

АКАДЕМИЯ НАУК УЗБЕКСКОЙ ССР

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ И АРХЕОЛОГИИ

*Сухарев
Мочкаев*

ТРУДЫ ИНСТИТУТА ИСТОРИИ И АРХЕОЛОГИИ

МАТЕРИАЛЫ ПО АРХЕОЛОГИИ
И ЭТНОГРАФИИ УЗБЕКИСТАНА

ТОМ II

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН УзССР
Ташкент—1950

АКАДЕМИЯ НАУК УЗБЕКСКОЙ ССР

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ И АРХЕОЛОГИИ

Manuscript.

ТРУДЫ ИНСТИТУТА ИСТОРИИ И АРХЕОЛОГИИ

МАТЕРИАЛЫ ПО АРХЕОЛОГИИ
И ЭТНОГРАФИИ УЗБЕКИСТАНА

ТОМ II

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН УЗССР
Ташкент—1950

Г. А. Пугаченкова

ЭЛЕМЕНТЫ СОГДИЙСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ НА СРЕДНЕАЗИАТСКИХ ТЕРРАКОТАХ

Советскими археологическими изысканиями последних лет выявлен значительный материал, проливший известный свет на зодчество Средней Азии первых веков до н. э. и в начале н. э. Однако он еще далеко недостаточен, чтобы составить полную картину развития среднеазиатской архитектуры древних периодов, с выделением в ней ряда локальных школ и хронологических этапов. Едва ли не наименее четко рисуется при этом зодчество древнего Согда.

Именно в силу слабой изученности предмета, историк архитектуры не вправе миновать ту своеобразную группу местных памятников материальной культуры, которые отчасти могут восполнить значительные пока пробелы в истории согдийской архитектуры. К ним принадлежит особая категория терракотовых предметов, включающая костехранилища-оссуарии, связанные с какой-то местной разновидностью магического культа, а также объекты невыясненного назначения—«заслонки», «очажки» и плоские плиты, ornamentация которых нередко содержит архитектурные элементы.

Публикации, связанные с интересующей нас группой предметов, весьма многочисленны лишь в части, касающейся оссуариев, но очень скудны в отношении остальных. Однако и обширная «оссуарная» литература в подавляющем большинстве посвящена вопросу о назначении этих предметов и их отношении к зороастрийскому культу. Статьи искусствоведческого характера единичны и архитектурные элементы в них привлекаются лишь попутно, в качестве сравнительного материала. Сущность этих высказываний сводится к следующему.

Уже первыми авторами, например, Н. П. Остроумовым, отмечалось, что оссуарии внешне воспроизводят жилье: пря-

моугольные—дом оседлого жителя, овальные—юрту кочевника. Это мнение повторялось почти всеми исследователями¹.

А. Калмыков считал, что архитектурная обстановка на оссуариях свидетельствует о наличии греко-римских влияний, а также впервые отметил своеобразие типа оссуарных колонок².

В. Л. Вяткин, развивая положение о подражании в оссуариях жилому дому, выдвинул мысль, что крышки их воспроизводят форму древних крыш. С жилищем он сближал и очажки и указал на сходство их колонок с домонгольскими колонками Средней Азии³.

М. Е. Массон привлек колонки на оссуариях и очажках при изучении древнейших деревянных колонн из Курута и Обурдана (IX—X вв.), указав на совпадение архитектурных форм тех и других в существенных деталях и впервые отметил наличие в них определенных самобытных черт, «которые когда-то определяли собою стиль древнего Согда»⁴.

А. С. Стрелков, при анализе оссуария Государственного исторического музея, обращался к некоторым его архитектурным элементам, как к сравнительному материалу, в меру их сходства с сасанидской архитектурой⁵.

В статье Г. В. Григорьева, посвященной генетике среднеазиатского орнамента «тус-тупи», было предложено истолкование очажков, как миниатюрных зороастрийских алтарей; в композиции очажка автор усматривал обнесенный глинобитной стеной сад, а также высказал предположение, что формирование среднеазиатской колонны имеет связь с переносом в архитектуру изображения какого-то растения⁶.

А. А. Потапов, анализируя главным образом сюжетную и формально-техническую сторону оссуарных изображений, отмечал, что архитектурные формы их—аркада, колонны, крышка и пр.—передают формы жилища⁷.

¹ Н. П. Остроумов, Новые данные о глиняных погребальных урнах, Протоколы Туркест. кружка любителей археологии (ПТКЛА), год XI, Ташкент, 1906, стр. 32—44.

² А. Калмыков, Открытие Б. Н. Кастальским «Бия-найманских оссуариев», ПТКЛА, год XIII, Ташкент, 1909, стр. 53—54.

³ В. Л. Вяткин, Афрасиаб—городище бывшего Самарканда, Самарканд, 1926, стр. 26—27, 52—53.

⁴ М. Е. Массон, К вопросу о происхождении памятников древней деревянной архитектуры, открытых М. С. Андреевым в горах Самаркандской области, Ташкент, 1927, стр. 15—17. Те же соображения повторяет В. Л. Воронина («Каменная колонна», Труды САИИ, вып. 4, «Элементы архитектуры Узбекистана», Ташкент, 1939, стр. 46—47).

⁵ А. С. Стрелков, Оссуарий Государственного исторического музея, Сб. «Искусство Средней Азии», РАНИОН, М., 1930, стр. 109—110.

⁶ Г. В. Григорьев, Тус-тупи, «Искусство», 1937, № 1, стр. 136—137.

⁷ А. А. Потапов, Рельефы древней Согдианы как исторический источник, ВДИ, 1938, № 2 (3): стр. 137.

Б. В. Веймарн, на основании сопоставления оссуария Государственного исторического музея с планом согдийского замка на горе Муг, выдвинул мысль, что в фасадных стенках оссуария отражены черты внутренней распланировки помещений¹.

В работе А. Я. Борисова, где, по словам самого автора, вопросы стиля были сознательно исключены, поскольку статья посвящена чисто иконографическим проблемам, как аргумент в пользу «поздне-сасанидского» происхождения биянайманских рельефов была привлечена орнаментация их арок, а также впервые отмечены человеческие фигуры, поддерживающие, наподобие кариатид, корзины капителей².

Такова литература предмета в части ее отношения к согдийскому зодчеству, обнимающая в общей сложности несколько страниц. Эти фрагменты мыслей и гипотез, лишь вскользь вкрапленные в перечисленные работы, нигде, даже в специальных общих трудах по среднеазиатской архитектуре, не сведенные воедино, все же дают в настоящее время, когда в музейных хранилищах Союза ССР скопился значительный, возрастающий из года в год вещественный материал, некоторые отправные точки при постановке опыта по изучению оссуарных изображений в плане историко-архитектурном.

* * *

Оссуарии. Установлено, что оссуарии связаны с местным маздеистическим культом и предназначались для сохранения костей умершего после того, как мясо трупа, считавшееся по зороастрийским верованиям нечистым, было склевано хищными птицами или обглодано собаками. По внешнему виду это—терракотовые гробики прямоугольной или овальной формы, размером 40—60 см в стороне, при двухсантиметровой толщине стенок, чаще всего снабженные крышками. Нет надобности подробно останавливаться на технике изготовления оссуариев—об этом писалось неоднократно³. Материалом служила обычная лёссовая глина. Узор наносился на поверхность оссуариев пальцем или стекой. Элементы барельефа иногда изготовлялись в особых матрицах и затем, в сыром еще виде, прикреплялись к стенке оссуария; иногда они изготовлялись вручную. Наружные поверхности часто орнаментированы, хотя отнюдь не всегда, как то утверждал В. Л. Вяткин⁴; опро-

вержением этому служат находки немалого числа оссуариев, лишенных каких бы то ни было украшений. Чаще всего орнаментирована главная фасадная плоскость, может быть, потому, что подобные оссуарии ставились в нишах, вследствие чего была видна только лицевая сторона. Однако нередко укра-

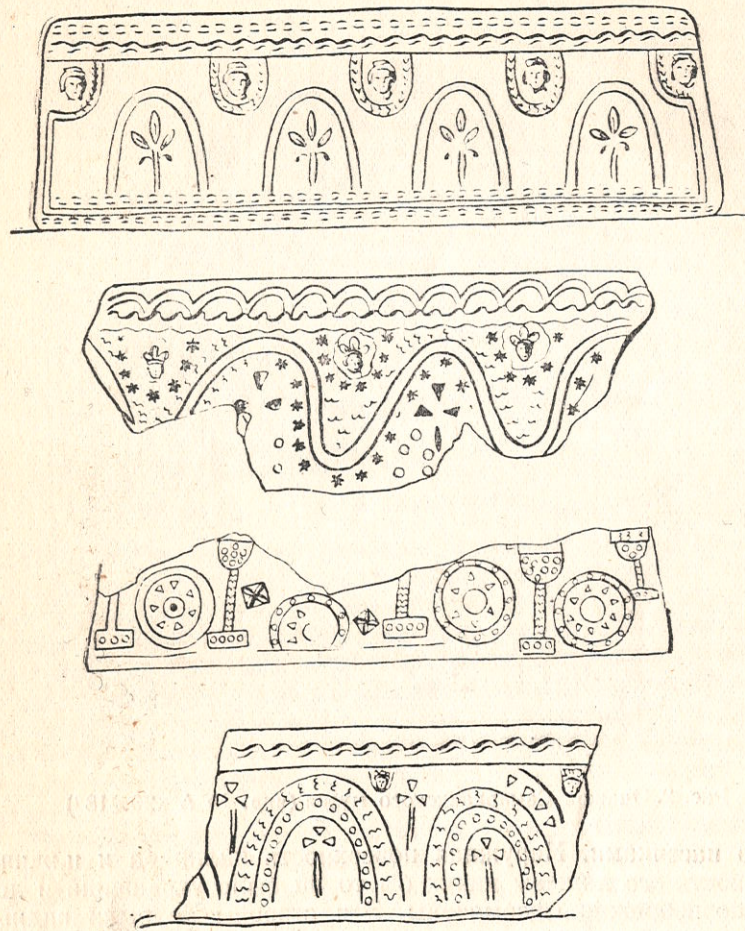


Рис. 1. Фрагменты оссуариев из Самарканда

шаются также боковые стенки, а в иных случаях (прямоугольные оссуарии из Киргизии) и все четыре. Характер орнаментации весьма разнообразен: от сложных сюжетных сцен до простейших линейных узоров или ленточных налепов.

¹ Б. В. Веймарн, Искусство Средней Азии, М.-Л., 1940, стр. 16.

² А. Я. Борисов, К истолкованию изображений на Биянайманских оссуариях, Труды Отдела Востока Гос. Эрмитажа, М.-Л., 1940, стр. 46—47.

³ В. Л. Вяткин, Указ. соч., стр. 28; А. С. Стрелков, указ. соч., стр. 107—108; Потапов, указ. соч., стр. 137 и др.

⁴ В. Л. Вяткин, указ. соч., стр. 28.

Очажки. По форме это небольшие цилиндры с круговым или эллиптическим основанием, разомкнутые наподобие подковы. Материал—огнеупорная, хорошо прокаленная глина. Сильно развитые лицевые плоскости и внутренние цилиндрические поверхности их обычно покрывает рельефный орнамент. Верхняя плоскость иногда гладкая, но иногда имеет отштампованные клейма (например, розетку в круге) и украшена по

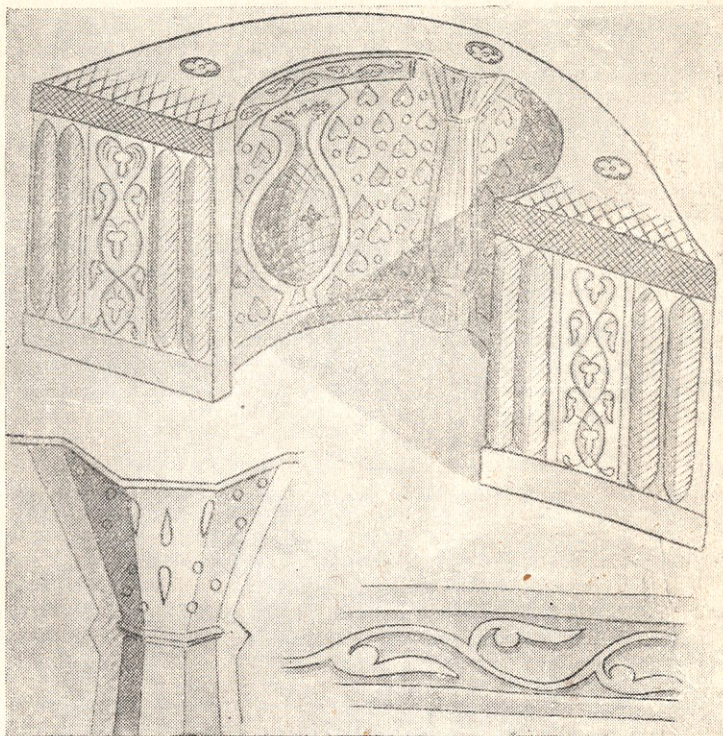


Рис. 2. Очажок Самаркандского музея (инв. № А 26—18?)

краю насечками. Наружная поверхность цилиндра и нижняя плоскость его лишены каких бы то ни было украшений и довольно небрежно сформованы. Эти стороны не были видны, так как найденные в помещениях при раскопках очажки были примкнуты к стене или даже вставлены (вмазаны) в специальную нишу. Как показали археологические изыскания в Чирчик-Ангренском районе и в Самарканде, очажок в ряде случаев ставился на противень из огнеупорной глины, несколько выдвинутый относительно него вперед. Здесь разжигался огонь, судя по тому, что противень и частично поверхности

очажка бывают залиты маслом и закопчены. Ареал распространения очажков очень обширен: они обнаружены в археологических слоях IX—XIII вв. в Самарканде, в Ташкенте, в замке Мунчак-тепе на Фархаде и др¹.

Заслонки. Это особая группа массивных терракотовых плит, находимых в Самарканде,—дугообразной или прямоугольной формы, с закругленными верхними углами, шириной до полуметра в основании и толщиной до 5—6 см. Судя по

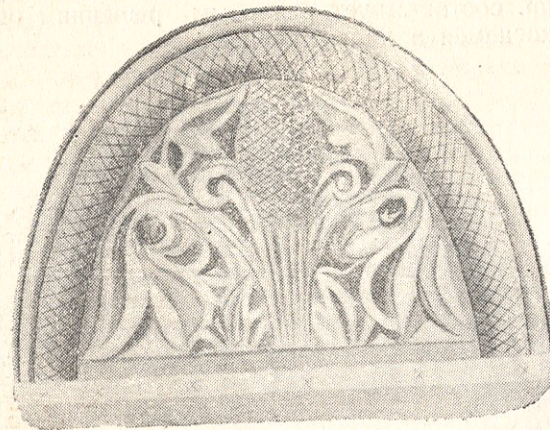


Рис. 3 „Заслонка“

форме и распределению элементов орнамента, «заслонки» должны были ставиться вертикально, впритык к какой-либо плоскости, так как сами по себе они недостаточно устойчивы. Фасад их оконтуривает широкая рамка, а основное поле занимает горельефный орнамент, видимо, индивидуальной резьбы и лепки, хотя некоторые элементы его отштампованы; нередки также сквозные прорезы узора. Объекты, хранящиеся в Самаркандском музее, и из коллекции Б. Н. Кастальского,—подъемного происхождения. Назначение «заслонок» пока не установлено.

