп, развернул их так, будто баран смотрит не вперед перед собой, а вбок, на зрителя. Рога дугообразные, концы их изогнуты.

Несомненно, сходство кафыркалинского рельефа с изображениями сцен охоты на баранов, имеющихся на сасанидских чашах. Рельеф роднит с ними прежде всего выбор тематики, но на нем изображена как бы часть той композиции, которую мы видим на чашах. О. Грабар, детально изу-

чивший сцены охоты на сасанидских чашах, выделил три модели. В данном случае нас интересует третья модель его классификации: несущийся галопом царственный охотник стреляет из лука в диких травоядных (газели и т. д.). Их несколько, они образуют полукруг за всадником и под ним [6, с. 48, 49]. На серебряной чаше из Малой Перещепины изображен конный Шапур II, охотящийся с луком на горных баранов. Два из них убиты, они лежат в разных позах под ногами коня. Два других бегут перед лошадью, причем в одного из них стреляет всадник [7, табл. 5]. Композиционная схема этой чаши практически идентична композиционной схеме на серебряной чаше, хранящейся в музее Метрополитен [8, с. 40, табл. 7]. По композиционному построению к ним примыкает гемма из Национальной библиотеки в Париже [9, с. 256, D]. Иной вариант охоты на горных баранов представлен на серебряной чаше из Эрмитажа. В верхней части композиции изображен Хосров I в окружении своих вельмож. Внизу всадник, мчась в противоположную сторону от баранов, резко обернувшись назад, стреляет им вдогонку из лука [7, табл. 5]. Сходство с изображениями на сасанидских чашах проявлено в деталях. Бараны на них изображались в профиль, а их рога в развернутом виде. Очень похожи складки одежды у всадника на кафыркалинском рельефе на складки одежды у царей и вельмож на сасанидских чашах.

Характерной особенностью рельефа является присутствие минимального количества персонажей. Резчик штампа добился того, что внимание зрителей было направлено непосредственно на восприятие самого драматического момента охоты, сцене придан максимальный динамизм, хорошо видны все детали.

Сюжет охоты на диких баранов был популярен и в искусстве Средней Азии. При раскопках Варахши найдены фрагменты штучкового декора, среди которых есть изображения пронзенного стрелой барана, двух охотников-всадников и дерева с крупными плодами. Эти фрагменты, видимо, входили в одну композицию и имели сходство с кафыркалинским рельефом [10, с. 135—166]. Еще большее сходство кафыркалинский рельеф имеет со сценой охоты на диких баранов, запечатленной на серебряной эфталитской чаше из Пенджаба, хранящейся в Британском музее. Всадник, охотящийся на баранов, убил одного из них, два других барана бегут перед лошадью. Сзади этой группы расположено дерево с крупными цветами [10, рис. 114, 115; 11, табл. XXIX—XXXI]. В сасанидском металле растительность присутствует для оживления пейзажа, но она изображалась иначе. Таким образом, представляется, что на кафыркалинском рельефе одновременно наличествуют местные и сасанидские черты.

Керамическая плитка с изображением единоборства всадника со львом происходит из подъемного материала с территории города. Она является частью какого-то крупного изделия. Рельеф на нем был оттиснут по сырой глине до обжига. После того как изделие разбилось, края плитки аккуратно обкололи и подшлифовали, придав ей конусовидную форму. Возможно, ее после этого вставили в какой-то паз. В правом верхнем углу — прочерченная наискось линия. Рельеф со всех сторон окружен кольцом из кружков, оттиснутых трубочкой. Плитка имеет длину 14, ширину верхнего торца 13, нижнего — 8 см; толщина ее равна 1,5—2 см (рис. 2).

