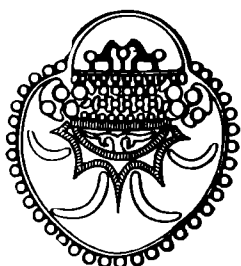


АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

# СОВЕТСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ



ПЯТЫЙ ГОД ИЗДАНИЯ

№ 2

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР  
МОСКВА — 1961

## ИЗ ИСТОРИИ СРЕДНЕАЗИАТСКОГО ШЕЛКОТКАЧЕСТВА

(К идентификации ткани («занданечи»))

«Идентифицировано ли „занданечи“»? Под таким названием недавно опубликована статья Д. Шеперд и В. Хеннинга в сборнике, посвященном известному искусствоведу Э. Кюнелю<sup>1</sup>.

Конкретно речь идет о давно известной ткани, хранящейся в соборе г. Юи, в Бельгии, уже несколько раз опубликованной<sup>2</sup> (рис. 1). При осмотре обратной стороны ткани Д. Шеперд обнаружила надпись тушью (рис. 2). Сначала предполагалось, что надпись сделана по-арабски, но дальнейшее изучение ее иранистом В. Хеннингом показало, что она написана на согдийском языке. Результаты дешифровки и анализа этой краткой надписи, изложенные в приложении к статье Д. Шеперд, представляют исключительный интерес. Надпись состоит из двух строк. Несмотря на трудность дешифровки, отмеченной Б. Хеннингом, чтение надписи едва ли вызывает сомнение. В переводе надпись означает: «Длина 61 пядей занданечи...». Правда, следующее за «занданечи» слово осталось непереведенным, но, как полагает В. Хеннинг, оно означает «материя», «ткань» или «одежда»<sup>3</sup>.

Важной параллелью к тексту надписи является неизданный отрывок, приведенный В. Хеннингом из хорезмийского юридического сочинения, написанного накануне монгольского завоевания: «(Некто) купил куски занданечи, (рассчитывая), что в каждом куске должно быть 16 локтей (в длину). А занданечи бухарская и хорезмийская — два разных сорта».

Как полагает В. Хеннинг, приведенные на ткани и в открывке рукописи меры приблизительно равны.

В заключение В. Хеннинг отмечает (и это особенно для нас важно), что шрифт надписи сходен со шрифтом документов с горы Муг, относящимся к началу VIII в., и что он может быть несколько более ранним, но не более поздним. Небольшое отличие от согдийского-самаркандского наблюдается в написании цифровых знаков.

---

<sup>1</sup> D. Shepherd and W. B. Henning. Zandaniji identified? Sonderdruck «Aus der Welt der Islamischen Kunst». Festschrift für Ernst Kühnel.

Указанием на эту статью мы обязаны В. А. Лившицу, за что и приносим ему глубокую благодарность.

<sup>2</sup> Otto v. Falke. Kunstgeschichte der Seidenweberei. Berlin, 1921, стр. 17, рис. 106.

<sup>3</sup> Предположение В. Хеннинга кажется нам бесспорным. Ниже приводится сообщение, говорящее о том, что в раннесредневековых арабских и персидских источниках в качестве единицы измерения тканей употребляются слова, обозначающие «платье», «одежда». Среди таджикского населения Средней Азии до настоящего времени в кустарном ткацком производстве употребляется слово «либос» (платье, одежда) в значении куска ткани определенных размеров, необходимого для изготовления комплекта одежды.

Что касается назначения надписи, то, как полагает Д. Шеперд, это таможенная или торговая пометка. Такие пометки на тканях известны исследователям. Содержание надписи этому предположению вполне соответствует. Следовательно, благодаря дешифровке надписи, мы узнаем, что в VII в. н. э. на согдийском языке существовало название «занданечи», несомненно означающее название ткани. Если учесть, что это название было известно по источникам только с X в., то факт существования этого названия уже в VII в. представляет незаурядный интерес. Но, естественно, что главное значение дешифровки в другом, а именно в том, что надпись сделана на определенной ткани. Едва ли приходится сомневаться, что данная шелковая ткань из г. Юи, на обратной стороне которой сделана надпись, и носила название «занданечи».

Но и этим не ограничивается общее значение этого уникального в истории изучения древних восточных тканей открытия. Дело в том, что в музеях и других хранилищах, главным образом церковных реликвариях Европы, хранится еще целый ряд кусков шелковых тканей, по технике, характеру и стилю узора очень близких к ткани из г. Юи. Еще в начале текущего столетия О. Фальке объединил их в одну группу, установив их общее происхождение («Восточный Иран»), и датировал VIII—X вв.