Орнаментированные плиты широко представлены фрагментами с Афрасиаба. Форма прямоугольна (квадратна), сечение 2,5—3 см, по краю возвышенный бортик. Узоры распределены в полосах, параллельных граням плиты; судя по размещению орнамента, в отличие от «заслонок», плиты эти располагались горизонтально. Техника орнаментации—исключитель-

¹ В. Л. Вяткин, указ. соч., стр. 53. Сведения об очажках Ташкентской области сообщены М. Е. Массоном; очажок в помещении замка Мунчак-тепе был обнаружен при раскопках экспедиции ИИМК в 1944 г. (В. Ф. Гайдукевич, Работы Фархадской археологической экспедиции в Узбекистане в 1943—1944 гг. КСИИМК, XIV, 1947, стр. 107).

но штамп, мотивы аналогичны таковым же на очажках. Встречаются в археологических слоях раннего средневековья (IX—XII вв.). Назначение не установлено.

Анализ отдельных архитектурных форм. Изучение отдельных архитектурных элементов по данным исследуемой группы объектов всего удобнее вести путем выделения и сведения воедино отдельных изобразительных мотивов по признакам архитектурным. Вопроса о том, в какой мере сама архитектурная композиция и архитектоника поверхности оссуариев, очажков и пр. соответствует реальным решениям определенных зданий, коснемся в дальнейшем.

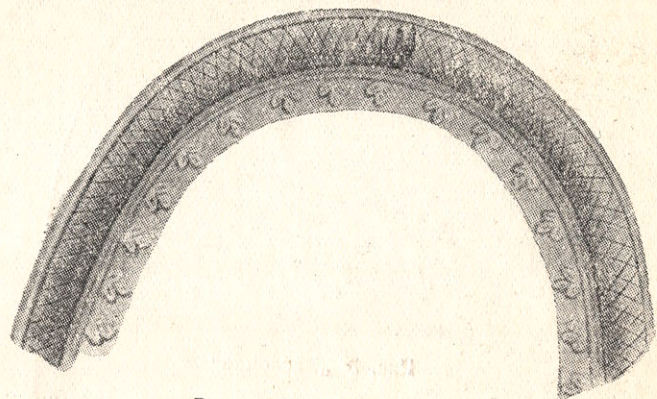


Рис. 4. Архивольт „заслонки“

Арка, аркада. Стенки прямоугольных оссуариев чаще всего бывают несколько наклонены—прием, обычный для глинобитных стен. В архитектурном оформлении фасадной стенки распространен прием украшения их аркадой. Арки чаще всего имеют повышенное эллиптическое очертание. Подобная кривая свода типична для большинства известных в настоящее время согдийских зданий (Ак-тепе под Ташкентом, замок на горе Муг, здания Пянджикента и др.), как и вообще для древней сырцово-кирпичной архитектуры Средней Азии (кёшки Хорезма, «Кургон» на городище древнего Термеза и пр.). Пяты арок на оссуариях покоятся в некоторых случаях на колонках (оссуарий Государственного исторического музея, биянайманские), но чаще опираются непосредственно на цокольное основание. Нередко аркада представлена весьма схематизированно, в виде непрерывной волнистой линии, наподобие синусоиды. Эллиптическое очертание характерно и для арок дугообразных «заслонок».

Применение в древнем азиатском строительстве повышенной дуги диктовалось удобством выведения ее при кладке сыр-

цовых сводов вертикальными или (чаще) наклонными отрезками. Древнейшие примеры такого рода сводов известны еще в зодчестве Египта и Месопотамии. Выяснить, какая из стран была, так сказать, «прародиной» этой конструкции, едва ли необходимо, так как при однородных природных условиях и уровне развития техники она возникла у различных народов вполне самостоятельно, как первый логический шаг в создании бескружалного кирпичного свода. В Средней Азии в ранние периоды ее культурной жизни этот свод употреблялся почти повсеместно.

Встречаются на наших терракотовых предметах—хотя и реже—также полуциркульные арки. Таковы арочки на биянайманских оссуариях и на одной из самаркандских заслонок. Известно, что полуциркульная клинчатая арка также применялась в среднеазиатской архитектуре, но главным образом при малых радиусах, например, в перекрытии дверных пролетов, примером чего служат проемы некоторых помещений ташкентского замка Ак-тепе (V—VII вв.).

В оформлении архивольтов отмечается два приема. В дугообразных заслонках он обычно имеет характер выпуклого вала, покрытого ромбовидным орнаментом, образованным пересекающимися под углом 60° линиями; замок выделен баллюстрадой; на двух экземплярах по внутренней стороне архивольта оконтуривает плоская полоса, заполненная рельефными трилистниками.

Еще более типична на наших терракотах иная трактовка архивольта, не находящая себе параллелей ни в сасанидском, ни в классическом зодчестве: плоскую ленту его украшают расположенные на разных расстояниях круглые диски или розетты, выполненные в технике наклепки или оттиска. Примеры бесчисленны: таковы арки оссуария Государственного исторического музея, заслонки из Самарканда, оссуария из Аламедин (Киргизия)¹, целый ряд афрасиабских оссуариев из коллекции Б. Н. Кастальского, биянайманских и т. д. Несколько отвлекаясь в сторону, укажем, что аркады биянайманских оссуариев совершенно основательно брались А. А. Потаповым и А. Я. Борисовым в сопоставлении с арками серебряных кувшинчиков Государственного Эрмитажа, именуемых в литературе в силу традиции «сасанидскими»²; на кувшинчиках изоб-

¹ Аламединские оссуарии были найдены при строительстве Аламединской гидроэлектростанции близ Фрунзе. Один из них опубликован В. Бартольд. Отчет о командировке в Туркестан, Изв. РАИМК, 11, стр. 18—19, табл. III. Также см. A. Find and E. Prostov. Archaeological Investigations in Central Asia, 1917—37. Ars Islamica, vol. V, p. 2, 1938, Fig. 8, p. 240.

² Изображения этих сосудов опубликованы в ряде изданий: Н. Смирнов, Восточное серебро, СПб, 1909; И. А. Орбели, К. В. Тревер, Сасанидский металл. М.—Л., 1935, табл. 44—47; Борисов, указ. соч., табл. VI—VIII.

ражены стоящие под арками женщины в легких развевающихся одеждах со священными птицами и ритуальными предметами в руках. Анализ некоторых изобразительных мотивов (фигуры, одеяния, эмблемы и пр.) позволил А. Я. Борисову поставить вопрос о том что сосуды эти являются памятниками согдийской торевтики¹. Вывод этот подкрепляется и изучением архитектурных деталей. Так, типичной среднеазиатской формой является на двух сосудах «яблоко» — шаровидный элемент базиса колонок. В архивольте арок гравированного изображения из сел. Слудки ясно видна вереница бегущих птичек; тракто-

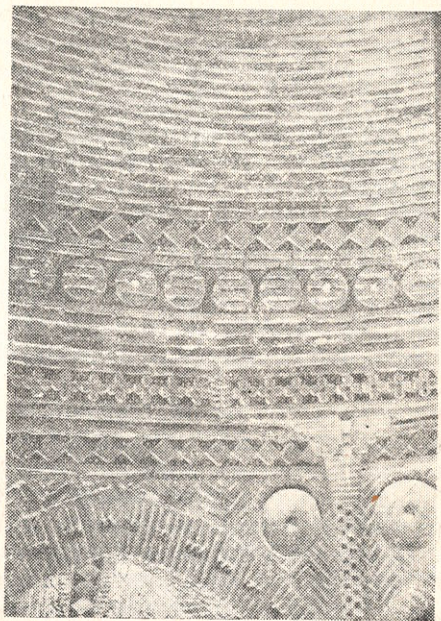


Рис. 5. Детали кладки мавзолея саманидов

ка этой ритмически-орнаментальной композиции поразительно близка к аналогичному мотиву в заполнении фриза резного стука из Варахшского дворца².

Именно традиционно-согдийским в них является и метод заполнения арочной дуги кружками и розетками. Что эти эле-

¹ Борисов, указ. соч., стр. 47.

² Композиционно близки к этому мотиву и некоторые фризы первых веков до и после н. э., выявленные в Афганистане: например, мотив рельефного фриза с плывущими утками в одной из пещер Бамиана (Haskin. Nouvelles recherches archéologiques à Bamiyan Paris, 1963 pLXXIX) то же из Беграма и пр.

менты действительно использовались в облицовке древних согдийских зданий, свидетельствует огромное количество терракотовых кружков, диаметром 10—13 см, с заполнением в виде несложного отштампованного узора, обнаруженных М. Е. Массоном в 1927 г. при обследовании остатков дворца древнего Тараза, может быть, служивших элементами заполнения архивольтов или фризов¹. Подобного рода терракотовые плитки найдены были также А. Н. Бернштамом на Сукулукском городище и Т. Миргиязовым — на Краснореченском (оба в Киргизии). Фризообразный орнамент, образованный вереницей кружков или четырехлепестковых розеток, обильно применен в кирпичном декоре мавзолея саманидов — памятнике, чрезвычайно тесно связанном с традициями до- и раннеисламского зодчества Средней Азии. Все эти факты свидетельствуют об исключительно широком распространении в местной архитектуре описанного выше орнаментального мотива и о большой стойкости его.

Арки на очажках радикально отличны от арок оссуариев и заслонок. Чаще всего они имеют тот характерный S-образный профиль, «даури-пая», по терминологии современных узбекских мастеров, который как архитектурная деталь и как элемент орнамента, по крайней мере с XI—XII вв., чрезвычайно

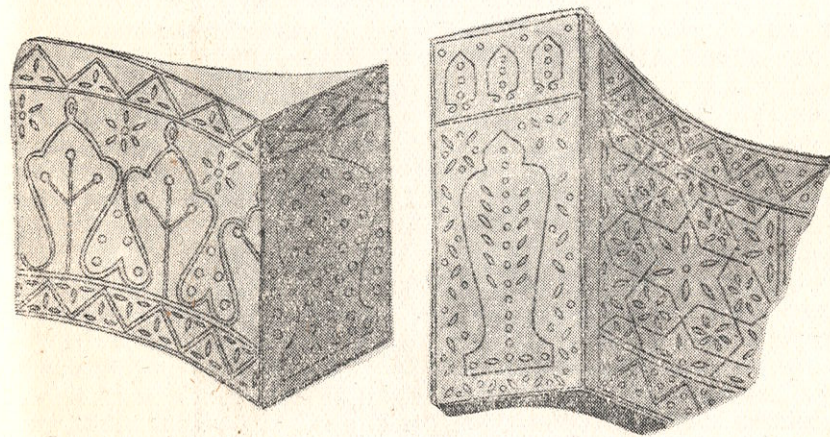


Рис. 6. Арочки на очажках

распространен в среднеазиатской архитектуре. Иногда такая фигурная арка, в охвате прямоугольной рамы, находится на отогнутых лицевых стенках очажка, как бы подражая боковым устоям порталного входа, украшение которых плоскими глу-

¹ Плитки хранятся в Музее истории УзССР, в Чимкентском музее, в кабинете археологии Средней Азии САГУ.

хими арочками весьма типично. Нередко целая «аркада» заполняет внутреннюю изогнутую поверхность очажка, может быть, в подражание аркаде здания с замкнутой дворовой композицией плана.

Чрезвычайно любопытен рельеф на стенке очажка, подобного В. Р. Чейлытко на территории Багишамальского района Самарканда. На нем представлена переброшенная по двум колонкам стрельчатая арка с фестончатым пятилопастным обрамлением внутри. В пролете—трапециоидальный предмет с вырастающим из него тонким стержнем, увенчанным шишкой. Опуская эту часть изображения (по мнению Л. А. Мацулевича — шишка пинии), остановимся на арке.

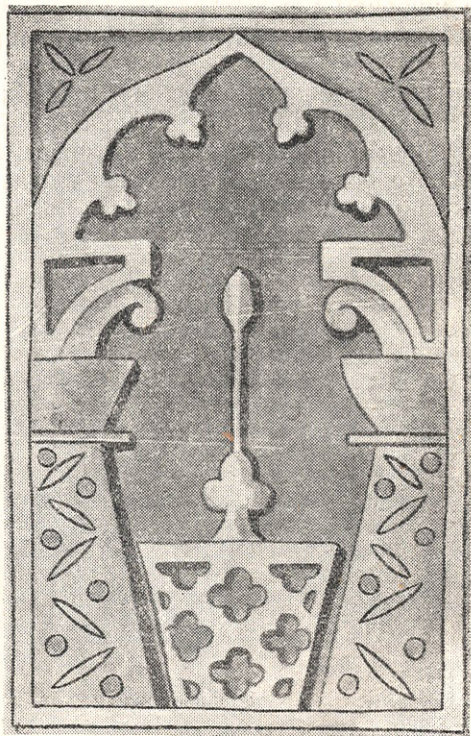


Рис. 7. Лицевая стенка очажка из Баги-шамала

Композиционно стенка очажка имеет близкую аналогию в миниатюрных резных деревянных предметах из Восточного Туркестана (историко-культурные связи которого с Согдом выясняются год от году на археологическом материале),

видимо, элементов небольших вотивных ступа или храмиков; в них в прямоугольной рамке заключена килевидная арка, опирающаяся на две приземистых колонки¹.

Структура арки, кривая которой в замке образует киль, с фестончатым оформлением софита типична для большей части памятников буддийской храмовой архитектуры. Наличие килевидной арки в Средней Азии отмечается также уже в первые века н. э. Можно указать, например, на каменный фрагмент сложно-профилированного архивольта с килевидным замком, найденный на городище Старого Термеза². Арочка на багишамальском очажке дает интересный пример отражения буддийской архитектуры южно-узбекистанского круга (Термезский район — как часть древнего Тохаристана) в зодчестве Согда. Можно было бы здесь ожидать а priori некоторых элементов буддийской архитектуры, хотя, разумеется, не столь ярко выраженных, как в южных районах Узбекистана. Известно, что в Согде буддизм сосуществовал наряду с маздеизмом и религиями иного толка—как христианство, манихейство и др.; в Самарканде еще при арабах были буддийские храмы, монастыри и пр., следы чего долгое время сохранялись в местной топонимике, как, например, в названии ворот Нау-Бехар — от слова «вихара», т. е. буддийский монастырь.³

В архитектурной композиции багишамальского очажка имеет место слияние буддийского (арка) и согдийского (колонны) стили. Фестончато-килевая арка утвердилась в Средней Азии очень прочно, что подтверждается рядом архитектурных памятников. Так, к композиции арочки очажка очень близка арка деревянного михраба IX—X вв. из кишлака Искондар (горный Таджикистан)⁴; тринадцатиплощадная по внутреннему контуру, она снаружи охвачена килевидным архивольтом. Отличие лишь в некоторых деталях—в числе фестонов, в начертании их: на арочке очажка фестоны имеют форму полуокружности, а в арке михраба—подковообразную. Но в том и другом случае острия фестонов завершены фигурой в виде трилистника. Большая ажурность всех элементов фестончатого обрамления деревянного михраба в сравнении с очажком есть результат использования такого послушного в руках резчика материала, как дерево, и может быть показателем того, что на очажке имитируется не деревянная, но глиняная, или але-

¹ A. von Le-Coq. Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asien, Berlin, 1925, S. 105, Fig. 247.