Центральную часть плитки занимает сцена, изображающая нападение льва на всадника. Вся группа показана в профиль справа налево. Сцена очень динамична. Лев в прыжке, мускулы его напряжены. Передние лапы впиллись в конскую спину, зубастой пастью он хватается седока. На плече льва — вихревая розетка. Всадник не ожидал этого нападения, а если и ожидал, то не успел подготовиться к его отражению. Он резко отпрянул вперед, смотря при этом на льва. Резчик изобразил всадника таким образом, что верхняя и нижняя части его тела развернуты в разные стороны: грудь обращена ко льву, а ноги коленями вперед, по ходу коня. Голова его ничем не покрыта; в правом ухе — крупная серьга. На нем надет кафтан с широкими отворотами. Талия перехвачена поясом,



Рис. 2. Керамическая плитка со сценой охоты на льва

к которому двумя ремешками подвешен длинный прямой меч, видно его перекрестие. В правой руке всадник держит кинжал. На ногах у него расшитые сапожки; носок ноги вытянут. У коня под тяжестью наседавшего на него льва и съехавшего вперед седока подогнулись передние ноги. Хорошо видны части сбруи: повод, нагрудный и подхвостный ремни, султан коня. Внизу, на заднем плане, — стилизованная растительность или горы, а может быть, то и другое вместе.

Рельеф на плитке очень близок к изображениям на сасанидских чашах со сценами охоты на львов, но полного сходства между ними нет. О. Грабар выделил сцены охоты на хищников в сасанидской тореви́тке в первую модель своей классификации: царственный охотник едет верхом, часто обернувшись назад. В большинстве случаев он охотится с помощью лука и стрел, но у него есть и другое оружие. Зверя два, чаще всего это львы. Один из них убит всадником, он лежит под копытами коня, другой стоит на задних лапах справа. В смысле построения композиции все поле разбито на две неравные части, которые тематически теснейшим образом связаны, поэтому сцена в целом выглядит как единая, нередко даже «перенасыщенная». О. Грабар высказал предположение, что этот иконографический тип был создан сначала в другом материале, а затем уже перенесен в тореви́тку [6, с. 48–89].

На кафыркалинском рельефе изображена лишь часть популярного в сасанидской тореви́тке сюжета. Причем лев на нем не выглядит легкой добычей для охотника. Они борются на равных, победитель не определен. Всадник может отвратить свою гибель лишь в том случае, если быстро и удачно нанесет удар кинжалом. На рельефе у всадника нет головного убора, в то время как на произведениях сасанидской тореви́тки цари их имеют. Нужно также отметить безбородость всадника на рельефе, а также его крупные глаза — особенность, отмеченная для персонажей на тореви́тке Тохаристана [12, с. 289; 13, с. 67–76].

Сходство с изображениями на сасанидских металлических изделиях



Рис. 3. Фрагмент керамической чаши с рельефом

заметно как по выбору тематики, так и по деталям. Сцена на кафыркалинской плитке вписана в круг, это обычный прием, применяемый иранскими мастерами при изготовлении металлических чаш [14]. Убранство коня, манера передачи пейзажа, мускулов и гривы льва, складок одежды всадника, положение его руки, держащей оружие, — все это находит прямые аналогии в металле. Резчик штампа, которым был оттиснут кафыркалинский рельеф, вероятно, столкнулся, как и некоторые сасанидские торевты, с трудностью при передаче ракурса всадника. Например, на блюде из Сари мастер развернул фигуру всадника таким образом, что она оказалась спиной к голове коня, а лицом обращена в сторону нападающего льва [15, рис. 5]. Еще более похожа поза всадника на серебряной эфталитской чаше из Пенджаба. Тело его неестественно сильно повернуто (в три четверти) к зверю, лицо также обращено к нему [16, рис. 114—115].

В Средней Азии также разрабатывался сюжет охоты человека на льва и других хищников. Для рассматриваемого времени он наиболее ярко представлен на резных деревянных плахах древнего Пенджикента [17, рис. 48—52], в настенной живописи Варахши [10, табл. I, II] и Афрасиаба [18, рис. 16—18], на серебряных сосудах из Пенджаба [11, табл. XXIX—XXXI; 16, рис. 114—115], из с. Юлдус [12, с. 287—298]. Кафыркалинский рельеф — еще один пример разработки этой темы мастерами Тохаристана.