Д. Шеперд в связи с дешифровкой надписи на ткани из г. Юи включила в эту группу два фрагмента ткани, найденных А. Стейном, П. Пельо в Чен-фо-туне, вблизи Дунь-Хуана. Все эти ткани Д. Шеперд делит на

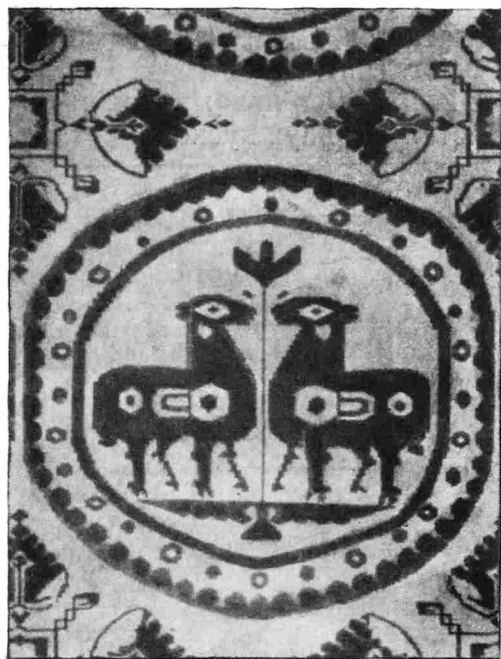


Рис. 1. Ткань из г. Юи. Деталь

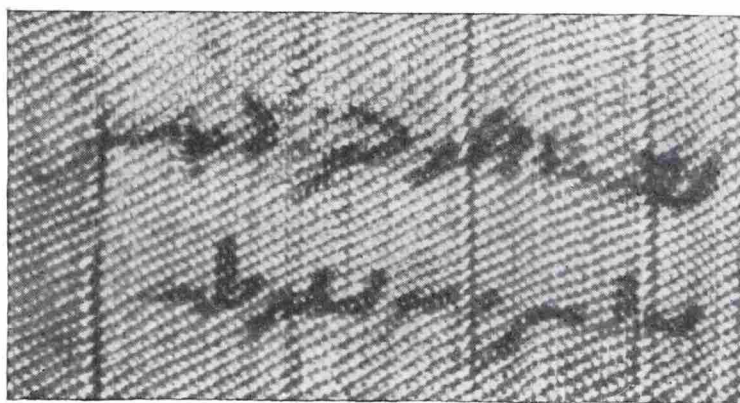


Рис. 2. Согдийская надпись на обратной стороне ткани из г. Юи

две подгруппы, хотя и относящиеся, по ее мнению, к одному времени и одному месту производства, но несколько отличающиеся по технике производства. Она их обозначила, как «занданечи I» и «занданечи II». Второй подгруппы Д. Шеперд в рассматриваемой публикации не касается. Ниже дается перечень 11 кусков тканей, относящихся к группе занданечи I.



1. Шелк со львами. Хранится в музее г. Нанси. Перенесен, как предполагается, вместе с другими реликвиями в собор г. Туля (вблизи Нанси) в 820 г. (рис. 3).

2. Шелк со львами. Хранится с 823 г. в сокровищнице собора г. Санс. Состоит из двух кусков.