² М. Е. Массон, Городища старого Термеза и их изучение. Термезская археологическая комплексная экспедиция (ТАКЭ) 1936, Труды УзФАН, сер. 1, История, археология, вып. 2, Ташкент, 1940, стр. 73—74.

³ В. В. Бартольд, История культурной жизни Туркестана, Л., 1927, стр. 43.

⁴ М. Е. Массон, К вопросу о происхождении..., табл. 8; Б. П. Денике, Архитектурный орнамент Средней Азии, М.-Л., 1939, стр. 118—119.

бастровая ниша: образцом для нее могла послужить кирпичная арка с выступающими в виде клиньев кирпичиками, по которым наметывался алебастр, с целью придания софиту фестончатых очертаний. Такой пример дает датируемый IX в. резной алебастровый михраб из Мешхед-и-Мисриана с внутренним семилопастным обрамлением¹. Кроме того, нельзя не вспомнить такого интересного раннеисламского памятника, как мечеть в Хазара (VIII—IX вв.)², где софиты центральных арок интерьера имеют своеобразные кирпичные ребра в форме трилистника.

Эта изящная декоративная форма сохраняется и в дальнейшем, трансформируясь из чисто архитектурного элемента в мотив орнаментального обрамления. Уже в памятниках XIV в., выполненная в прежних строительных материалах—алебастре и дереве, фестончатая арка утрачивает свой пространственный компонент. Так, в мавзолее Шах-Фазиль в Сафид-Буленде настенные стрельчатые арки оформлены рельефно выступающими алебастровыми многолопастными фестонами³. На лицевой стенке резного деревянного надгробия Сайфеддина Бахарзи из Бухары (вторая половина XIV в.) представлена пятилопастная арочка⁴. Аналогичны семилопастные арки на средних филенках створок резных деревянных дверей мавзолея Ходжа-Ахмеда Ясеви в г. Туркестане (1938 г.). В эпоху Тимура и тимуридов в мозаиках и в стенописи фестончатая арка уже фигурирует как чисто графический мотив обрамления (ср. мозаики порталов и живописные панно-интерьеров мавзолея Ширин-бека-ака — 1385 г., Туман-ака — 1405 г. и пр.). В народной архитектуре Узбекистана настенная фестончатая арка употребляется до наших дней. Мы видим ее применение в обработке арочек на глухих глинобитных стенах «кургонов»—загородных усадеб Самарканда и в оформлении резных алебастровых ниш и стенных панно во внутренней отделке жилых покоев узбекского дома.

В искусстве Ирана подобного рода многолопастная арка неизвестна. Можно указать лишь на единичные примеры использования трехлопастной арки—в древнейших частях исфahanской Масджиди-Джума (XI в.) или на некоторых памятниках торевтики, например, на гравированном бронзовом со-

суде Британского музея (XII в.), местом изготовления которого могли быть восточно-иранские области¹. Фестончатокилевая арка чужда иранской архитектуре, где при сасанидах использовалась эллиптическая, а в эпоху Ислама—стрельчатая дуга. Фестончатый орнамент архивольты главной арки Ктезифонского дворца является элементом декоративного убранства и, может быть, отзвуком именно среднеазиатских влияний, тогда как в рассмотренных ранних среднеазиатских памятниках фестончатая арка служит распространенным примером архитектурного оформления.

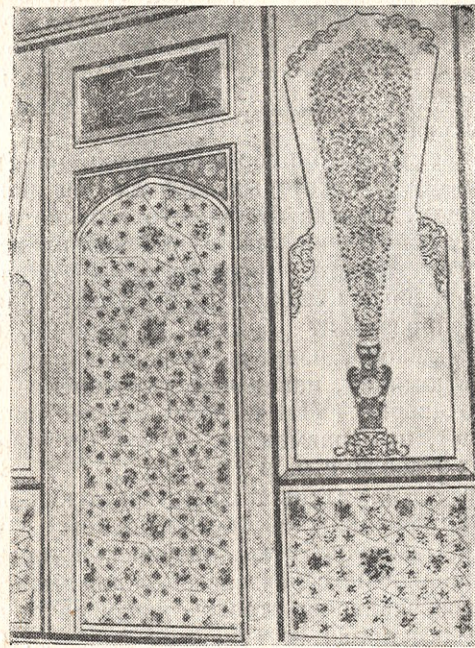


Рис. 8. Стена Бухарского жилого дома

Проемы. Согдийское жилище, видимо, уже с древнейших периодов его сложения отличалось замкнутой плановой организацией. Первоначально как тип натурально-хозяйственного рабовладельческого дома, оно в дальнейшем проходит через стадию укрепленного феодального кёшка, сохраняя в архитектуре некоторых типов узбекского и таджикского жилья

¹ Г. И. Котов, Михраб Мешхед-и-Мисриан, Иранское искусство и археология, III международный конгресс, Доклады, Л., 1939, стр. 104—108, табл. XV—XVIII.

² A. Fild and E. Prostov, указ. соч., р. 250, fig. 12, А. Ю. Якубовский, Археологическая экспедиция в Зарафшанскую долину, 1934, ТОВЭ, II, Л. 1940, стр. 137—145.

³ Б. Н. Засыпкин, Архитектурные памятники Ферганы, «Искусство Средней Азии», РАНИОН, М., 1930, стр. 70.

⁴ Денике, указ. соч., стр. 122.

¹ A. U. Pope, Some Interrelations between Persian and Indian Architecture, from Indian Art and Letters, vol. IX, № 2, Fig. A, B, p. 10.

последних столетий характерную изоляцию от внешнего мира высокой глухой стеной, оформленной контрфорсами, зубцами, башнями и пр., представляющими собой рудименты форм древнего полукрепостного зодчества. Эта характерная замкнутость обуславливает отсутствие в стенах окон. Во всех дошедших до нас древнесогдийских зданиях, даже в многоярусных замковых комплексах типа Тали-барзу или Ак-тепе со сложной внутренней планировкой помещений, наружных световых проемов нет. В известной мере этому отвечал и характер строительно-технических приемов. Кладка свода «отрезками» исключает возможность распалубки, в силу чего проемы могут располагаться только в торцовых стенах свода. Однако обычно и в этих последних окна также отсутствуют, а взамен их встречаются лишь узкие вытянутые щели, почти не пропускающие света—нечто среднее между бойницами и вентиляционными продухами; видимо, фактор обороны играл здесь первостепенную роль.

Следует отметить, что прорезы нередко на стенках оссуариев. Повидимому, в некоторых случаях они являются подражанием бойницам. Иногда это просто вертикальная щель, но чаще всего они имеют вид какой-либо правильной фигуры—«несторианского» креста, пяти-шестилисткового цветка, стрелки с обращенным кверху острием. Последняя фигура, несомненно, воспроизводит бойницы, которые, как элемент архитектурного декора, издревле известны в зодчестве народов Востока. Упомянем, например, изображение их на зубцах Хорсабадского дворца (VIII в. до н. э.), лестницы Персеполя (VI в. до н. э.), на фрагментах облицовки ряда парфянских зданий первых веков до н. э. и в начале н. э.—в Варке, в Ашуре, в Нисе и др. Из памятников среднеазиатских напомним также изображения передвижной боевой башни со стрелками-бойницами на паре фаларов греко-бактрийской торевтики¹. Наряду с этим изображение стрелы, возможно, имеет здесь также и символическое значение: стрела—колющее оружие—оберег.

Иногда на оссуариях встречаются «двери». Они служат центром фасадной композиции стенки и бывают то в одну створку, поверхность которой украшена несложным орнаментом, то в две, покрытые каким-либо лепным узором или рельефной резьбой, с фигурной колонкой посередине. Косяк нередко фланкируют колонки, на которые опираются арочные пята наличника. Самые же наличники имеют разнообразные завершения: полуциркульное, лучковое, прямое и пр. Этот элемент композиции, видимо, прорабатывался особенно тщательно и имеет ряд различных, подчас очень оригинальных вариантов. Чаще всего оформлением пролета служит арка, причем про-

странство между нею и ригелем дверного косяка покрывает сочный орнамент. Нередко центр подчеркивает пышная капитель, баллюстра или маскарон. Здесь уместно вспомнить о дверях замка кеш-кушанов под Бухарой, украшенных, по выражению Наршахи, «идолами», сбитыми впоследствии мусульманами¹.

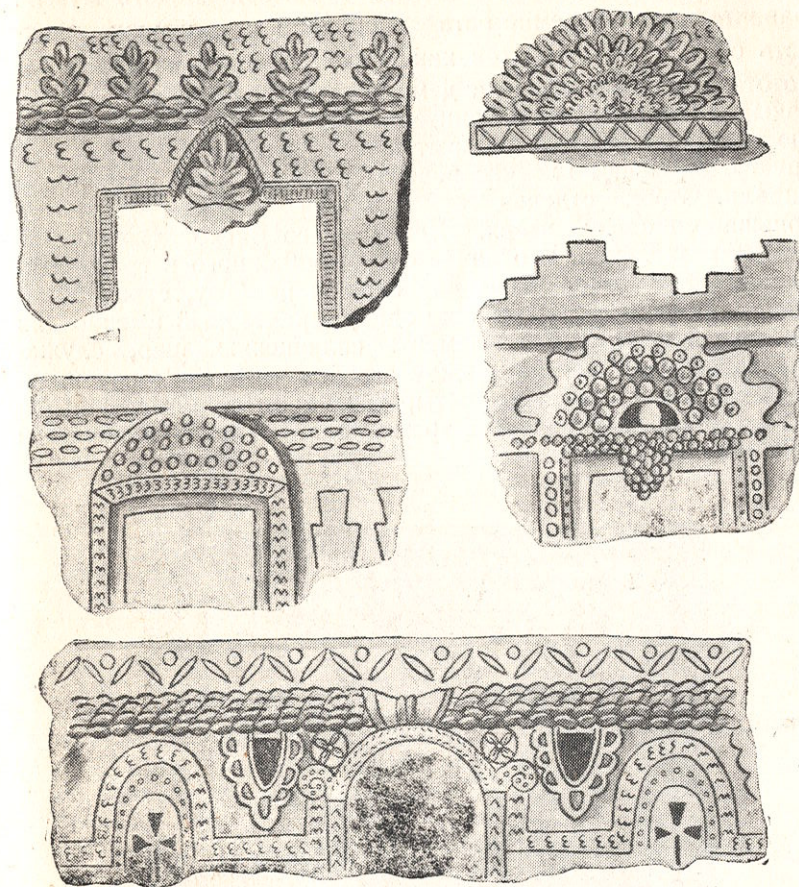


Рис. 9. Варианты оформления „входа“ на самаркандских оссуариях

Колонна и ее элементы. Едва ли не наиболее интересными из архитектурных элементов на согдийских терракотах являются колонки. По ним можно проследить ранние этапы эво-

¹ К. В. Тревер, Искусство Греко-Бактрии, М.-Л., 1940, табл. 1.

¹ Мухаммед Наршахи, История Бухары, пер. Н. Лыкошина, Ташкент, 1897, стр. 64.

люции формы среднеазиатских колонн (сыгравших в местном зодчестве немаловажную роль), развитие которых шло по двум основным линиям: разработки отдельностоящей конструктивной стойки и пристенной декоративной колонны.

В одном из ранних вариантов согдийская колонка представлена на прямоугольной заслонке Самаркандского музея¹. Сравнительная приземистость пропорций и взаимная слитность отдельных элементов как будто намекает на каменный прототип; в целом колонка демонстрирует какой-то своеобразный локальный тип. Капитель представляет очень выпуклую овальную корзину, покрытую чешуйчатым рельефом, которую охватывают плоские волюты с двукратным разворотом спирали. Ствол отделен от капители валиком и заметно утончается снизу вверх. Контуры его мягко утоплены в плоскости заслонки. В отличие от традиционного в греко-римской архитектуре расчленения колонны на базу, ствол и капитель, колонка эта имеет еще один, характерный именно для среднеазиатских колонн, элемент: сплюснутый шар, служащий переходной формой между стволом и базой. База представляет собой усеченную четырехгранную пирамиду, поверхность которой украшена тремя слабо моделированными акантовыми листьями.

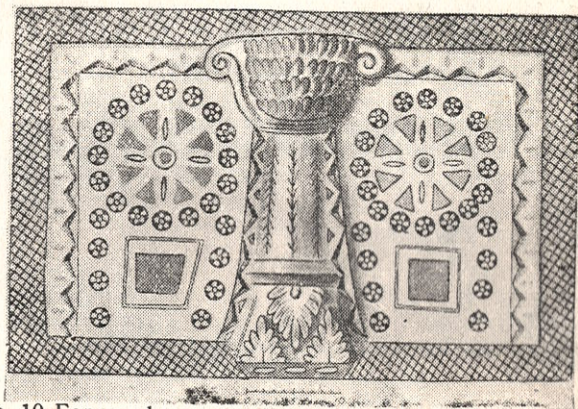


Рис. 10. Горельефная колонка на „заслонке“ из Самарканда

Колонки оссуария Государственного исторического музея, небрежная лепка которых контрастирует с изящной моделировкой штампованных головок, имеет капитель в виде трапе-

¹ Инв. № А—293—1. Размеры 60 × 40 × 50 см. Заслонка найдена В. Р. Чейлытко в районе Республиканской больницы г. Самарканда.

ции или сферической подушки, на которую опираются пяты эллиптических арок, суживающийся кверху ствол и базу той же формы, что и капитель, но в перевернутом виде. Аналогичны колонки оссуария Самаркандского музея, также найденного на Афрасиабе, но базы их шарообразны. Вариант этого типа представлен на другом самаркандском оссуарии с оттиснутыми на стенке колонками. Ствол их опирается на квадратный базис, а подушка капители несет абак в виде плиты.