Третий рельеф был найден в одном из дворцовых помещений на цитадели. Он оттиснут штампом на дне керамической чаши по сырой глине. Чаша была невысокой (около 3 см), с пологими стенками, отходящими от дна почти под прямым углом. Диаметр устья чаши был равен около 14 см; опиралась она на кольцевой поддон диаметром 6,5 см. Изнутри чаша покрыта красным плотным ангобом, снаружи им покрыта лишь верхняя часть сосуда, в нижней его части видны потеки ангоба. Высота рельефа около 3 мм; он занимает всю внутреннюю часть чаши до перехода стенок к венчику. Штамп имел круглую форму диаметром 9,4 см. По внешнему его краю идет концентрическая полоса растительного орнамента шириной 1,5 см. В центре круга — фигурка оленя-самца, длина ее равна 4,5, высота 7,5 см. Олень повернут к зрителю правым боком. На шее у него висит кольцо, к которому сзади привязана лента

с двумя развевающимися концами. Спереди к этому же кольцу прикреплен большой колокольчик. К каждой ноге оленя привязана короткая лента. Перед оленем и сзади него — два крупных цветка (рис. 3).

Очень вероятно связь этого рельефа, как и двух предыдущих, с торевтикой. Возможно, похожие штампы могли быть использованы для изготовления донных медальонов металлических чаш. Интересно сочетание в рельефе одновременно сасанидских и индийских черт. Образ животного, украшенного лентами и колокольчиком, взят из сасанидского искусства. Орнамент, обрамляющий рельеф по краю, взят из гуптского искусства. В Средней Азии и Восточном Туркестане он часто встречается в декоре буддийских памятников. Например, несколько вариантов такого орнамента отмечено для Бампана [19, с. 30; рис. В 62; с. 67, рис. В 140; с. 140, рис. D 42], Аджинатепы [20, стр. 197, рис. 53], Кучи, Минг-Ой [21, с. 94, рис. 70; 22, с. 46, рис. 93; с. 105, рис. 230; с. 146, рис. 335], встречен он и в декоре бия-найманских оссуариев.

Кафыркалинский рельеф имеет сходство с донными медальонами двух серебряных чаш, выделенных Б. И. Маршаком в школу В согдийской торевтики, которая находилась, по его мнению, под сасанидским влиянием в VII—VIII вв. [23, с. 40—41]. Это сходство выражено в целом. Отличия составляют детали: у оленей на чашах нет лент и колокольчиков; цветы изображены иначе. Судя по тому, что кафыркалинский рельеф был тесно связан с изображениями на металле, можно предположить, что в Тохаристане мастера также использовали образ оленя на пиршественных сосудах.

Из памятников глиптики наибольший интерес представляет сердоликовая печать-гемма, найденная на объекте № 3 в городе. Заготовка геммы первоначально имела чечевицевидную форму, диаметр ее был равен 3 см. Точно в центре заготовки было просверлено трубочкой отверстие диаметром 0,5—0,6 см для продевания шнура. После сверления край заготовки с одной стороны был срезан на высоту 0,7 см. В месте среза на заготовке образовался круглый щиток диаметром 2—2,1 см. Подготовительная обработка была завершена тщательной полировкой заготовки. Затем на щитке выемчатыми углублениями были вырезаны всадник, сидящий на коне, зверь и хищная птица. Штриховой резьбой проработаны детали: лицо и одежды всадника, грива, уши и хвост зверя, контуры морды и грива коня, крылья и головка птицы. Всадник протягивает правую руку к птице, летящей ему навстречу, левой рукой, он, очевидно, держит поводья на уровне пояса. Конь передними копытами попирает поверженного зверя. Все изображения стилизованы; многие мелкие детали не изображены (рис. 4).