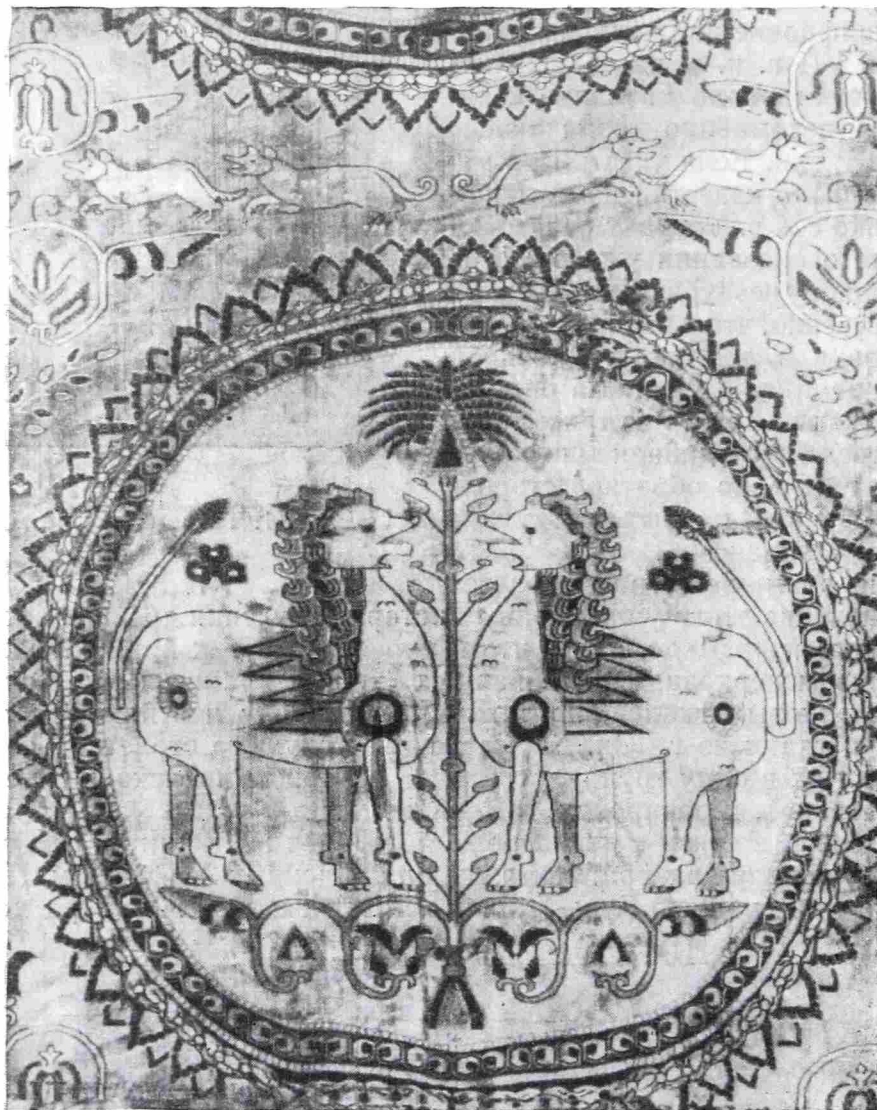


Рис. 3. Ткань из г. Нанси. Деталь

3. Шелк со львами. Один кусок находится в музее Виктории и Альберта (рис. 4). Два других куска того же шелка находятся в музеях в Нью-Йорке и во Флоренции.

4. Шелк со львами. Хранится в Берлинском музее. Кусок составлен из нескольких вертикально нарезанных фрагментов, соединенных вместе. Имеются и другие, неопубликованные фрагменты этой же ткани.

5. Шелк со львами из музея Виктории и Альберта. Нарезан вертикальными полосами, как и предыдущий. Очень близок ему по рисунку. Возможно, что оба куска одного происхождения.

6. Шелк со львами из Брюсселя. Состоит из двух фрагментов, происходящих из гробниц VII—IX вв.

7. Шелк со львами из собора в г. Туль. Предполагается, что он одновременен с шелком из г. Нанси.

8. Шелк с баранами из собора Богоматери в г. Юи.

9. Шелк с розетками в музее г. Льежа (рис. 5).

10. Шелк со львами из Чен-фотуна. Находится в Британском музее и в музее Гиме в Париже.

11. Шелк с баранами из Чен-фотуна. Также хранится в Британском музее и в музее Гиме, в Париже.

Изучение перечисленных образцов тканей позволило Д. Шеперд сделать ряд весьма интересных наблюдений.

В современном состоянии ткани группы «занданечи I» имеют характерные блеклые цвета: рыжеватокоричневый, тускло-желтый и темно-синий. Автору статьи удалось восстановить оригинальные цвета ткани по шелку со львами из Чен-фотуна. Дело в том, что когда ткань была расправлена, то в местах, скрытых швами и складками, открылись первоначальные яркие цвета: темно-зеленый, серо-голубой, ярко-розовый, оранжевый и белый. Сравнение других тканей этой группы с шелком со львами из Чен-фотуна убеждает в том, что и они имели подобную или близкую расцветку. Д. Шеперд приходит к выводу, что все краски, за исключением синей, сильно блекнут. Эта блеклость особенно обращает на себя внимание, если сравнить эти ткани с китайскими, находившимися в аналогичных условиях, но сохранившими первоначальную яркость красок. Автор объясняет это тем, что среднеазиатские ткачи не знали для красок соответствующей протравы. Отмечая, что краски тканей занданечи близки к окраске китайских тканей (серо-синий, оранжевый и розовый), автор делает вывод, что согдийские ткачи получали у китайцев не только шелк, но и краски. Очевидно, китайцы скрывали свои секреты закрепления красок, поэтому на китайских тканях они сохраняются свежими и яркими.

Не останавливаясь на разобранной Д. Шеперд технике тканья в целом, характерной именно для группы «занданечи I», отметим лишь, что все ткани исполнены киперным переплетением.

Три куска — шелк из Санса, Юи и Льежа (№ 2, 8, 9) — представляют собой цельные или штучные изделия, что является весьма необычным для тканей раннего средневековья. Кусок, имеющий кромки, позволяет установить ширину ткацкого станка. Шелк из Санса имеет размеры —  $1,16 \times 2,415$  м, шелк из Юи —  $1,22 \times 1,95$  м и шелк из Льежа —  $1,18 \times 1,9$  м.