Колонки биянайманских оссуариев имеют пять четко выраженных элементов: подбалку в виде четырехгранного тела, которое огибают круто ломающиеся у основания волюты; рас-трубообразную, горизонтально расчлененную капитель; резко утончающийся кверху ствол; несколько сплюснутый шар; профилированный базис, заключающий скоцию между двумя полками. Поразительно близка в своей трактовке к этому типу кирпичная колонна внутреннего восьмигранного яруса

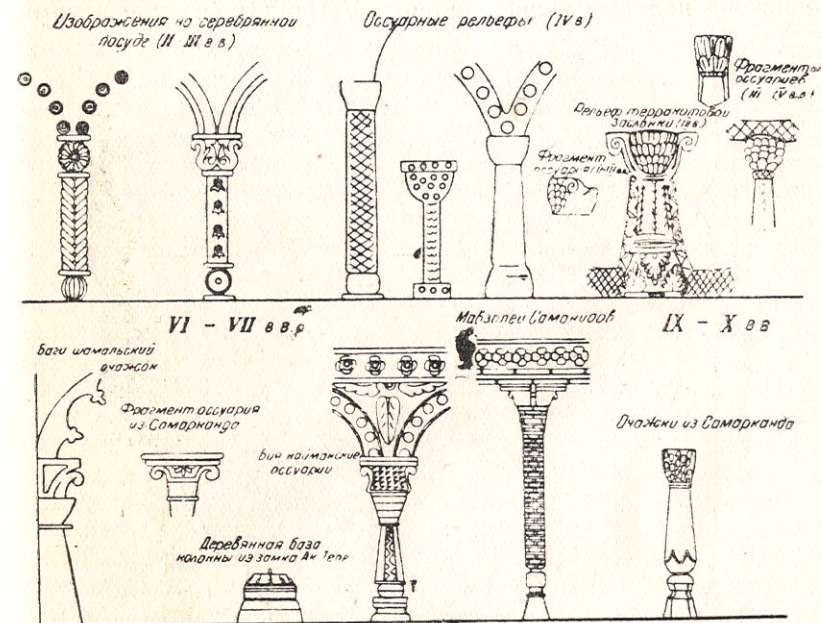


Рис. 11. Типы согдийских колонн

тромпов мавзолея саманидов. Разница в пропорциях, но не в общей концепции. Здесь совершенно аналогичная широкая подбалка с волютами; капитель в форме усеченного конуса; ствол—прямой, в силу использования такого непластичного материала, как жженный кирпич, и чрезвычайно тонкий—ре-

зультат декоративности этой пристенной формы; шар, отделенный перехватами от ствола и базы; трапециoidalный базис.

Колонка багишамальского очажка имеет заметно утоняющийся кверху ствол, отделенный сильно выступающей полочкой от капители в форме упругой подушки, с массивной, оформленной волютами, абакой. Стилистически она занимает промежуточное положение между колонками на оссуариях Государственного исторического музея и биянайманских.

Колонки подавляющей массы других очажков однотипны и являют следующий этап в развитии колонок Бия-наймана. Они дают сложившийся и чрезвычайно устойчивый местный тип, который принципиально почти не изменяется в архитектуре последующих эпох. Чашевидная или коническая капитель; утоняющийся кверху ствол, в основании сливающийся с шаром-«яблоком»; база комбинированной многогранной формы — таков основной вариант их. Подобная форма «согдийской» колонны закрепляется в VIII—XII вв. как в камне

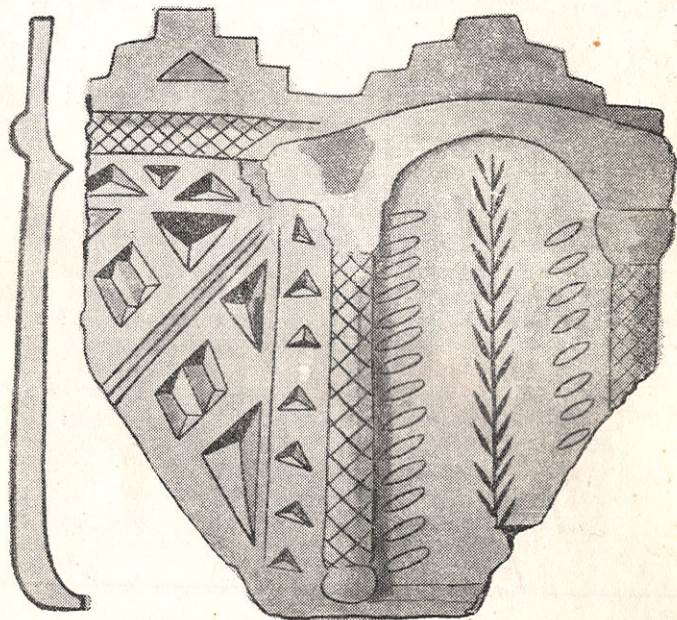


Рис. 12. „Вход“ на стенке оссуария

(колонны из Сайрама, из гор. Таласа, из Беш-агача), так и в дереве (колонны из Курута и Обурдана).

Капитель согдийской колонны в процессе эволюции проходит ряд последовательных фаз. Ее простейший тип представ-

лен на афрасиабских оссуариях, где капитель имеет форму упругой подушки с круглым нижним и квадратным верхним основанием, на котором покоится плита абаки или же опираются арочные пяты. В этом последнем приеме, разумеется, нет никаких оснований видеть результат влияния греко-римского искусства¹, для которого способ непосредственного безимпостного опирания арок на капитель был чужд. Описанная форма капители и метод постановки на нее арочных пят довольно обычны для архитектуры раннего европейского средневековья — византийской и романской. Но появление ее в архитектуре Согда есть результат независимого возникновения однородных идей в однородных условиях. Форма подобной «импостной» капители могла возникнуть как естественное решение при создании элемента, образующего переход от круглого ствола к прямоугольной плоскости, основания арочных пят.

Видимо, параллельно сосуществуют и иные, в общем весьма немногочисленные типы капители, в которых проступают черты эллинистического искусства, какова, например, акантизированная капитель серебряного кувшинчика Эрмитажа.

Сравнение типа согдийских колонок с колоннами Тохаристана (южные области Узбекской и Таджикской ССР) и Парфии (южный Туркменистан) ясно указывает на значительное отличие их форм, характеризующее особенности стиля определенных локальных школ древнего среднеазиатского зодчества.

В парфянской Нисе (под Ашхабадом) отмечен особый тип стройных пристенных колонок «азиатской ионики», капитель которых имеет вид плоской терракотовой плитки с рельефным изображением волют и с восьмилепестковой розеткой в центре.

В памятниках древнего Термеза обычным типом капители является местный коринфизированный вариант с двумя или тремя рядами акантовых листьев, с угловыми волютами — то плоского рельефа, как, например, в оригинальной капители, на которой в куще акантов находится маленький буддийский персонаж, то с очень выпуклым глазком и энергичным тройным разворотом спирали, как в волютах Айртамского фриза. В обоих случаях налицо какой-то своеобразный закон начертания кривой, совершенно иной, нежели в волютах коринфского и ионического ордера². Волюта здесь спаяна в единой композиции со всеми элементами капители.

В отношении исследуемых нами согдийских колонн скорее-

¹ А. Калмыков, указ. соч., стр. 54.

² Г. А. Пугаченкова, Фрагменты эллинистической архитектуры правобережного Тохаристана, Термезская археологическая экспедиция, т. II, Ташкент, 1945, рис. 7, 12.

можно говорить о синкретичном сочетании волют, радикально переработанных в сторону большего схематизма и заметно отличающихся от классических, с местным типом чаши капители, но вне органической взаимной связи их. На оссуарном фрагменте (из Эрмитажа) в покрытую выпуклыми лепестками корзину капители вкомпанованы плоские волюты, но уже на заслонке Самаркандского музея имеет место отрыв капители от волют, как бы охватывающих рельефно орнаментированную чашу ее, а затем перенос их в подбалку, в которой они играют некоторую функциональную роль, и которую, может быть, правильнее назвать импостной капителью, так как на ней обычно покоятся пяты арок (багшамальский очажок, биянайманские оссуарии)¹. Запоздалым отголоском этой формы являются подбалки колонок интерьера мавзолея саманидов, введение которых вызвано было отчасти соображениями эстетического порядка: стремлением прикрыть зрительно неприятный треугольник перехода от восьмиугольника тромпов к 16-гранному основанию купола. И уже в угловых трехчетвертных колонках резного деревянного михраба из сел. Искодар волюты подбалки, почти не выступающие за пределы арочного архивольты, сведены до степени простого орнаментального завитка. В кирпичных встроенных угловых колоннах волюты окончательно атрофируются, причем, может быть, рудимент их можно видеть в слегка загибающихся углах характерной «лирообразной» капители, которая отмечается в местном зодчестве по крайней мере с XI в. и удерживается в период с XII по XIV в., как логичный элемент перехода от углового квадрата к цилиндрическому стволу колонны. К XV в. эта форма капители исчезает. Иная картина наблюдается в колоннах, являющихся отдельно стоящей стойкой, т. е. главным образом деревянных. Здесь над капителью располагается не импостная капитель, но именно подбалка, которая в силу ее серьезного назначения—необходимости уменьшения свободного пролета лежащих на ней архитравных балок, развивается, усложняется и всегда является более важным элементом композиции колонны, нежели капитель, которая в ряде деревянных колонн среднеазиатских построек XIX—XX вв. сплошь и рядом отсутствует.

В отношении собственно-капители хотелось бы отметить чрезвычайно устойчивость ее раннего «согдийского» варианта в виде выпуклой корзины, в которую первоначально вкомпановывались волюты. Волюты затем отрываются от капители и, наконец, утрачиваются совсем, а сама капитель сохра-

¹ По мнению Л. Н. Воронина, расчлененная на квадратики часть импостной капители биянайманских рельефов представляет условное изображение торцом лежащей балки перекрытия, которая покоится в специально вырезанном гнезде подбалки, завершенной на краях волутами.

няется в том виде, как мы ее знаем по колонкам очажков и по раструбообразным капителям средневековых колонн деревянных и каменных (обурдонская, курутская, сайрамская, таласская и др.).

Можно на тех же примерах проследить эволюцию согдийской базы (или пьедестала) колонны. На первоначальной стадии как будто устанавливается два простейших типа. Первый имеет вид четырехгранной пирамиды, или сфериче-



Рис. 13. Изображение колонки на оссуарии

ской подушки, второй, представленный на колонках согдийских серебряных сосудов, являет обжатым двумя плитами шар. В колонках афрасиабской заслонки, биянайманских рельефов, мавзолея саманидов прослеживается процесс сочетания мотива «яблока» с простым или профилированным базисом. Чрезвычайно интересна открытая А. И. Тереножкиным при раскопках одного из помещений замка Ак-тепе под Ташкентом (V—VII вв.) база, некогда деревянная, давным давно истлевшая, но восстановленная довольно точно, путем заливки гипсом образовавшейся пустоты. По форме она близка к базам биянайманских колонок и имела вид как бы надломленной пирамиды, в комбинации прямоугольного тела с восьмигранным, углы перехода к которому маскировались наплывами выпуклых лопастей.

В дальнейшем, как показывают базы колонок очажков и михраба из Искодара, «яблоко»-шар сливается с телом ствола, а развитие собственно базы идет по линии создания последовательной системы переходов от квадратного плинта к многогранному телу, на котором покоится «яблоко». На

очажках база являет как бы полутор на восьмигранном плинте, лежащем на высоком, восьмигранном же, вдавленного криволинейного очертания, пьедестале, поставленном на усеченной пирамиде. Здесь уже отчетливо выявлен прием перехода от «яблока» к полутору, который известен по базам колонн XII в. из Таласа и из Беш-Агача (Киргизия). Что касается высокого каменного или деревянного пьедестала, то он с XIV—XV столетия до последнего времени является традиционным для среднеазиатских колонн и представляет собой многогранную пирамиду на квадратном основании, углы которой при переходе прикрывают небольшие трехгранные пирамидки.



Рис. 14. Колонка на лицевой стенке очажка

Поверхность баз колонок оссуариев и очажков обычно не орнаментирована. Исключение представляют базы наиболее раннего типа, например, на серебряном кувшинчике из Лимаровки, или на самаркандской заслонке, базу которой украшают три аканта. Интересно также сравнить трактовку

аканта в названных трех архитектурных «школах» Средней Азии—парфянской, тохаристайской и согдийской.

В парфянской Нисе периода «филэллинской» политики арсакидов великолепно изваянный акант близок к типу акантов восточно-эллинистического круга, но материал и некоторые детали моделировки служат его отличительной особенностью. В кушанском Термезе акант заметно меняется. Его характеризует упрощенная моделировка: очень сильный загиб верхней части листа, широкий центральный прожилок, отсутствие типичных для классического аканта «глазков», которые подчеркивают расчленение листа на несколько как бы подобранных в пучок лепестков; в Айртамском фризе эти особенности выступают особенно отчетливо.

В Согде акант или до неузнаваемости перерабатывается, включаясь элементом сложного растительного узора в композиции больших орнаментированных пространств, как это имеет место в некоторых стукowych панно Варахшского дворца, а также в рельефах на некоторых дугобразных «заслонках»; или, как в описанной базе, дается в крайне схематизированной трактовке, вне органической увязки с самой архитектурной формой, как случайный декоративный элемент. Насколько вольно согдийский зодчий обращается с мотивом аканта, свидетельствует самый факт перенос акантового листа—формы обычной для венчающих архитектурных элементов—в декор базы.

В дальнейшем, по мере того как пьедестал колонок получает все более сложную объемную трактовку, акант трансформируется в те характерные для среднеазиатских колонн лопасти, которые охватывают с четырех сторон «яблоко», что и видно уже на колонках очажков. По крайней мере с VIII—IX вв. эти лопасти-листья становятся непременным атрибутом колонн, независимо от материала последних. Мы видим их и в каменных колоннах из Сайрама, из Таласа, из Беш-Агача (в последней они проработаны именно в виде акантовых листьев), и в колонке резного стукowego михраба с Афрасиаба, и в деревянных колоннах михраба из Искодара (здесь также вырезаны аканты). Пример чрезвычайно оригинальной, несколько трансформированной формы такого аканта представлен на колоннах резной терракоты мавзолея XIV в. Мухаммед-Башара в Мазар-и-Шерифе. Позднейший вариант акантизированных листьев дают резные деревянные колонны 1352 и 1471 г. из гор. Туркестана. С течением времени лист все более схематизируется, утрачивает расчленение на лепестки, становится гладким, а по контуру приобретает геометризованное S-образное очертание «даури-пая», в каком виде он сохранился на среднеазиатских колоннах до наших дней.

Для большей части колонн Средней Азии характерно кони-

ческое утонение ствола кверху¹, причем оно наблюдается также и на древних согдийских колонках—на заслонках, на оссуариях и пр. Следует, однако, оговорить, что на упомянутых серебряных кувшинах стволы колонн прямые. В методах орнаментации ствола этих ранних колонок отсутствует обычный для ряда средневековых колонн прием расчленения его концентрическими поясами. Иногда на ствол наносится несложный рисунок в виде вертикальных веточек. В биянайманских оссуариях по середине ствола вьется затухающая кверху спиралевидная кривая, может быть один из вариантов излюбленного в среднеазиатской архитектуре и в орнаментальном искусстве мотива «мор-печ» («изгиб змеи»—спираль). Стволы спаренных колонок лимаровского кувшинчика развивают тот же мотив жгута; прямую ему параллель дают колонки карликовой галлерей мавзолея саманидов. Известно, что жгутообразные колонны существовали еще при тимуридах, во дворце Чиль-Сутун, возведенном Тимуром или Улугбеком. Витые стволы изображены в колоннах двора самаркандской мечети на миниатюре Бехзада. Колонки очажков дают ряд вариантов



Рис. 15. Колонка на очажке

различной орнаментальной разделки ствола. То это простая сетка наклоненных под 45° линий—примеры чего видим и на некоторых колонках оссуариев, а также на угловых колоннах стукowego михраба с Афрасиаба (IX в.), то ствол делится на четыре вертикальных сектора, а посередине членится поясом

¹ Материал, повидимому, при этом не играет роли: коническое утонение ствола характерно как для деревянных колонн (курутская, обурданская), так и для каменных (сайрамская, беш-агачская и др.), для кирпичных (столбы-устои портала мавзолея Айша-баба близ Джамбула) и сырцовых (пристенные колонки современных загородных усадеб Самарканда).