Датировка кафыркалинской печати хорошо укладывается в хронологические рамки VI—VII вв., предложенные А. Я. Борисовым и В. Г. Лукониным для гемм, выполненных в «штриховой манере». Для нас также убедительным кажется мнение указанных авторов относительно места изготовления подобных гемм — сасанидский Иран [24, с. 25—27, 30]. Сильная стилизация изображений затрудняет интерпретацию сюжета на печати. На первый взгляд может показаться, что на ней изображена соколиная охота, тем более что этот сюжет бытовал в раннесредневековом искусстве. В Хорезме, например, в развалинах допгона замка № 9 Беркуткалинского оазиса была найдена бронзовая печать со сценой соколиной охоты. На ней изображен, очевидно, знатный всадник на коне, которого сопровождает слуга. Всадник и слуга держат на левой вытянутой руке по соколу. Е. Е. Неразик датирует печать V—VII вв. н. э. или VII—VIII вв. [25, с. 151; с. 150, рис. 11].

Однако более внимательное рассмотрение персонажей на кафыркалинской печати позволяет сделать предположение о том, что на ней изображена другая сцена. Резчик специально подчеркнул у зверя, лежащего под копытами коня, особенности, присущие льву: у него массивная голова, пыльная грива, короткие лапы. На одной из сасанидских гемм, хранящейся в музее Метрополитен, вырезана сцена борьбы человека с двумя львами. Изображение льва, нападающего на человека, очень похоже на



Рис. 4. Сердоликовая печать-гемма

изображение зверя на кафыркалинской печати. Они похожи как в целом, так и в деталях: их гривы показаны двумя рядами штрихов, подходящих друг к другу под тупым углом; у них одинаковая манера передачи пасти; на туловище три параллельных косых штриха [26, с. 75, 51]. В пользу этого предположения говорит и небольшая деталь: птица на нашей печати изображена летящей к всаднику, в то время как в сценах соколиной охоты она изображалась обычно сидящей на вытянутой руке охотника и смотрящей вперед.

Так как на кафыркалинской печати изображен скорее всего лев, сцена на ней не может быть охотничьей, потому что на львов с соколами не охотились. Представляется, что на печати изображена сцена победы царя над львом, которую он одержал в единоборстве с ним. Эта победа, видимо, символизировала силу и мощь царской власти. Хищная птица, летящая при этом навстречу всаднику, могла являться его *фарном*. Из Авесты мы знаем, что одним из воплощений *фарна* была хищная птица [27, с. 53, 54].