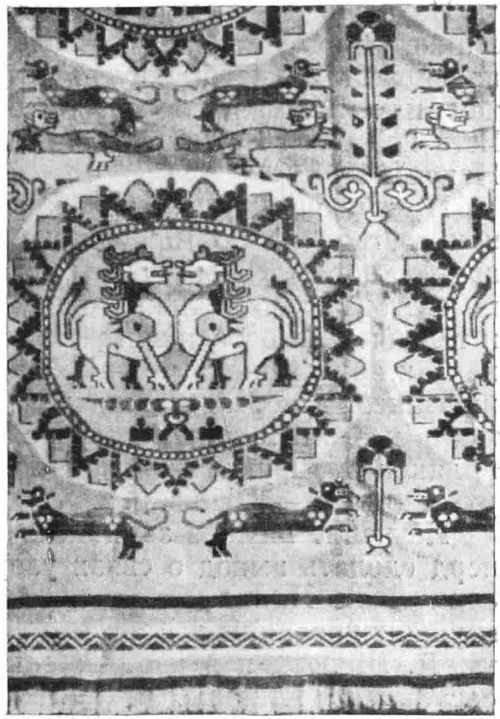


Рис. 4. Ткань из музея Виктории и Альберта. Деталь



Рис. 5. Ткань из г. Льежа. Деталь

Изучение орнамента указывает, что исполнение узоров на ткацком станке было еще далеко не совершенным. Например, на шелке из Санса варьируют диаметры кругов (от 28,7 до 24,3 м); в вертикальном, верхнем и нижнем раппорте этого же шелка также имеются различия. Есть неточности раппорта и на каймах (в шелках из Юи, Льежа и Нанси).

По имеющимся цельным кускам шелка мы узнаем, что полный рисунок состоял из повторяющихся несколько раз рядов орнаментальных кругов, обрамленных со всех сторон узорным бордюром. Бордюры обычно состоят из нескольких орнаментальных полос. Анализ деталей узора и технических особенностей тканей группы «занданечи I» привел Д. Шеперд к заключению, что наиболее ранней тканью следует считать шелк из Нанси, который можно датировать VI в. Остальные же, включая и ткань из Юи, в соответствии с установленным В. Хеннингом временем надписи датируются эпохой арабского завоевания Средней Азии, т. е. рубежом VII—VIII вв. н. э.

Изучение шелков занданечи с точки зрения стиля позволило Д. Шеперд сделать вывод о связи узоров на шелках занданечи с узорами сасанидского Ирана. Правда, она считает рисунок на тканях несколько варваризированным. Взяв для сравнения ткани на росписях Пенджикента, Д. Шеперд и в изображении рисунка тканей также видит сильное сасанидское влияние.

Значение открытия Д. Шеперд и В. Хеннинга, конечно, трудно переоценить, и оно не исчерпывается наблюдениями, о которых только что говорилось. Идентификация ткани занданечи возбуждает еще ряд дополнительных проблем общего характера, а также частных вопросов, касающихся художественного ткачества в домусульманское время.

Остановимся на нескольких вопросах, связанных с археологическими открытиями последнего времени в Средней Азии.

Тот факт, что целая группа шелковых тканей является производением среднеазиатского ремесла, заставляет поставить вопрос о местном шелкоткачестве и о связи его с родиной шелкового производства — Китаем. То, что было известно до сих пор в этом отношении, восходило часто к неясным по своему значению отрывочным сообщениям письменных источников. В частности, это относится к сведениям китайских источников. Трудность установления происхождения и точного значения технических терминов и названий реальных, приводимых в древних китайских сочинениях, является главным препятствием. Однако первые попытки выяснить значение этих терминов, сделанные известным исследователем этого вопроса Д. Лауфером, говорят о том, что шелковые ткани среднеазиатского производства были хорошо известны в Китае и, очевидно, ценились там достаточно высоко. Так, хроника Суй-шу (VII в.) называет изготовлявшуюся в княжестве Кан (Самарканд, Согд) ткань *kin sin po-tie*.

Это название, означающее золототканное *po-tie*, как показал анализ этого слова, восходит к согдийскому термину (*bak-dib*).

Тан-шу сообщает, что в 713 г. из Самарканда была привезена ткань «*ye-po*». Термин этот означает парчу. В другом сообщении, датированном 718—719 гг., говорится о присылке из Маймурага (район Самарканда) и Бухары ткани *tso-pi*<sup>4</sup>.

Следует полагать, что общий отзыв этой же китайской официальной хроники о высоком уровне ремесленного производства в Согде относится и к ткачеству, в частности к шелковому<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> D. Lauffer. *Sino-Iranica*. Chicago, 1923, стр. 490.

<sup>5</sup> См. И а к и н ф [Б и ч у р и н]. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. М.—Л., 1950, т. II, стр. 310.