(такого рода членение ствола можно увидеть на колонне 1352 г. из гор. Туркестана).

В отношении колонок очажков небезынтересно отметить, что они сильно выступают вперед, причем капители их ничем не нагружены, а базы ни на что не опираются. Объяснение этому, думается, лежит в том, что архитектурные формы на очажках имитируют архитектуру сырцовых стен. Именно таковы пристенные колонки современных загородных усадеб Самарканда, словно подвешенные к стене, которые формально повторяют конструктивные колонны, деревянные или каменные. Конструктивная несообразность этих «подвешенных» колонн подчеркивает известный декоративизм формы, как следствие переноса определенного сложившегося архитектурного типа в иной материал. Подобное явление, видимо, как результат того же процесса, можно наблюдать и в постройках сасанидского Ирана: кирпичные стены Ктезифонского дворца оформлены ничем не несущими выступающими полуколоннами. В этом случае, как и в архитектуре самаркандских усадеб, и, видимо, в тех, связанных с согдийской традицией, стенах, которые воспроизводятся в очажках, колонны, утрачивая непосредственную значимость несущего элемента, сохраняют архитектурный смысл и играют роль некоей вертикали, ритмически организуемой монотонную гладь стены. Расположением подобных колонн делается акцент на тех или иных ответственных местах фасадной плоскости, а иногда определяется архитекtonика стены в целом. Ту же роль играли и те сомкнутые полуколонки—«гофры», которые в настоящее время хорошо известны по бесчисленным руинам разбросанных во всем крае старинных укрепленных кёшков. Опуская вопрос о генезисе и эволюции «гофр», затрагиваемый нами в другой работе, отметим, что не конструктивный и функциональный смысл гофр, который со временем сошел на-нет, но его глубокая местная традиционность определила его многовековую устойчивость в среднеазиатском сырцовом строительстве. Отказ от гофрированных поверхностей в монументальной архитектуре лежит в самой непосредственной связи с переходом от сырца к жженому кирпичу. Позднейшие примеры—Рабат-и-Малик, минарет в Джар-кургане—падают на XI—XII столетия; к XIII—XIV столетиям прием этот постепенно сходит на-нет, так как при новом материале декоративный эффект его не искупается трудностями исполнения, связанными с лекальной отеской кирпича. Между тем частичная гофрировка стен еще по настоящее время используется в оформлении наружных сырцовых стен «кургонов» Самарканда и Хивы, сохранивших древнейшие традиции согдийской и хорезмийской архитектуры.

Лицевые стенки очажков также оформлены гофрами. По-

верхность их покрывает орнамент в виде косых насечек,¹ может быть имитирующих ту кладку в «елочку», которая характерна для гофр минарета в Джар-кургане (1108). Композиционно гофры то покрывают всю стенку очажка, числом от трех до пяти, то попарно фланкируют края, а середина заполняется орнаментом. Они оформляют только отогнутые лицевые плоскости и отсутствуют на внутренних поверхностях; таким образом, здесь, как и в реальных постройках, гофры—архитектурный элемент исключительно наружных стен.

Элементы венчания. Из числа других архитектурных дета-

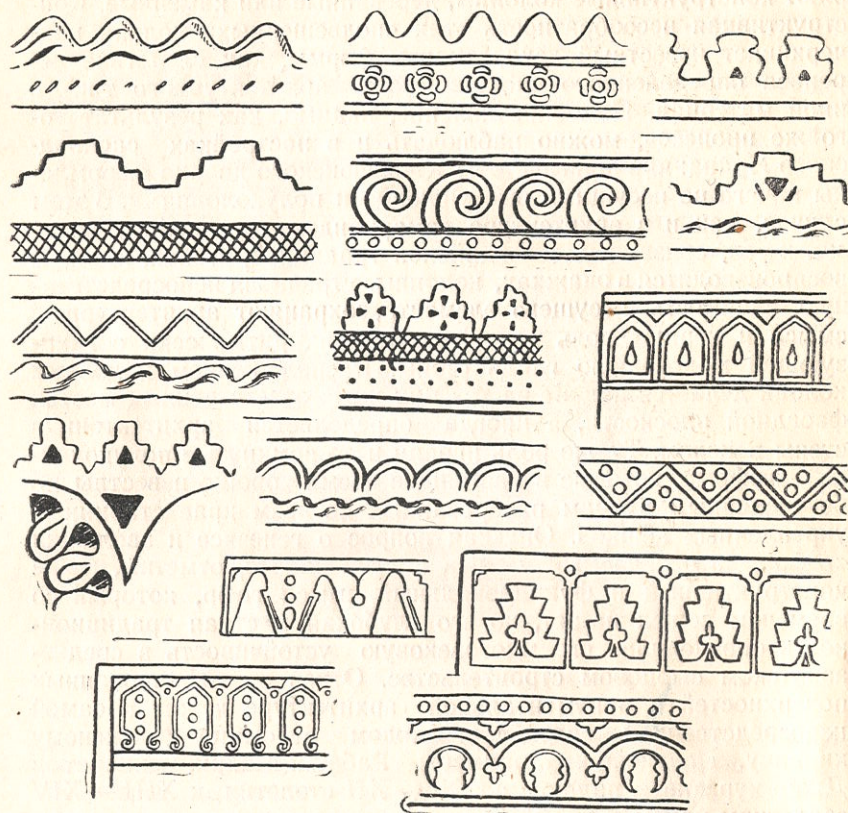


Рис. 16. Элементы венчаний

¹ Форма гофр на очажках и орнамент их ввели в заблуждение В. Л. Вяткина, который видел в них не архитектурный элемент, но подражание колосьям («Афрасиаб», стр. 55—56). Позднее Г. В. Григорьевым («Тус-тупи», стр. 136) и М. Е. Массоном («Городища старого Термеза и их изучение», Термезская археологическая комплексная экспедиция, ТАКЭ, 1, Ташкент, 1941, стр. 63) было высказано предположение, что здесь налицо имитация гофрированных поверхностей глинобитных построек.

лей на согдийских терракотах нельзя не выделить элементов венчания—карнизов, бордюров и зубцов.

На оссуариях простейший карниз представлен в виде налёпа валика, примятого пальцами, что придает ему волнистое очертание. Это—обычный прием украшения стенок посуды, мотив идущий от гончарного искусства, вне какого-либо соответствия реальным карнизам зданий. Иное дело, когда на оссуарии представлен вал того же сечения, что и некоторые архивольты арок (ср. выше). Поверхность его нередко покрыта тем специфическим, видимо, популярным в согдийской архитектуре, «чешуйчатым» рельефом, который встречается и на других архитектурных деталях—на капителях, в тимпанах над дверью и пр. Распространение этого мотива в центрально-азиатской архитектуре подтверждается наличием подобного оформления в памятниках Восточного Туркестана, например, в настенном обрамлении в развалинах Дандан-Уйлык в Хотане (IV в. н. э.).¹

Иногда карнизный вал на оссуариях орнаментирован простой сеткой пересекающихся линий, придающих поверхности характер выпуклого ромбовидного рельефа, встречающегося также и в оформлении арочных архивольтов и ствола колонок. Широкое использование этого мотива в резьбе по стуку подтверждается фрагментами из варахшского дворца. Глубокий сочный врез линий постепенно сменяется простой линейной сеткой. Этот орнаментальный мотив оказывается довольно стойким во времени; он прослеживается и в орнаментации ствола колонок, и в венчающих бордюрах очажков, и в оформлении колонок резного стукowego михраба с Афрасиаба.

Выше карнизного вала на оссуариях располагается фриз—то гладкий, то заполненный орнаментами в виде пальметт, трилистников и пр., или зубцов. Последние либо прочерчены стекой, либо вырезаны в форме настоящих зубцов. Зубчатые карнизы—«кунгра»—являют собой почти неотъемлемую принадлежность как монументальных зданий, так и сооружений легкого типа среднеазиатской архитектуры. Сама форма, по-видимому, есть данное крепостного зодчества, но издавна превратившееся в элемент архитектурного украшения.

Зубцы на оссуариях бывают треугольными (биянайманские рельефы, аламединский оссуарий). В самаркандских оссуариях преобладает более сложная уступчатая форма—в два-три зубца, нередко прорезных. Чрезвычайно интересен карнизный бордюр четырехскатной крышки аламединского оссуария в виде ряда спиралевидных завитков, расположенных также и в основании оссуария, где, может быть, воспроизведена окру-

¹ O. Münsterberg, Chinesische Kunstgeschichte, Berlin, 1910, Abb. 96.

жающая здание ограда с аналогичными элементами завершения.

Те же мотивы, что и на оссуариях, но в более схематической трактовке, обычны для венчающих бордюров очажков. Здесь попадаются простые треугольные зубцы; зубцы в три-четыре уступа с прорезью посередине; зубцы в форме опрокинутой буквы У, воспроизводящей тот же мотив, что и завитки аламединского оссуария.

Что все эти элементы действительно воспроизводят детали реальной архитектуры, подтверждают находки совершенно аналогичных по форме крупных терракотовых зубцов—уступчатых и в виде Л—в старых согдийских зданиях. Они были в большом количестве собраны М. Е. Массоном в упомянутом дворцовом здании Тараза и обнаружены А. И. Тереножкиным при раскопках замка Ак-тепе под Ташкентом. Уступчатые зубцы оттиснуты на крупных кирпичных плитах из Рабинджана (VII—VIII вв.), хранящихся в Самаркандском музее. Зубчатый парапет представлен в изображении части здания на зеленом глазурованном сосуде этих же веков из коллекции Б. Н. Кастальского (хранится в Музее восточных культур)¹. Рельефным штампом здесь переданы два зеркально-обратных оттиска какой-то венчающей аркадной галлерей или аркатуры, над которой высится отделенный пояском и бордюром зубчатый карниз.

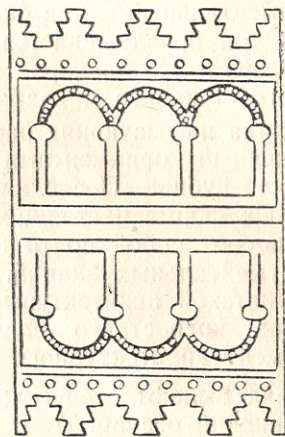


Рис. 17. Рельефный штамп на сосуде VI—VIII вв. с Афрасиаба

В этой аркаде налицо один из древнейших примеров тех карликовых галлерей, которые хорошо известны по памятни-

¹ Упоминание об этом сосуде содержится в работе В. Н. Чепелева, Об античной стадии в истории искусства народов СССР, М.-Л., 1941.

кам монументального зодчества, начиная с мавзолея саманидов (конец IX—начало X в.), кончая порталными постройками XIX—XX вв. В аркаде этого сосуда арочки имеют полуциркульное очертание и покоятся на колонках, завершающихся расширением, которое, видимо, условно передает импостную капитель. Венчающие аркатуры с плавными дугами арок представлены на самаркандских оссуариях. Они нередки и на очажках, причем характерно, что здесь аркам уже придано стрельчатое очертание. Очень любопытны обрамления так называемых «орнаментированных плит» неизвестного назначения, о которых говорилось в начале статьи, в виде округлых фестонов, завершенных у острия трехлепестковой фигурой того же типа, что в фестончато-килевидных арках. В этой цепочке арок с тrefлеобразными концами хочется видеть один из вариантов тех венчающих аркатур, которые известны нам по некоторым высотным сооружениям Средней Азии с характерной «гофрированной» разделкой стен. Рифленую поверхность джаркурганского минарета (XII в.) и башни Радкан близ Кучана (XIII в.) венчает аркатура с арочками очертания «даури-пая» с фигурным завершением концов. Э. Диец истолковывает их как подражание кистям на нарядной палатке кочевника¹. Объяснение это абсолютно формалистично. Сомнительна возможность появления в памятниках, выстроенных в определенных высоко развитых архитектурных традициях, элемента, попросту заимствованного из матерчатой палатки. Форма фигурной аркатуры должна была пройти длительный путь архитектурного развития. Думается, что в данном случае скорее имел место перенос в венчающие аркатуры мотива фестончатого обрамления с остриями, завершенными трилистником, софита арок (о чем подробно говорилось выше), процесс сложения которых наблюдается именно в среднеазиатской архитектурной традиции, откуда этот прием мог быть перенесен и в феодальную архитектуру Ирана.

Другие элементы архитектурного декора. Всестороннее изучение изображений на согдийских терракотах представляет широкое поле деятельности для искусствоведа и для этнографа, которым и надлежит осмыслить значение определенных изобразительных мотивов, выяснить причины устойчивости и закрепления одних, проследить процесс коренной переработки других. В задачу данного очерка, в основу которого положено лишь изучение архитектурных элементов, не входит анализ символично-изобразительных мотивов. Коснемся лишь тех из них, которые оказываются в дальнейшем чрезвычайно устойчивыми, прочно входя в репертуар декоративных мотивов среднеазиатской архитектуры.

¹ E. Diez, Die Kunst der islamischen Völker, Berlin, 1915, S. 71.

Так, чрезвычайно интересно изображение пары колонок на очажке с Афрасиаба, хранящемся в Государственном этнографическом музее (Ленинград), опубликованном в цитированной статье «Тус-тупи» Г. В. Григорьевым, который трактует их как некое дерево-букет, но вместе с тем как сохраняющие основные конструктивные элементы колонны. По мнению этого исследователя, наличие подобного изображения на очажках стоит в определенной ритуально-магической связи с возжи-

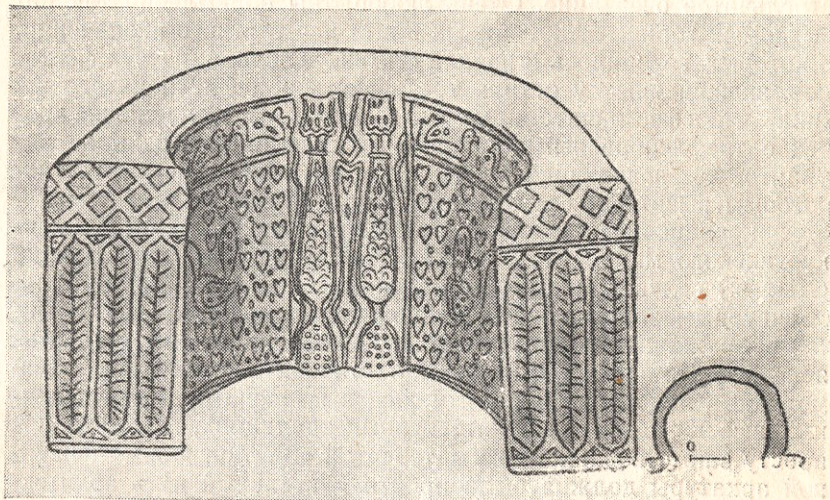


Рис. 18. Очажок с Афрасиаба

гавшимся огнем. Известно, что у персов кипарис был тесно связан с зороастрийским культом, почитаясь символом чистого света огня Ормузда, что, согласно учению Авесты, деревьям, данным Ормуздом, следует молиться, как чистым и святым. Исходя из этого, Г. В. Григорьев выдвинул мысль, что в Средней Азии стилизованное изображение дерева, связанное с местными зороастрийскими верованиями, якобы послужило исходным мотивом для разработки типа колонны и что процесс этот отражен на очажках¹.