Несмотря на малочисленность, публикуемые памятники искусства Кафыркалы представляют большой интерес, поскольку дают нам представление об искусстве малых форм в Тохаристане, которое известно менее полно, чем монументальное искусство. Важно, что керамические рельефы были тесно связаны с местной торевтикой и отражают ее тематику, художественный уровень. Интересны они еще и потому, что дополняют наши сведения о характере и направлениях культурных связей ранне-средневекового Тохаристана, прежде всего с Индией и Ираном. В некоторых случаях эти связи выражены в прямом импорте из этих стран некоторых вещей в Тохаристан. В других случаях речь может идти о заимствовании тохаристанскими мастерами популярных в этих странах сюжетов. Но всякий раз они не просто их копировали, а творчески перерабатывали, опираясь на местные традиции. Вместе с тем несомненно, что тохаристанские мастера сохранили в своем творчестве опыт бактрийских мастеров предшествующего времени и создавали высокохудожественные произведения искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Беленицкий А. М.* Отчет о работе Вахшского отряда в 1947 г.— МИА, 1950, № 15.
2. *Зеймаль Т. И.* Раскопки на Кафыр-Кале в Колхозабаде.— АРТ — 1956. Вып. IV. Сталинабад, 1959.
3. *Зеймаль Т. И.* Работы Вахшской группы Хуттальского отряда в 1957 г.— АРТ — 1959. Вып. V. Сталинабад, 1959.
4. *Литвинский Б. А., Зеймаль Т. И.* Раскопки на Аджино-тепа и Кафыркале в 1970 г.— АРТ. Вып. X. М., 1973.
5. *Соловьев В. С.* Городище Кафыркала (К характеристике раннесредневекового города Северного Тохаристана).— УСА, 1979, вып. 4.
6. *Grabar O.* An Introduction to the Art of Sasanian Silver.— In: *Sasanian Silver. Late Antique and Early Mediaeval of Luxury from Iran.* Michigan, 1967.
7. *Орбели И. А., Тревер К. В.* Сасанидский металл. М.— Л.: Academia, 1935.
8. *Harper P. O.* The Royal Hunter. Art of the Sasanian Empire. N. Y., 1978.
9. *A Survey of Persian Art.* V. IV. L. and N. Y., 1938.
10. *Шишкин В. А.* Варахша. М.: Изд-во АН СССР, 1963.
11. *Dalton M. A.* The Treasure of the Oxus with Other Examples of Early Oriental Metalwork. L., 1964.
12. *Шляхова В. И.* Серебряный сосуд из с. Юлдус (Курганская область).— СА, 1977, № 4.
13. *Маршак Б. И., Крикис Я. К.* Чилекские чаши.— Тр.ГЭ, 1969, т. X.
14. *Harper P. O.* Silver vessels of the Sasanian period. V. I. Royal Imagery. N. Y., 1981.
15. *Shepherd D. S.* Sasanian Art in Cleveland.— Bull. Cleveland Museum of Art. V. 51, № 4. Cleveland, 1964.
16. *Sarre F.* Die Kunst der Alten Persien. B., 1925.
17. *Беленицкий А. М.* Монументальное искусство Пенджикента. М.: Искусство, 1973.
18. *Альбаум Л. И.* Живопись Афрасиаба. Ташкент: Фан, 1975.
19. *Tarsi L.* L'architecture et le décor rupestre des grottes de Bamian. 2. Planches. P., 1977.
20. *Литвинский Б. А., Зеймаль Т. И.* Аджино-Тева. Архитектура. Живопись. Скульптура. М.: Искусство, 1971.
21. *Grünwedel A.* Alt-Kutscha. B., 1920.
22. *Grünwedel A.* Altbuddhistische Kultstätten in Chinesischturkistan. B., 1912.
23. *Маршак Б. И.* Согдийское серебро. М.: Наука, 1971.
24. *Борисов А. Я., Луконин В. Г.* Сасанидские геммы. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1963.
25. *Неразик Е. Е.* Сельские поселения афригидского Хорезма. М.: Наука, 1966.
26. *Brunner C. J.* Sasanian Stamp Seals in the Metropolitan Museum of Art. N. Y., 1978.
27. *Литвинский Б. А.* Кангюйско-сарматский фарн. Душанбе: Дониш, 1963.

V. S. Solovyov

ON THE ART OF EARLY MEDIAEVAL TOKHARISTAN (KAFYRKALA)

Summary

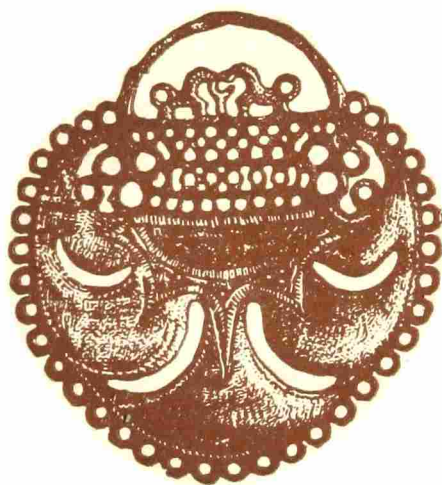
The author publishes newly found artistic objects obtained through excavations of the Kafyrkala fortified settlement in Southern Tajikistan. In the A. D. 6th-8th centuries it was the capital of Vakhsh, a Tokharistan region. According to their origin the objects can be divided into two groups: locally made and imported. The first group comprises three ceramic reliefs, two of them presenting scenes of lion and wild ram hunting. They are variants of well known subjects found on Sassanian silver bowls, though somewhat differently treated. The third relief carries a stag with the ribboned neck and feet, framed by a floral ornament. It also imitates, to a degree, Sassanian prototypes, while the ornament is borrowed from the Gupta repertoire.