Немногочисленные сведения по этому вопросу имеются и в арабских источниках, восходящих ко времени арабского завоевания, т. е. синхронных вышеприведенным сообщениям китайских хроник. Сообщения, которые известны по литературе, говорят главным образом о привозе китайских тканей в Среднюю Азию.

Так, у историка Табари в рассказе, датированном 751 г., об убийстве дехкана Кеша (ныне Шахрисябз) сообщается о разграблении его имущества, причем упоминаются и «ткани (мата') китайские все сорта дибаджа...»<sup>6</sup>.

О. И. Смирнова в несколько неточной передаче сообщения Табари об одном из эпизодов, имевшем место при взятии в 706 г. арабами г. Пайкенда, пишет: «...Арабы при взятии Пайкенда... получили... пять тысяч кусков китайского шелка, цена которого тысяча тысяч дирхемов»<sup>7</sup>.

Весь смысл рассказа Табари заключается в том, что арабский военачальник Кутейба отказался взять якобы предложенный ему в виде выкупа за пленного старика шелк стоимостью в миллион дирхемов и казнил его<sup>8</sup>. Характер рассказа делает несколько сомнительной точность сообщения о количестве этих шелковых тканей и их цене.

Для нас, однако, представляет больший интерес ряд других сообщений Табари, относящихся также ко времени арабского завоевания. В них ничего не говорится о происхождении шелковых тканей, которые, однако, можно считать изделиями местного производства. В данном случае исключительно важен сохранившийся текст договора, заключенного в 713 г. между Кутейбой и правителем Согда Гуреком. Этот договор в сокращенном изложении персидского переводчика Табари — Бал'ами, недавно впервые опубликованный О. И. Смирновой, содержит в перечне условий контрибуции, которую обязался выплатить Гурек, поставку разных товаров натурой с указанием их цен. Среди этих товаров упоминается и шелковая ткань «диба», о которой говорится «...А каждый кусок (ткани) диба — большой, — за сто дирхемов...»<sup>9</sup>.

В настоящее время благодаря открытию в Турции рукописи исторического сочинения раннего арабского автора Ибн А'сама ал-Куфи мы имеем полный текст договора на арабском языке. В нем интересующий нас пункт изложен следующим образом: «Что касается больших одежд, то каждая (будет оценена) в сто дирхемов, а малая в шестьдесят дирхемов, каждый кусок шелка — (пойдет) за 28 дирхемов»<sup>10</sup>.

Ниже мы вернемся к этим интересным деталям договора. Здесь отметим, что и в сообщении о договоре Кутейбы с Хорезмским правителем также предусматривалась поставка тканей мата<sup>11</sup>, к сожалению, без указания подробностей.

Помимо приведенных данных, Табари сохранил еще два сообщения, имеющих для нас также большое значение. Так, под 121 г. х. (=737 г. н. э.) в рассказе о совместных действиях против арабов среднеазиатских правителей и их союзника, кагана тюргешей известного Курсуля, Табари, между прочим, сообщает, что Курсуль выдавал в виде жалованья каждому воину «кусок шелка, а каждый (кусок) стоил 25 дирхемов»<sup>12</sup>. Второе сообщение, для нас не менее интересное, касается одежды самого Курсуля, о которой Табари пишет: «На нем были штаны из дибаджа,

<sup>6</sup> Ат-Табари. *Annales...*, Лейден, 1879, сер. III, стр. 79.

<sup>7</sup> О. И. Смирнова. Из истории арабских завоеваний в Средней Азии. СВ, 1957, № 2, стр. 131.

<sup>8</sup> Ат-Табари. Ук. соч., сер. II, стр. 1188.

<sup>9</sup> О. И. Смирнова. Ук. соч., стр. 122.

<sup>10</sup> A. N. Kurat. *Kuteybe bin Muslimi Huvarizm ve Semerkandi Zabti...* Ankara Üniversitesi dil ve Tarih Cografya Fakültesi Dergisi, Ankara, 1948, VI/5, стр. 419.

<sup>11</sup> О. И. Смирнова. Ук. соч., стр. 123.

<sup>12</sup> Ат-Табари. Ук. соч., сер. II, стр. 1688.



украшенные кругами, и плащ (каба) из атласа (фиринда), обшитого каймой из дибаджа...»<sup>13</sup>.

Насколько нам известно, эти сообщения до сих пор не привлекли к себе внимания специалистов. Важность их очевидна, и мы позволим себе остановиться на них подробнее. Здесь очень интересны приводимые данные относительно цен на шелковые ткани и связанные с ними термины.