Однако изучение генезиса согдийской колонны этой гипотезы не подтверждает. В архитектуре момент утилитарный и конструктивный предшествует моменту образно-изобразительному. Колонна—данное конструктивной мысли. Лишь с течением времени она выделяется теми или иными художественными атрибутами, которым первоначально придается смысло-

вое значение и которые в дальнейшем превращаются лишь в элементы архитектурного декора. Среди исследуемой группы терракотовых предметов наиболее раннее изображение дерева встречается на очажках (мы отнюдь не исключаем возможности его ритуально-магической связи с возжигавшимся огнем). Но ни на одном из оссуариев (которые хронологически старше очажков) их нет. Между тем, как было показано выше, колонки оссуариев уже имеют все основные элементы традиционной согдийской колонны: базу, «яблоко», ствол, капитель, подбалку. На очажках этот тип фигурирует как вполне сложившаяся архитектурная форма. Вместе с тем мотив колонки и дерева встречается на них и совершенно независимо, а иногда—одновременно. Колонки очажка Государственного этнографического музея—не правило, но, напротив, исключение. В них правильнее видеть не претворение мотива дерева в элемент архитектуры—колонну, но синкретизацию двух этих сюжетов. Форма согдийской колонны в том виде, как она определилась к эпохе арабского завоевания (например, на биян-манских рельефах), с ее суживающимся кверху стволом, поставленным на каменный стул, с уширяющейся кверху капителью, выявляет основные элементы вертикальной несущей конструкции. Параллельно сосуществует и изобразительный сюжет дерева, который проходит в среднеазиатском народном творчестве через многие столетия, сохраняясь донныне, как интересный орнаментальный мотив в архитектурном декоре и в ряде прикладных искусств. Переживая некоторые трансформации, приближающие его к колонне, он лишь в известных случаях сливается с этой архитектурной формой.

Последовательность этой эволюции наглядно прослеживается по изображениям на очажках. Первоначально очень широкая внизу коническая крона дерева начинает утоняться, и в основании ее ясно обозначается шар, но еще как бы влитый в общую массу листьев. Длинный и тонкий стержень ствола становится все короче. Основание, откуда вырастает ствол, все более приближается к форме высокой граненой базы. Наконец, момент синкретического сочетания архитектурной формы—колонны и изобразительного мотива—дерева представлен на очажке Государственного этнографического музея.

Вогнутая поверхность очажков, как правило, композиционно подразделяется (чаще всего посредством центральной колонки) на две половины. Последние нередко центрируются какой-либо симметричной фигурой, среди которых особенно интересны сосуды в форме вазона, выполненные то сочным горельефом, то, наоборот, процарапанные на поверхности.

В этих фигурах нетрудно видеть прообраз тех изящных ваз, заполненных богатыми букетами более или менее стили-

¹ Г. В. Григорьев, указ. соч., стр. 136

зованных цветов, которые встречаются в мозаичных наборах или на мраморных панелях архитектурных памятников Средней Азии XV—XVII вв., а также на надгробных плитах, которыми так богаты старые среднеазиатские кладбища. Но особенно так разнообразия и выразительности эти вазы достигают в резьбе по ганчу (иногда с подкраской) и в настенной живописи XIX—XX вв.

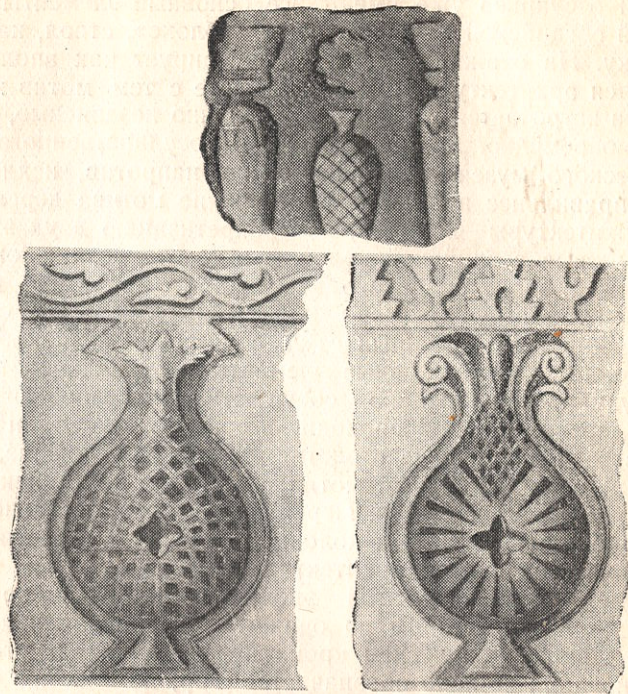


Рис. 19. Изображение вазы на очажке

Устойчивость этого сюжета поразительна. Эволюция, какую он со временем переживает, идет по линии усложнения букета, к XVII в. достигающего размеров пышной связки цветов или кроны цветущего дерева (медресе Шир-Дор в Самарканде, медресе Абдулазиз-хана в Бухаре). Между тем еще в памятниках XV в. его размеры пропорциональны относительно кувшина, а на очажках едва ли даже можно говорить о букете, так как это обычно три лепестка, вkomпанованных в узкое горлышко сосуда. Но всегда, во все времена наглядно видна соподчиненность композиции в целом (ваза-букет), заполняемой ею архитектурной поверхности. В постройках XIX в. (стены жилых домов, айваны квартальных мечетей, дворцовых покоев и пр.) эта фигура обычно располагается в узком,

ограниченном плоской фигурной арочкой, пространстве, в силу чего художник развивает ее вверх за счет наиболее эффективной части: куста цветов. В тимуридских панелях (например, в мавзолее Ходжа Ахмеда Ясеви в Туркестане, в мавзолее Ак-Сарай в Самарканде и др.) пропорции центральной фигуры сравнительно занижены, сама она располагается обычно ниже уровня зрительной плоскости, почему и ваза и букет имеют примерно равный удельный вес. Но в очажках, где, видимо, отображены элементы архитектурного декора IX—X и XI—XII вв., мастер, очевидно, умышленно задавался целью построения фигуры, основанной на круге, центрирующей композицию обеих половинок очажка. В силу этого ваза имеет почти круглое тулово с невысокой тонкой ножкой и узким горлышком, из которого вырастает несколько разветвляющихся лепестков. С XIV столетия и дальше наблюдается процесс смешения этой орнаментальной темы с мотивом дерева—на мраморных панелях и надгробных плитах, где часто из вазы как бы вырастает пирамидальный ствол тополя или кипариса. Здесь уже художник чрезвычайно свободно обращается с сюжетами, которые когда-то, очевидно, имели определенное смысловое значение, но впоследствии превратились лишь в изящные мотивы архитектурной декорации.

Затронем еще один орнаментальный сюжет—круг. На оссуариях и заслонках наиболее типичен круг со сквозными прорезями, придающими ему вид то розетты, то колеса с широкими спицами (быть может, это солярная эмблема). На очажках круг бывает окаймлен бордюром с точечным заполнением и внутри включает то фигуру шестиконечной звезды, то стилизованное изображение петуха, то орнамент в виде свастики с концами, перерастающими в завитки.

Шестиконечная звезда у многих народов являет оберегающий от нечистой силы знак, так же как и петух, который у среднеазиатских народов издавна наделялся чудесным свойством оберега—представление, восходящее к пережиточным тотемно-образным представлениям первобытного человека (анализ эволюции темы «петуха» в изобразительном искусстве среднеазиатских народов проведен Г. В. Григорьевым в цитированной статье «Тус-тупи»). Свастика, по объяснению М. С. Андреева—в представлении таджиков—дракон (аждага), божество; четыре конца ее отождествляются с четырьмя мировыми стихиями; сюжет этот широко распространен в народном узоре Средней Азии, встречаясь в орнаменте ковров, вышивок, посуды, в архитектуре и пр.

Сохранение этой традиции прослеживается еще в наши дни. Такого рода круги, часто со сложной орнаментальной разделкой, широко применяются в «дувальной» архитектуре наружных сырцовых стен самаркандских жилищ, распола-

таясь то по-одиночке, то в виде многорядной композиции; не-
безынтересно, что местные мастера обозначают их термином
«мох» — луна.

Некоторые общие выводы

При всей специально-архитектурной направленности, положенной в основу данного исследования, помимо выяснения вопросов стиля и генезиса некоторых форм согдийского зодчества, самые объекты побуждают затронуть и некоторые более общие проблемы. Так, например, уместно поставить вопрос, в какой мере общая трактовка формы оссуария соответствует композиции реальных согдийских зданий, и насколько оформление его фасадных стенок отвечает архитектонике их стен?

В свое время аналогия с архаическими погребальными урнами Центральной Европы, Крита и др., воспроизводящими архитектуру примитивного дома — хижины, толкнула исследователей к заключению о якобы воспроизведении в оссуариях архитектуры древнего среднеазиатского жилья. При этом считалось, что прямоугольные оссуарии отражают форму дома жителя оседло-земледельческой полосы, а овальные — юрты кочевника. В последующем эта точка зрения прочно вошла в литературу.

Между тем ряд соображений побуждает поставить ее под сомнение. Прежде всего вправе ли мы проводить аналогию между ритуальными предметами мемориального культа народов, стоявших на стадии примитивно-анимистических верований эпохи позднего неолита и бронзы, с одной стороны, и народа высокой оседлой культуры — согдийцев с их высокоорганизованной религией этнических начал добра и зла — с другой? Достаточно ли кажущегося сходства для столь решительного заключения, будто оссуарий, подобно критской урне, являет «дом для души», а потому в объемной композиции и в архитектурных формах имитирует обычный тип согдийского жилого дома? Думается, что нет; внимательное рассмотрение «архитектуры» оссуариев этого не подтверждает.

Начнем с овальных оссуариев. Несколько лет назад А. А. Потаповым было выдвинуто положение, будто форма оссуариев определяется по территориальному признаку, причем оссуарии ящичной формы с отдельно вылепленной крышкой типичны для призрафшанских районов, а овальные — характерны для Семиречья и Чирчик-Ангренской группы¹. Тезис этот неверен, ибо те и другие встречаются как в центральных пунктах Согда — Самарканде, Катта-кургане и др., так и в далеких северо-восточных согдийских колониях, например, в долине Таласа или в Джетысу.

¹ Потапов, указ. соч., стр. 128.

Широкое территориальное распространение овальных оссуариев есть следствие определенных исторических причин. С V столетия в исторической жизни Средней Азии отмечается чрезвычайно активное проникновение в Среднеазиатское Междуречье кочевого элемента, а к концу VI в. в стране утвердился тюркский каганат. Волны тюрков из северо-среднеазиатских районов, нахлынув в Согд, оседают здесь, сливаясь с согдийцами — аборигенами и отчасти перенимая их обычаи и верования. Очевидно, эти последние, приобщая пришельцев к своему культу и сообразуясь с их вкусами и приемами, воспроизводят в ритуальных предметах формы, знакомые и понятные для прозелитов. Именно в это время (V—VII вв.), очевидно, и получают распространение овальные оссуарии. Таким образом, овальные оссуарии есть произведение вполне определенной эпохи господства тюркской полукочевой знати, т. е. периода, непосредственно предшествующего арабскому вторжению.

С другой стороны, на ту же эпоху падает особенно интенсивная колонизация согдийцами Семиречья, бассейнов рек Таласа, Чу и др. и просачивание их в глубь населенных кочевниками степей. Возможно, что они вели среди местного населения пропаганду маздеистического культа, имевшего некоторый успех, а сами, безусловно, придерживались привычных верований и обрядов, в частности, обычая сохранения костей умершего после отделения от них мяса. В эти столетия здесь могли появиться, наряду с овальными, прямоугольные оссуарии, форма которых в основных чертах была заимствована у жителей собственно-согдийских областей, иллюстрацией чего служат, например, аламединские оссуарии.

Таким образом, форма оссуария определяет не просто наличие в стране двух слоев населения — оседлого и кочевого, и не территориальный спецификум их¹, но определенный процесс конгломерации тюрко-согдийских этнических групп, отражающий один из моментов этногенеза узбекского народа.

Внешнее сходство формы овальных оссуариев с юртой давно уже породило мнение о воспроизведении в них именно юрты кочевника. Между тем, изучение генезиса типа среднеазиатских мавзолеев с шатровыми куполами привело нас к заключению совершенно иному. Не входя здесь в подробную аргументацию, приведем конечный вывод: овальные оссуарии яв-

¹ Мы совершенно не затрагиваем здесь хорезмийских оссуариев, так как они представляют специальный интерес при изучении искусства древнего Хорезма, выходя за пределы нашей темы. Оссуарии эти глиняные или алебастровые — радикально отличаются от согдийских по форме и в деталях; они имеют вид прямоугольного ящика на ножках, с гладкими стенками, увенчанного высокой многогранной крышкой, на которой сосредоточена основная масса украшений.

...ляются подражанием не юрте, а курганообразным надмогильным сооружениям древних среднеазиатских тюрков, которые, может быть, генетически, через форму насыпного холма—кургана, и связаны с темой примитивного жилья, но которые к середине 1 тысячелетия н. э. уже отлились в монументальный архитектурный образ погребальной конусообразной или пирамидальной постройки. Характерно, например, оформление поверхности стенок некоторых из овальных оссуариев как бы крупными блоками пахсовой кладки, из которых выстроены некоторые средневековые надмогильные сооружения Средней Азии. Чрезвычайно интересно и наблюдение М. Е. Массона,

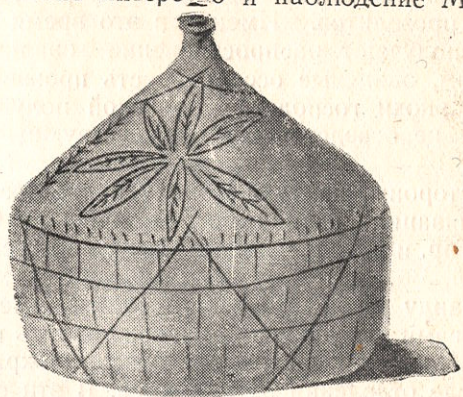


Рис. 20. Оссуарий из Ташкента

...что на овальных оссуариях почти, как правило, отсутствует доходящая до низа дверь, но есть прорезь вверх и даже на крышке; это ход—лаз в ляхак (дромос) курганообразного сырцового надмогильного сооружения того типа, который был отмечен этим исследователем в Чирчик-Ангренском районе. Известно, что и поныне киргизы и казахи возводят в форме конической или пирамидальной постройки свои фамильные усыпальницы.