The second group includes a cornelian gem-stamp imported from Iran, made in a stroke style. It shows a victory of an equestrian king over a lion and a farn bird heading for the king. The finds shed a new light on the early mediaeval minor arts of Tokharistan as a whole and on the Tokharistan toreutics represented by the reliefs. They broaden our knowledge of the cultural ties between this region and other countries, mainly India and Iran.

ISSN 0038-5034

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

СОВЕТСКАЯ **АРХЕОЛОГИЯ**



2

1985

14. *Голенко К. В.* Из истории монетного дела на Боспоре в I в. до н. э.— НЭ, 1960, вып. II.
15. *Зозграф А. Н.* Находки понтийских монет мифрадатовского времени в Ольвии.— В кн.: Ольвия. Т. I. Киев, 1940.
16. *Зозграф А. Н.* Распространение находок античных монет на Кавказе.— ТОНГЭ, 1945, т. I.
17. *Максимова М. И.* Античные города Юго-Восточного Причерноморья. М.— Л.: Изд-во АН СССР. 1956.
18. *Голенко К. В.* Понтийская анонимная медь (Хронология, классификация, характер чекана).— ВДИ, 1969, № 1.
19. *Голенко К. В.* Понтийская монета времени Митридата VI на Боспоре.— Kilo (Berlin), 1965, В. 46.
20. *Кропоткин В. В.* Клады римских монет на территории СССР.— САИ, 1961, вып. Г4-4.
21. *Шелов Д. Б.* Танаис и Нижний Дон в III—I вв. до н. э. М.: Наука, 1970.
22. *Мошкова М. Г.* Памятники прохоровской культуры.— САИ, 1963, вып. Д1-10.

СОЛОВЬЕВ В. С.

НОВЫЕ НАХОДКИ ДРЕВНЕТЮРКСКИХ ИЗВАЯНИЙ В ЮЖНОМ ТАДЖИКИСТАНЕ

В мае 1983 г. в совхозе «XXIV партсъезд» (Ильичевский р-н, Кургантюбинская обл.) при расширении хлопкового поля на глубине 1—1,5 м от поверхности были найдены фрагменты двух изваяний, выполненных из мергелистого известняка. В Институт истории АН ТаджССР известие об этом поступило в октябре того же года. В результате осмотра места находок выяснилось, что они обнаружены на плоском (около 100×500 м) участке террасы маловодной р. Обикиик, которая пересекает с севера на юг одноименную долину и впадает в р. Вахш. Из-за того что рельеф местности сильно сnivelирован, не удалось выяснить, стояли изваяния у культовых оградок или же отдельно от них. Изваяния были разбиты в древности, вероятно во время арабского завоевания Тохаристана. Голова и туловище найдены примерно в 100 м друг от друга, они лежали вниз лицевой стороной; тыльная их сторона повреждена бульдозером.

Голова юноши (рис. 1) выполнена в натуральную величину. Размеры в см.: высота — 22, ширина — 18, толщина — около 13. Скульптура объемная, выполнена в точечной технике с подшлифовкой лицевой части. Глаза крупные, удлинённые, без выделенных зрачков; брови не обозначены. Волосы, разделенные прямым пробором, проработаны тонкими линиями. Сзади они, видимо, образовывали косу. В ушах — серьги с шаровидными подвесками. На лице заметны следы, нанесенные острым рубящим орудием в древности. Туловище (рис. 2) принадлежит мужской фигуре. Размеры в см.: высота — 61, ширина в плечах — 30, толщина — 15. Скульптура объемная, выполнена в точечной технике с подшлифовкой рук. Желобком, идущим от плеча до колен, показана одежда с левым запахом. Одна рука персонажа покоится на поясе, другая — на груди.