При анализе персидского текста договора Кутейбы с Гуреком О. И. Смирнова, приводя сомнительные, как указывалось, сообщения Табари о пайкендском эпизоде, согласно которым 5000 кусков стоили один миллион дирхемов, замечает: «...Откуда следует, что в 706 г. (за шесть лет до взятия Самарканда) в Бухарских владениях кусок китайского шелка стоил 200 дирхемов, т. е. в два раза дороже куска ткани дига»<sup>14</sup>.

В полном арабском тексте договора, аутентичность которого не вызывает сомнения, термина «дига» нет совсем и, таким образом, с выводом О. И. Смирновой о ценах куска дига и китайского шелка едва ли можно согласиться. Но особенно интересно сопоставление цены на кусок шелка в договоре и в сообщении Табари об оплате воинов Курсулем. В сообщении говорится о его стоимости в 25 дирхемов, а в договоре он оценивается в 28. Это незначительное несовпадение, может быть, наиболее ярко свидетельствует о точности этих данных.

Примечательны приводимые термины для обозначения единиц измерения шелковых тканей. В персидском тексте приводится нумеративный термин «джома», обозначающий не столько кусок, как перевела О. И. Смирнова, сколько «одежда». То же и в арабском тексте, в котором отмечается «большая одежда» и «малая одежда». Очевидно, мы имеем дело с кусками разных размеров, предназначенных для шитья различных комплектов одежды.

Приведенные сообщения в совокупности, как нам представляется, дают дополнительный материал для вывода о том, что в Средней Азии в доарабское время наряду с импортом китайского шелка существовало и развитое местное его производство<sup>15</sup>.

Шелковые ткани, которыми расплачивался Гурек по договору с арабами, едва ли были китайскими. Курсуль для оплаты своих воинов, как мы можем это предположить, получал их у своих союзников — среднеазиатских владетелей. Поставку тканей, учитывая беспокойное время, когда это происходило, могли обеспечить, конечно, лишь местные ткачи, а не купеческие караваны, шедшие из Китая. Наконец, мы не можем пройти и мимо тех внешних деталей, которые приведены Табари и при описании одежды Курсуля. Именно эти детали являются как бы связующим звеном между данными письменных источников и образцами занданечи, с одной стороны, и археологическими материалами, с другой. Отмеченная в арабском сочинении особенность узора (круг), а также и наличие каймы как нельзя лучше совпадают с тем, что мы сейчас знаем об орнаменте ткани и покрое одежды.

Рассмотрим подробнее археологические материалы.

Особый интерес представляют, прежде всего, ткани, найденные на горе Муг. Большинство их, правда, хлопчатобумажные, полотняного переплетения, однако имеется и несколько шелковых. В связи с идентификацией тканей занданечи особенно интересным становится для нас фрагмент шелковой ткани, исполненный киперным переплетением с харак-

<sup>13</sup> Ат-Табари. Ук. соч., сер. II, стр. 1690.

<sup>14</sup> О. И. Смирнова. Ук. соч., стр. 131.

<sup>15</sup> Данные о шелководстве в Средней Азии приведены в книге И. П. Петрушевского. См. И. П. Петрушевский. Земледелие и аграрные отношения в Иране XIII—XIV вв. М.—Л., 1960, стр. 166.





Рис. 6. Ткань с горы Муг

терным орнаментом: на зеленом поле круглая розетка желтоватого цвета, обрамленная кругом перлов. Промежуток между кругами заполнен цветочным мотивом (рис. 6).

М. П. Винокурова на основании сравнения этого фрагмента ткани с тканью, найденной В. В. Радловым при раскопках курганов в Сибири, и на основании определения ее В. Клейном считает, что она китайского происхождения<sup>16</sup>. Сходство мугского шелка с шелками группы занданечи (с шелком из Льежа) несомненно, особенно в построении орнамента — ряды обрамленных перлами розеток и четырехугольный цветочный мотив, заполняющий промежутки между ними. Поэтому мы сочли бы возможным ткань с горы Муг отнести к местному среднеазиатскому производству.

Нам представляется, что опубликованный Н. В. Дьяконовой фрагмент китайской набойки на шелке по характеру орнамента — стоящие перед деревом два оленя в круге, а в промежутках между кругами — сложные розетки — следует признать изготовленным под влиянием согдийских образцов. Особенно это становится очевидным при сравнении орнамента набойки с орнаментом ткани занданечи из Чен-фо-гуна<sup>17</sup>. К этому же типу орнаментальных мотивов мы должны отнести и орнамент на изображении ткани на раскрашенной скульптуре из Дунь-Хуана<sup>18</sup>.

Для орнамента тканей занданечи много параллелей в деталях и общем характере орнамента мы находим в известных среднеазиатских па-

<sup>16</sup> М. П. Винокурова. Ткани из замка на горе Муг. Известия отд. обществ. наук. АН ТаджССР, вып. 14, 1957, стр. 28.