Вопрос о мере сходства прямоугольных согдийских оссуариев с согдийским жильем не менее спорен. Почему, прежде всего, в фасадных стенках оссуариев следует видеть композицию фасадов жилых домов?

Возьмем типичный оссуарный мотив аркады на колоннах, который принято толковать как аркадный портик, род арочного айвана перед жилым домом. Б. В. Веймарн выдвинул другой тезис, что подобная «аркатура на фасаде здания могла служить выражением коридорообразной системы планировки внутренних помещений¹. Действительно, планировка согдий-

ских зданий, выявленных в последнее десятилетие на обширной территории—в Таджикской, Узбекской, Киргизской ССР, характеризуется примерно однородной структурой вытянутых параллельно узких коридорообразных помещений, перекрытых коробовыми сводами.

Предположения эти, однако же, наталкиваются на ряд возражений. Своды согдийских зданий, как указывалось выше, выложены обычно из сырцового кирпича наклонными «отрезками». Подобный прием предусматривает опирание на две глухих параллельных стены, которые могут быть сколько угодно продолжены в длину, но в силу особенностей бескружалной кладки не могут быть даже прерваны проемами. Между тем на оссуарии Государственного исторического музея, на биянайманских и др. арки покоятся на колонках. Конструктивно подобное решение могло бы быть осуществлено лишь при наличии крестового свода, но такового среднеазиатское зодчество не знает.

Очевидно, стенки оссуариев дают не воспроизведение реальной стены (или айвана) согдийского дома, но некую условную декоративную композицию, заключающую, несомненно, реальные элементы согдийского зодчества: арку, колонну и пр. Здесь может быть проведена аналогия с античными стенами, где архитектурные формы—арки, антаблементы, колонны и пр. вводятся как элементы декоративного оформления плиты, но композиция в целом отнюдь не имитирует фасада дома, дворца или храма.

Правильно ли вообще считать, что оссуарии воспроизводят и в целом и в деталях архитектуру жилого дома? Если расшифровка А. Я. Борисовым фигур биянайманских оссуариев, как аллегорических изображений четырех мировых стихий, еще не может быть окончательно принята (отметим, что на фрагментах из Бия-наймана насчитывается большее число фигур, чем те четыре, которые показаны на известной реконструкции Б. Н. Кастальского), то во всяком случае культовый характер этих персонажей не вызывает сомнения. Вероятнее всего предположить связь архитектурных элементов этих оссуариев именно с храмовым, а не с жилищным строительством.

Архитектурные признаки дают известные основания для датировки прямоугольных «согдийских» оссуариев, хотя, разумеется, она не может претендовать на исчерпывающую точность прежде всего в силу вековой устойчивости многих форм местного зодчества. В этом смысле большую помощь дает привлечение тех элементов, которые оказываются нежизнеспособными и отмирают, уступая место иным, более соответствующим времени. Очевидно, те прямоугольные оссуарии, которые характеризует высокое мастерство выполнения,

¹ Веймарн, указ. соч., стр. 18.

и отдельные эллинизированные элементы пластики и архитектуры, можно отнести к периоду расцвета культуры рабовладельческого общества в Средней Азии, т. е. к первым векам н. э., но не позднее IV столетия. Таковы оссуарии, на которых представлены эллинизированные элементы архитектурного декора: пальметты, волюты, отштампованные маскароны и пр.

Думается, что к бурной эпохе исторических потрясений в Средней Азии IV—VI вв. и кризиса рабовладельческого общества относятся оссуарии, характеризующиеся известным огрублением техники лепки и опрошением рисунка. На них нередко сохраняются выполненные старыми матрицами штампованные головки, но индивидуальную рельефную лепку архитектурных форм сменяет неумелый линейный рисунок: вместо аркады—волнистая черта, вместо зубчатых резных парапетов—примятый пальцами валик глины. Может быть, на грани этого периода III—IV вв. стоит оссуарий Самаркандского музея и оссуарий Государственного исторического музея, датируемый А. С. Стрелковым IV—VI вв. Как отмечалось этим автором, стиль отштампованных головок и самый прием использования таковых для декорирования стенных поверхностей сближает последний оссуарий со стилем парфянских построек II—III вв. н. э. Но некоторое огрубление и трансформация архитектурных форм, например, в трактовке колонок и арок, позволяет отнести его скорее ко времени заката среднеазиатской античности—к III—IV вв.

К эпохе тюркского каганата (VI—VII вв.) мы относим рельефы Бия-наймана. В них, наряду с применением древних согдийских архитектурных элементов, налицо дальнейшее развитие некоторых форм колонок. Здесь заметно отличие от колонок на согдийских серебряных кувшинах и на ранних оссуариях; наоборот, они близки к типу самых ранних из дошедших до нас среднеазиатских колонн, датируемых первыми веками хиджры. Широкое использование аналогичных, украшающих арки и фризы биянайманских оссуариев, терракотовых розетт и дисков установлено, как указано выше, в декорировке дворцового здания Тараза (VI—VII вв.).

Архитектурные и вообще орнаментальные элементы позволяют наметить некоторую классификацию очажков. Археологически датированные очажки до сих пор встречались, как правило, исключительно в средневековых слоях. Среди огромного количества скопившихся в музейных хранилищах очажков один только багишамальский, судя по характеру колонок, занимающих промежуточное положение в линии эволюции между колонками самаркандских и биянайманских оссуариев, а также по типу фестончато-килевидной арки, в которой выявляются связи с буддийским искусством Тохаристана, но в

какой-то местной «согдийской» интерпретации ее, потребовавшей определенного промежутка времени для критической переработки этой чужеземной формы, мы считаем возможным датировать первыми веками хиджры (VII—VIII вв.). Но в подавляющем большинстве очажки падают на время более позднее. На это указывает ряд архитектурных элементов: стрельчатые арки, колонки и пр.

Характер техники и изображений позволяет в порядке первоначальной классификации подразделить очажки на два стиля, которые удобнее всего рассматривать путем взаимного сопоставления. Первый, повидимому, охватывает время с VIII по X столетие и по типу архитектурных и орнаментально-изобразительных сюжетов восходит к древне-согдийским художественным и идеологическим традициям. Второй—с XI по XIII в., когда искусство приспособляется к нивелирующим нормам того развитого феодального искусства, на сюжетную сторону которого оказывает определенное влияние ислам. В первом преобладает изобразительно-смысловая тематика. В деталях орнаментации и в технике лепки заметно, как выпуклые, сочные элементы орнамента первого стиля во втором становятся более плоскими, мельчая и утрачивая четкость композиционного распределения узора. Взамен крупных рельефных сердечек, заполняющих свободные от каких-либо сюжетных изображений вогнутые поверхности очажков первого стиля, приходит во втором сухая геометрическая сетка узора, насыщенная дробной массой мелких точек и зернышек. Наконец, точность и определенность в самой моделировке элементов изображения ранних очажков сменяется вялой лепкой более поздних.

При анализе техники изготовления оссуариев обращает внимание, что, кроме биянайманских, неизвестны оссуарии, изготовленные по единой матрице (хотя некоторые элементы орнаментации, например, головки, обычно штамповались). При значительном числе найденных на Афрасиабе и вообще в Самарканде оссуариев, иногда очень сходных в обще-композиционном, сюжетном и орнаментальном отношении, двух совершенно одинаковых еще встречено не было. Что же касается очажков, то они изготавливались исключительно штампом. Не в праве ли мы видеть в этом отражение различия в характере способа производства, в одном случае характерного для эпохи преимущественного изготовления оссуариев, т. е. первых веков нашей эры, но не позднее VI—VII столетия, а в другом—для очажков, в основной своей массе падающих на период после IX в.? И если в первом фигурирует домашний способ производства и труд квалифицированного ремесленника-раба, то во втором уже выступает свободный раннефеодальный ремесленник, изготавливающий определенную продук-

цию для рынка и заинтересованный в ускорении процесса производства. Этим, может быть, также в известной мере подтверждается и предполагаемая нами датировка штампованных биянайманских оссуариев сравнительно поздним временем, VI—VII вв., т. е. эпохой зарождения в Средней Азии феодальных элементов.

Помимо некоторых уточнений в датировке очажков по стилевым признакам, анализом их архитектурных и орнаментальных элементов как будто намечается определенный материал к ответу на нерешенный до сих пор вопрос о том, что же такое очажки. В. Л. Вяткин, который характеризовал их как «неопределенного назначения предметы», позднее считал их облицовкой обычных домашних очагов¹. По мнению Г. В. Григорьева, «сначала—это зороастрийская икона; перед которой огнепоклонники разжигали жертвенный огонь во исполнение предписаний Авесты»². Мы не можем целиком принять оба истолкования. Настоящие бытовые очаги из археологических раскопок сильно закопчены, обычно лишены каких-либо украшений и гораздо крупнее по размеру, чем подавляющая масса очажков, хотя близки к ним своей подковообразной формой. Что касается аргументации Г. В. Григорьева, базирующейся главным образом на наличии в орнаментике стенок очажков тотемно-магического образа пегуха и ряда других изобразительных сюжетов, произвольно истолкованных автором в духе отождествления с представлениями зороастрийской космогонии (например, колонны — как символа земли, а сердцевидных рельефов—как стихии воздуха), то она далеко не исчерпывающа и не во всем убедительна. Основной мысли автора противоречит уже то, что для маздеизма вообще чуждо поклонение иконам или каким-либо ритуальным предметам, так как молитвы во славу Ахура-Мазды возносились жрецами близ особых, обнесенных оградами алтарей. Но если бы даже очажки представляли собой миниатюрный зороастрийский алтарь, то внешне они бы являлись подражанием тем алтарям, где возжигался священный неугасимый огонь огнепоклонников: при однородности культовых сооружений форма их, независимо от масштаба, однородна³.

На основании изображений на некоторых «сасанидоподобных» монетах, обращавшихся на территории Согда, известна

¹ Вяткин, «Афраснаб», стр. 52; М. Е. Массон, К вопросу о происхождении ...цит., соч., стр. 10.

² Григорьев, указ. соч., стр. 138.

³ Можно, например, сослаться на буддийские ступа южных районов Средней Азии (где в первые века н. э. буддизм пустил крепкие корни), формы которых при совершенно однородной архитектурной трактовке иногда достигают монументальных размеров, но иногда — величины не крупного комнатного предмета.

форма местных алтарей огня—с уступчатым основанием и верхом,—отличающихся от иранских алтарей характером своих приземистых пропорций. Совершенно очевидно, что структура очажков с подобными алтарями абсолютно ничего общего не имеет.

Но особенно неубедительным становится утверждение Г. В. Григорьева, если учесть, что очажки составляют археологический инвентарь IX—XIII вв., но неизвестны для эпохи,

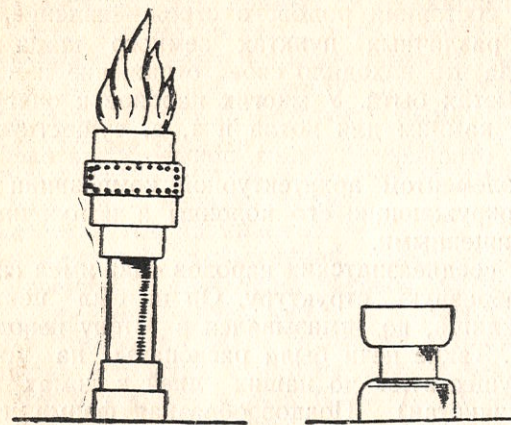


Рис. 21. Изображение зороастрийского алтаря: слева—на сасанидских монетах, справа—на согдийских

предшествующей арабскому завоеванию. Трудно допустить возможность распространения маздеистических культовых предметов в период повсеместного утверждения в Средней Азии ислама, когда старые верования сходят на-нет. Характерно, что, например, оссуарии—материальные памятники среднеазиатского зороастризма, как область гонимого производства, исчезают уже в первые века ислама, и костные захоронения связанные с маздеистическими верованиями, совершаются не в специальных терракотовых гробиках, но в обычных кувшинах, хумах и т. д.¹.

Очевидно, назначение очажков было иным. Выше было отмечено, что архитектурные мотивы очажков в ряде деталей воспроизводят элементы архитектуры жилого дома: в наружных стенах—мотивы окружающей усадьбы высокой стены—дувала, а на внутренней поверхности—колонный айван или дворцовую аркаду. Вместе с тем, как правильно установлено Г. В. Григорьевым, основные изобразительные сю-

¹ Г. В. Григорьев, Зороастрийские костехранилища в кишлаке Фринкент под г. Самаркандом, ВДИ, 1939, № 2, стр. 150.

жеты (священное дерево, петух и пр.) восходят к пережиточно-тотемным образам, связанным с идеей огня и наделяемым чудесным свойством оберега от нечистой силы.

Эта комбинация внешнеизобразительных признаков и смысловая расшифровка их: жилой дом—огонь—магический оберег наталкивают на предположение, что, может быть, очажки являют собой ритуальный предмет, имеющий отношение к какому-то местному культу домашнего очага. Почитание домашнего очага и связанных с ним атрибутов у народов, уже вышедших из состояния родового строя,—явление, которое имело место в различных пунктах земного шара в разные времена. Иногда это находило свое отражение и в архитектуре и в предметах быта. У многих народов к очагу, ограде вокруг него, к камням для котла и т. д. существует особое благоговейное отношение. Еще и поныне у жителей Осетии центральным элементом архитектурной композиции служит очаг, причем окружающие его колонны и потолочные балки почитаются священными.

У оседлых среднеазиатских народов очаг имел специфическую подковообразную структуру. Он не был центральным элементом жилища, но вмазывался в стену неподалеку от входной двери. Такие печи были распространены на Афраснабе, такие печи существуют до наших дней в домах ягнобцев (горный Таджикистан). Подковообразная форма и размеры древних очажков особенно сближают их с аналогичными по структуре очажками для приготовления пищи, которые встречаются по настоящее время в северозападной Индии и на Памире; они бываю вмазанными и переносными.

Думается, что археологические орнаментированные очажки объединяли и ритуальные и бытовые функции. Вполне возможно допустить сосуществование в Согде, наряду с господствующей религией, интимного домашнего культа, связанного с пережиточными верованиями родового строя. Во многих среднеазиатских районах и по сей час существует ряд обычаев и обрядов, связанных с почитанием огня. По сведениям, собранным М. С. Андреевым, у таджиков в честь духов предков возжигается священная трава. В Катта-кургане существовала секта отторченных по языку арабов, поклонявшаяся особому общественному очагу, перед которым специальный шейх совершал ритуальные обряды. У киргизов главная юрта в ауле именуется «утау» («место огня»). Примеры эти могли бы быть продолжены.