Оба фрагмента изваяний, найденные в Обикиикской долине, представляют собой объемные скульптуры, чем они отличаются от большинства известных до сих пор тюркских изваяний. Портрет юноши отличается также рельефностью надбровных дуг без выделенных специально бровей, манерой передачи границы лба и прически, правильностью пропорций и четкостью черт. Очевидно, эти особенности вызваны влиянием тохаристанской скульптуры, в частности буддийской. Не исключено, что скульптура была изваяна местным, тохаристанским мастером по заказу родственников умершего. Ранее аналогичное предположение по отношению к одному из тюркских изваяний Чуйской долины высказал Я. А. Шер [1, с. 242; 2, с. 68].

Положение рук у второго изваяния соответствует тому, когда одна из них держит у груди сосуд с напитком, а другая лежит на рукояти



Рис. 1. Скульптурный портрет юноши

оружия, прикрепленного к поясу, или же держится за сам пояс. У обикшикского персонажа этих предметов нет, что, безусловно, встречается крайне редко [3, 4]. Иногда отсутствие этих предметов объясняется стилизацией деталей изваяния [4, с. 73], а также имеющимися изъянами. Ни то, ни другое нехарактерно для обикшикского изображения. Возможно, такое положение рук при отсутствии предметов объясняется тем, что поза изваяния однозначна позе умершего человека. Ни одна из имеющихся классификаций каменных изваяний, в том числе самая подробная [5, с. 119—143], подобные изображения не учитывает.

Фрагменты обикшикских изваяний — территориально самые южные. До них с территории Таджикистана было известно лишь одно тюркское изваяние из Файзабада. В предварительной публикации его отмечается наличие бороды у мужского персонажа [6, с. 120], однако на самом деле лицо у этой скульптуры безбородое. Все три находки чрезвычайно важны. Они подтверждают сообщения письменных источников о распространении тюркского этноса на территории Средней Азии [7, с. 34—41; 8, 215—223], в частности в Обикшикской долине, которая была идеальным местом для выпаса скота. Важны находки и для характеристики искусства раннесредневекового Тохаристана. В этом смысле особый интерес представляет скульптурная голова юноши — одна из лучших в большой серии тюркских изваяний.

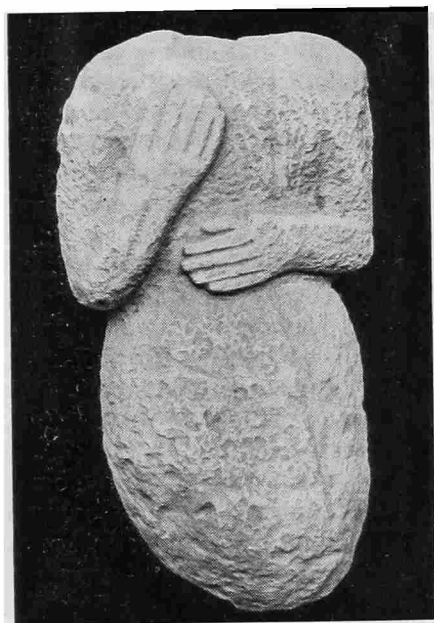


Рис. 2. Скульптурный торс

ЛИТЕРАТУРА

1. Шер Я. А. Об одном древнетюркском изваянии из Чуйской долины. — СА, 1963, № 3.
2. Шер Я. А. Каменные изваяния Семиречья. Л.: Наука, 1966.
3. Грач А. Д. Древнетюркские изваяния Тувы. М.: Наука, 1971.