<sup>17</sup> Н. В. Дьяконова. Китайская шелковая набойка из Дуньхуана. Сообщения. ГЭ, вып. VI, Л., 1954, стр. 28.

<sup>18</sup> B. G r a y. Buddhist Cave Paintings at Tun-huang. London, 1959, рис. 33 в.

мятников живописи раннего средневековья. Частично это отмечено и Д. Шеперд. В первую очередь это относится к живописи Пенджикента. В изображении некоторых тканей, ковров и покрывал мы имеем элементы, очень близкие орнаменту на тканях занданечи.

Так, сходны узоры на ткани в виде кругов перлов и особенно каймы ковров в виде полукружий с перлами<sup>19</sup>. Для тканей занданечи, как мы уже видели по образцам, приведенным Д. Шеперд, очень характерно изображение внутри круга животных. В пенджикентской росписи мы имеем несколько случаев изображения животных на ткани. В двух случаях это изображения животных — льва и слона, единичные, в неповторяющемся узоре. В другом случае перед нами непосредственная параллель — птица в обрамлении перлов<sup>20</sup>. Очень интересные параллели дают изображения тканей на росписях Балалык-Тепе. Мы видим здесь близкий орнамент в виде кругов перлов, в которые вписано изображение, в одном случае — мужской головы с бородой, в другом — головы кабана<sup>21</sup>.

Аналогии к тканям занданечи мы находим в стенной росписи Варахши. Таковы одежды на сидящих фигурах и особенно покрывало на троне в «восточном зале»: в кругах изображены птицы, а в промежутках между кругами — растительный мотив<sup>22</sup>.

Таким образом, среднеазиатские памятники дают достаточно большое количество аналогий тканям занданечи.

Далее остановимся еще на одном образце древних тканей, близость которого к тканям занданечи кажется несомненной, хотя с уверенностью сказать, что она также называлась занданечи, мы не можем. Имеется в виду так называемая ткань со слонами Бухтегина, хранящаяся в Лувре (рис. 7). Сравнительно давно известная в науке ткань эта благодаря имеющейся на ней арабской надписи с именем владельца — известного военачальника Саманидов — Бухтегина точно датируется серединой X в.<sup>23</sup>

Ткань сохранилась не полностью, в двух фрагментах, но реконструкция ее вполне возможна. Исполнена ткань киперным переплетением, так же как и ткани занданечи. Особенно интересна для нас эта ткань по сюжету рисунка и деталям орнамента.

Центральное поле ткани занимает изображение двух слонов, стоящих друг против друга. Особенно примечательны под каждым слоном изображения фантастических животных, типа крылатых грифонов. Кайма ткани состоит из нескольких орнаментальных поясов. Между двумя такими поясами — идущие верблюды. По углам — изображения птиц.

Даже самое поверхностное наблюдение над орнаментом приводит нас к тому, что мы можем установить непосредственную близость и сходство его с многочисленными образцами орнамента древнего Согда и, в частности, Пенджикента и Варахши.

Возьмем некоторые конкретные мотивы. Так, орнаментальная лента под ногами слонов в виде «сердечек» находит полную аналогию на росписи Пенджикента<sup>24</sup>. Несколько раз повторяющаяся узкая полоса в виде бегущей лозы имеет близкие параллели в живописи и резном дереве Согда<sup>25</sup>. Не случайно и большое сходство этого орнамента с бордюром

<sup>19</sup> Живопись древнего Пенджикента. М., 1954, табл. X, XXVII.

<sup>20</sup> Скульптура и живопись древнего Пенджикента. М., 1959, табл. XIV, XVIII; Живопись древнего Пенджикента, табл. XXIV.

<sup>21</sup> Л. И. Альбаум. Балалык-Тепе. Ташкент, 1960, рис. 109, 116, 120.

<sup>22</sup> В. А. Шишкин. Варахша (О раскопках городища в Средней Азии в 1949—1953 гг.). СА, XXIII, 1955, стр. 110—111.

<sup>23</sup> SPA, т. VI, табл. 981; ср. текст SPA, т. III, стр. 2002.

<sup>24</sup> Живопись древнего Пенджикента, табл. XXXIX.

<sup>25</sup> В. Л. Воронин. Архитектурный орнамент древнего Пенджикента. Скульптура и живопись древнего Пенджикента, стр. 118, рис. 17, 19; стр. 127, рис. 26, б.