Наша гипотеза позволяет по-новому объяснить и наличие на очажках архитектурного мотива колонки. Не воспроизводит ли она тех «сутуни саламго», «столбов места приветствия», поддерживающих потолок «дарбази», которые оформляют центральное помещение жилища горных таджиков,

где находится главный очаг дома? Как и у кавказских народов, эти столбы служат объектом особо почтительного отношения, их нередко покрывают резьбой, навешивают различные реликвии и пр. Не исключена возможность, что именно эти колонны и воспроизводятся на очажках.

Остается добавить несколько слов о «заслонках» и «орнаментированных плитах». Назначение «заслонок» пока не определено. Возможно, что они прикрывали ниши (типа эдикул), где ставились оссуарии, причем прямоугольные заслонки предназначались для прямых, а дугообразные для овальных оссуариев. Но, может быть, они служили объектом культового назначения, перед которым ставили горящий светильник или какой-либо иной предмет. Орнаментация «заслонок» обильно насыщена такими архитектурными элементами, как пышные акантовые композиции, как колонка с волютами и с украшенной акантами базой и др., что позволяет отнести датировку заслонок к первым векам н. э.

Что касается так называемых «орнаментированных плит», то их орнаментация, выполненная, как правило, техникой штампа, совершенно идентична таковой же на очажках; очевидно, это предметы одной эпохи и, может быть, даже принадлежат к продукции одних и тех же керамических мастерских. В порядке рабочей гипотезы хочется выдвинуть предположение, что эти плиты, может быть, являли род прямоугольных «столиков»—достарханов, на которых ставились различные угощения. Круглые, богато орнаментированные «столики» широко известны для IX—XI вв. по археологическим материалам Киргизии; возможно, что в Мавераннахре, где также широко встречаются круглые достарханы, параллельно существовали и квадратные.

В заключение мы не можем миновать интереснейшего изображения замка на так называемом Аниковском серебряном блюде Государственного Эрмитажа. Истолкование самого объекта Э. Херцфельдом, позднее И. А. Орбели и К. В. Тревер¹ и О. Ройтер² как сасанидского, оспаривалось С. П. Толстовым и А. А. Тереножкиным, которые видят в нем памятник «не сасанидской, а древнехорезмийской торевтики»³. Последний автор считает, что в сцене на блюде представлен хорезмийский укрепленный замок, базируясь на совпадении некоторых архитектурных элементов здания, как-то: высокой платформы, сложенной из глинобитных блоков, и низкой стены, оформленной гофрами,—с таковыми же осо-

¹ И. А. Орбели, К. В. Тревер. Сасанидский металл, Л., 1934, таблица 20.

² O. Reuter, Sasanian Architecture..., London—New York, 1938, vol. I p. 513 Fig. 141, 144 c.

³ А. И. Тереножкин, К истории искусства Хорезма. «Искусство», 1939, № 2.

бенностями сырцовых замков-усадёб мертвого оазиса Беркут-калы. Едва ли, однако же, этих признаков достаточно, чтобы с такой категоричностью локализовать изображение. Археологическими изысканиями последних лет открыто немало аналогичных по структуре зданий вне области древнего Хорезма. Таковы сырцовые здания древнего Мерва, кёшк VI—VII вв. на Ширабадской дороге (городище древнего Термеза), замок Ак-тепе близ Ташкента, Кяфир-кала и Талибарзу под Самаркандом, древние замки Таласской и Чуйской долин и т. д. Но характерно, что именно в оссуариях, находимых на территории древнего Согда или бывшей сог-

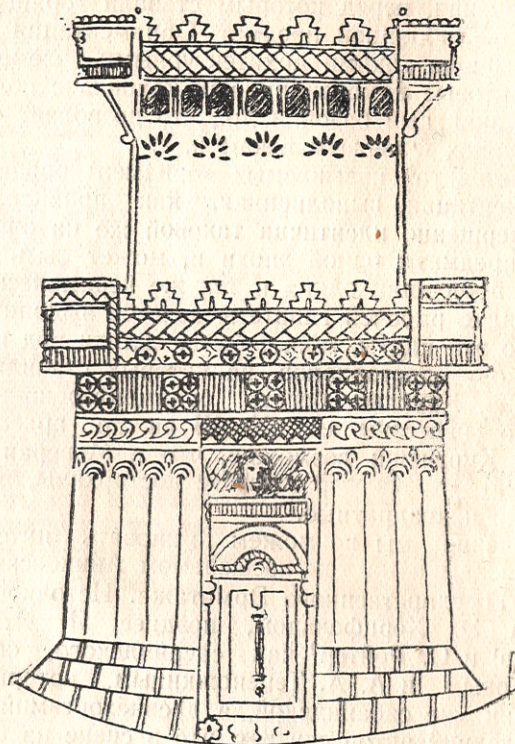


Рис. 22. Изображение замка на так называемом Аниковском блюде

дийской колонизации, отмечаются не только такие общесреднеазиатские признаки, как массивный глинобитный стилобат и гофрированная фактура стен, но и ряд других архитектурных элементов, которые в древнехорезмийском зодчестве пока не установлены. Так, венчающие карнизы этажей замка на блюде—то в форме уступчатых зубцов со щелями бойниц по-

середине, то в виде опрокинутой буквы У совпадают именно с этими элементами венчания, которые известны благодаря находкам в Таразе, на Ак-тепе, в Рабинджане и которые широко представлены на ряде согдийских оссуариев и очажков. В венчании балконов первого этажа аниковского кёшка фигурируют те зубчатые бордюры, которые также известны по оссуариям и очажкам. Выше подробно говорилось о таких характерных для согдийского зодчества элементах, как терракотовые медальоны или диски—аниковский замок ориентирует нас, где могли бы они располагаться в разрушенных зданиях Тараза и Ак-тепе. Высокий вход с арочным завер-

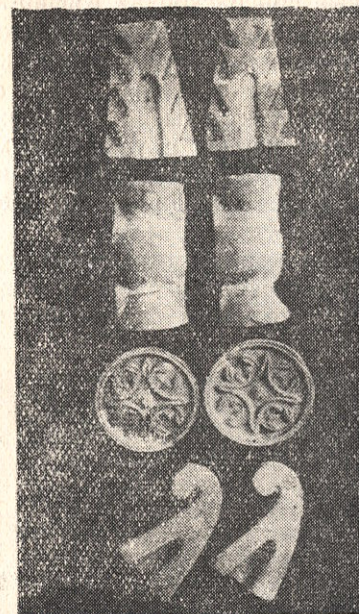


Рис. 23. Терракотовые плитки из Тараза

шением, опирающимся на колонны со сферокубической подушкой—капителью, с дверью, створки которой разделены колонной, находит прямую параллель в самаркандских оссуариях. Женская головка в панно над аркой аналогична головкам, нередко венчающим наличник дверей на оссуариях и, может быть, тем «идолам», которые когда-то украшали ворота замка кеш-кушанов. О традиционности в согдийской архитектуре мотива карликовых венчающих галлерей и витых колонок, изображенных и в замке блюда, подробно говорилось выше (сосуд Б. Н. Кастальского, аркатура очажков, аркадки мавзолея саманидов и др.). Сопоставление всех этих сходственных признаков географически расширяет проведение

параллелей в архитектуре среднеазиатских кёшков и замка на Аниковском блюде пределами Согда. В самом деле, наиболее близкие архитектурные аналогии дают: Самарканд—центр древнего Согда, Ташкент—одна из его провинций, далекая согдийская колония—Тараз. Возникает невольно вопрос—не воспроизведена ли на блюде сцена осады кёшка согдийского владельца какими-нибудь воинственными соседями (может быть, тюрками). Как будто дополнительным доводом к этому служит установленный Н. Н. Забелиной и Л. И. Ремпелем факт, что конные воины, осаждающие крепость, в мельчайших деталях напоминают терракотовые фигурки тюркских всадников, найденные при раскопках Кяфир-калы под Самаркандом. Видимо, самое блюдо следует трактовать как памятник доисламской среднеазиатской тореvтики VI—VII вв. в широком смысле слова, не суживая место его изготовления Хорезмом, так как архитектурные и изобразительные данные позволяют считать его, наряду с упомянутыми серебряными кувшинчиками, скорее продуктом именно согдийской тореvтики, правда, несколько более поздним по времени, чем эти предметы.

И, наконец, в связи с затронутой темой о согдийских архитектурных традициях, несколько слов о мавзолее саманидов в Бухаре. О памятнике этом написано немало (работы

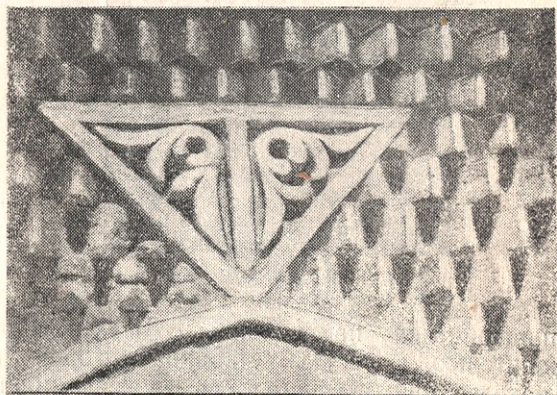


Рис. 24. Терракотовая деталь мавзолея саманидов

Б. Н. Засыпкина, В. Н. Чепелева, Б. П. Денике, Л. И. Ремпеля и многих других). Но специальное изучение элементов древней согдийской архитектуры показывает, как стойко сохранены они в этом памятнике IX столетия. Таковы—карликовая галлерея; колонки арочек этой галлерей и колонки интерьера; мотив заполнения треугольников над замками вход-

ных арок и квадратов в тимпанах их, являющий почти копию того орнаментально-растительного налепа, который находится между смежными арками биянайманских рельефов; широкое использование мотива рельефных дисков (гладких и кольцеобразных) и четырехлепестковых розетт в орнаменте стен, сквозных прорезей, в выкладке арок и тромпов интерьера и многое другое, прямые параллели чему дают как доисламские памятники Средней Азии, так и изображения на оссуариях, заслонках и т. д.

Как всякий архитектурный шедевр, мавзолей саманидов являет собой не столь типичное, сколь образцовое сооружение. Идея и форма в нем настолько совпадают, он настолько совершен, что дальнейший архитектурный поиск мог идти только в сторону отрицания его основных принципов—что и имело место в строительстве XI—XII вв. В этом удивительном памятнике сказало свое последнее слово древне-согдийское зодчество, прошедшее путь тысячелетней давности. И хотя принято историю среднеазиатской архитектуры так называемого мусульманского (правильнее сказать—феодалного) периода начинать с этого сооружения, по настоящему феодальной она становится в Средней Азии лишь с XI—XII столетия. Мавзолей саманидов как бы завершает тот длительный этап развития древнего согдийского зодчества, процесс которого, между прочим, частично отображен на памятниках местного изобразительного искусства—на оссуариях, очажках, серебряной посуде и проч.

Исследование элементов согдийской архитектуры, даже по данным этой группы археологических памятников, восполняет представления о процессе сложения некоторых форм местного зодчества, закрепления одних и исчезновения других. Мы видим, как плавное очертание арок к VIII столетию уступает место стрельчатой кривой; как фестончатая арка превращается в изящный элемент линейного обрамления стенных панно. Мы видим, наряду с этим, как долго удерживаются иные архитектурные формы, прочно входя в репертуар среднеазиатской архитектуры и напоминая свой прототип во всех основных чертах. Хронологически последовательная цепь памятников подтверждает вековую традиционность таких форм, как элементы венчания стен—зубчатые «кунгра»; как карликовые аркатуры; как колонка, которая, в виде ли деревянной или каменной стойки, либо ее глинобитного и кирпичного варианта, во всех своих основных чертах уже была разработана много столетий назад; как приемы выявления фактуры сырцово-й стены гофрировкой поверхности; как ряд орнаментальных сюжетов архитектурного декора (вазоны, круги и пр.). И если в монументальном зодчестве с течением времени эти древние архитектурные формы сохраняются лишь в виде

отголосков давным давно возникших, но сильно трансформированных форм, то областью, где народное творчество, менее скованное деспотическими, все нивелирующими рамками религиозного и феодального заказа, сумело бережно сохранить уходящие корнями в глубь столетий художественные традиции и приемы, является архитектура не монументальная, по преимуществу жилье. В самом деле, в так называемой «дувальной» архитектуре жилых построек налицо многие из тех элементов, которые на оссуариях и главным образом на очажках находят прямые аналогии. Особенно, как уже говорилось, это наглядно иллюстрируют загородные усадьбы Самарканда, глухие стены которых, завершенные зубчатыми карнизами, оформлены то сомкнутыми гофрами, то отдельными колонками, то украшены большими кругами с геометрически-орнаментальным заполнением их и т. д.

Тридцать лет тому назад само название «согдийцы» было известно в исторической науке лишь по литературным сведениям. Сейчас, когда мы получили большое число вещественных памятников согдийской культуры, мы не только начинаем изучать согдийское зодчество, констатируя вековую устойчивость многих форм его, но и вправе говорить о самостоятельности этой архитектуры. Современный уровень представлений о стиле зодчества древнего Согда, безусловно, позволяет отойти от той, распространенной не только в среде зарубежных, но и некоторых советских исследователей точки зрения, по которой всякое более или менее выдающееся явление в области материальной культуры среднеазиатских стран периода до арабского завоевания определяется как результат культурной соподчиненности их сасанидскому Ирану. Между тем в области архитектуры более пристальное изучение и анализ стилизованных элементов позволяет категорически утверждать, что даже при некоторых внешних совпадениях они свидетельствуют не столько о заимствованиях, сколько о независимых параллельных явлениях. Сравнение же объектов согдийской архитектуры с памятниками бесспорно сасанидскими чаще всего убеждает именно в наличии в Согде местной, достаточно развитой архитектурной школы, в которую лишь очень умеренно вкраплены элементы внешних связей.

Таким образом, изучение этой архитектуры, может быть, следует вести не столько в сопоставлении, сколько в противопоставлении ее архитектуре сасанидской.

Изучением согдийской архитектуры по археологическим памятникам местного изобразительного искусства, в сопоставлении с древними согдийскими постройками и с памятниками среднеазиатского зодчества более поздних эпох, констатируется творческая самостоятельность этой архитектуры, в

процессе формообразования которой внешние влияния никогда не были определяющими факторами.

Разумеется, исследование рассматриваемой группы согдийских терракот далеко не исчерпывается анализом лишь архитектурных элементов на них, как это было проделано в настоящем очерке. Выяснение значения их орнаментальных сюжетов — задача чрезвычайно широкая, требующая участия не одного специалиста. Но мы сознательно придаем теме столь узкую направленность, так как основной целью работы было пополнить наши суждения о древних, пока еще слабо изученных, этапах среднеазиатского зодчества, уточнить представление о согдийской архитектуре, как об одной из локальных школ его, с выяснением генезиса ее основных, чрезвычайно устойчивых и оригинальных форм. Только в такой связи, а не сами по себе интересовали нас эти предметы, анализ которых наглядно подтверждает тезис о своеобразии и большой самобытности архитектуры древнего Согда.