4. *Евтюхова Л. А.* Каменные изваяния Южной Сибири и Монголии.— МИА, 1952, № 24.
5. *Гераськова Л. С.* Классификация скульптуры средневековых кочевников Евразийских степей.— В кн.: Новые методы археологических исследований. Киев: Наук. думка, 1982.
6. *Жуков В. А.* Находка древнетюркского изваяния в Таджикистане.— МКТ, 1978, вып. 3.
7. *Гумилев Л. Н.* Древние тюрки. М.: Наука, 1967.
8. *Гафуров Б. Г.* Таджики. М.: Наука, 1972.

БЕЗУТЛОВ С. И.

ПОГРЕБЕНИЕ КОЧЕВНИКА VII В. Н. Э. НА НИЖНЕМ ДОНУ

Памятники восточноевропейских кочевников середины V—VII в. чрезвычайно редки [1, с. 26—28]. Каждый вновь открытый комплекс, безусловно, заслуживает самого пристального внимания.

Летом 1951 г. в Новочеркасский музей истории Донского казачества был передан комплекс предметов, происходящих из окрестностей хут. Епифанова (ст. Красюковская Октябрьского р-на Ростовской обл.). Сведений относительно обстоятельств находки нет¹.

В музей поступили следующие вещи: 1) разломанный на три части клинок однолезвийного меча; 2) поясной набор из серебряных и бронзовых деталей; 3) три серебряные пластинчатые обоймы; 4) бронзовая пластинчатая скобочка неправильно-овальной формы; 5) крупная цилиндрическая известняковая бусина; 6) фрагмент черепной коробки и три зуба человека. Нет никаких сомнений в том, что находки являются инвентарем одного единовременно разрушенного погребения.

Находки оружия в кочевнических комплексах с геральдическими поясами редки. Поэтому меч из Красюковской представляет особый интерес. Сохранившаяся длина меча — 77,7 см, конец клинка и часть рукояти обломаны (рис. 1, 1). По типу он относится к палашам — облегченным прямым однолезвийным мечам с асимметричной по отношению к клинку рукоятью. В южнорусских древностях конца VI—VII в. оружие лучше всего представлено в могильниках Северо-Западного Кавказа (Дюрсо, Сопино, Борисово, Агойский аул). Найденные там мечи относятся к иному типу. Это прямые двулезвийные мечи, нередко с вырезами у пяты клинка. Много палашей, близких красюковскому, найдено в комплексах I аварской группы погребений в Подунавье (Кепел, Кунагота, Боца, Сегед-Ченгеле, Кшкереш, могила 9 [2, табл. XLVI, 8, табл. XLVI, 7, табл. XLVI, 1—6, с. 264, рис. 80, с. 163, рис. 47] и в Перещепинском кладе [2, с. 279, рис. 83]. Некоторые из аварских палашей имеют асимметричные рукояти [2, табл. XLVI, 1]. Однако дунайские и перещепинские палаши отличаются от красюковского богато отделанными навершиями, перекрестьями и деталями ножен. Наиболее близок красюковской находке палаш из Арцыбашева [3, с. 125, рис. 42].

Функциональное назначение цилиндрической бусины из мелкозернистого плотного известняка (рис. 1, 20) неясно.

Наиболее выразительной частью комплекса у ст. Красюковской является богатый поясной набор. В состав набора входят следующие детали: поясная пряжка (рис. 1, 2), девять накладок на основной ремень пояса (рис. 1, 5—12, 14), пять бляшек-наконечников подвесных ремешков (рис. 1, 15, 17—19, 23) и, возможно, шестая — со схематическим изображением человеческого лица (рис. 1, 13), деформированная бронзовая накладка без шпеньков (рис. 1, 16), две маленькие серебряные пряжки (рис. 1, 3, 4). Ширина пояса, вероятнее всего, соответствовала ширине щитка пряжки и составляла 22 мм. Ей полностью соответствуют раз-

¹ Фонды Новочеркасского музея истории донского казачества; кол. № 11671, инв. № III-327. Пользуемся случаем поблагодарить директора музея Л. А. Гурова и главного хранителя музея Т. А. Алешину за содействие, оказанное при работе с материалами.