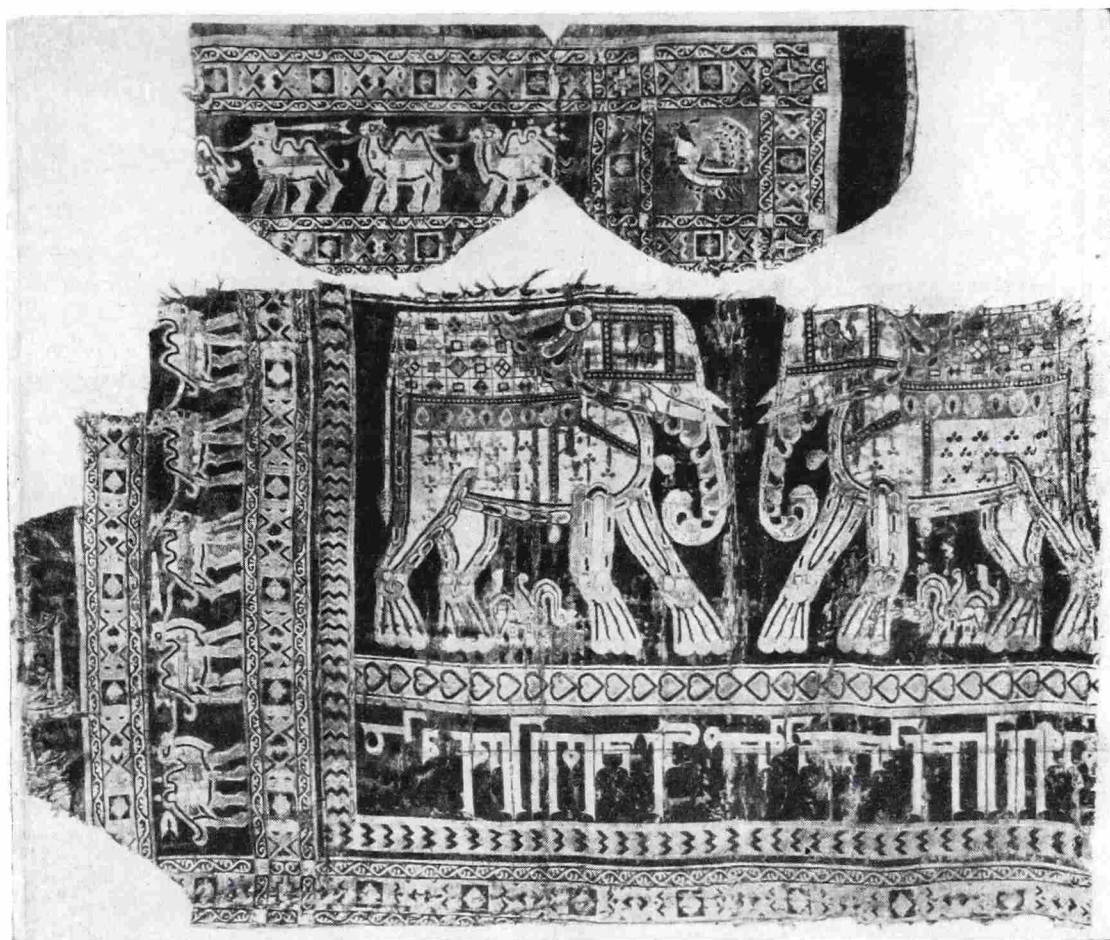


Рис. 7. Ткань Бухтегина из Лувра

на известной серебряной чаше из сел. Слудки<sup>26</sup>. Но особенно близок он к орнаменту костяной рукоятки ножа, найденной в Пенджикенте в 1959 г.

Σ-образный мотив в третьей орнаментальной полосе широко представлен в штампованных орнаментах на глиняных асууриях. Имеется он и в архитектурном орнаменте, изображенном на стенной росписи<sup>27</sup>. Кстати отметим, что знак в виде  $\pi$  мы видим на туловище львов на шелке из Нанси.

Приведенные детали орнамента говорят о том, что в X в. сохранилась традиция, восходящая к домусульманскому искусству Средней Азии. Однако наиболее наглядно это можно видеть на сюжете центрального поля ткани, который непосредственно связывается с мотивами росписи Варахши VII в. В варахшинской росписи красного зала мы видим двух грифонов, бросающихся на слона (рис. 8).

Сопоставляя варахшинскую роспись с тканью Бухтегина, мы убеждаемся в бесспорной связи основных элементов их сюжетов, несмотря на различие в теме. На варахшинской росписи мы имеем живую сцену борьбы грифонов, нападающих на слона, в то время как на ткани Бухтегина те же животные изображены в статичном положении. Грифон, очень маленького размера, помещен под брюхом слона как бы только для того, чтобы заполнить гладкое поле фона. Но при этом нельзя не обратить внимание на тождество в трактовке этого фантастического зверя в Варахше и на ткани Бухтегина.

<sup>26</sup> Я. И. Смирнов, Восточное серебро. СПб., 1909, табл. XLV.

<sup>27</sup> Живопись древнего Пенджикента, табл. XX.



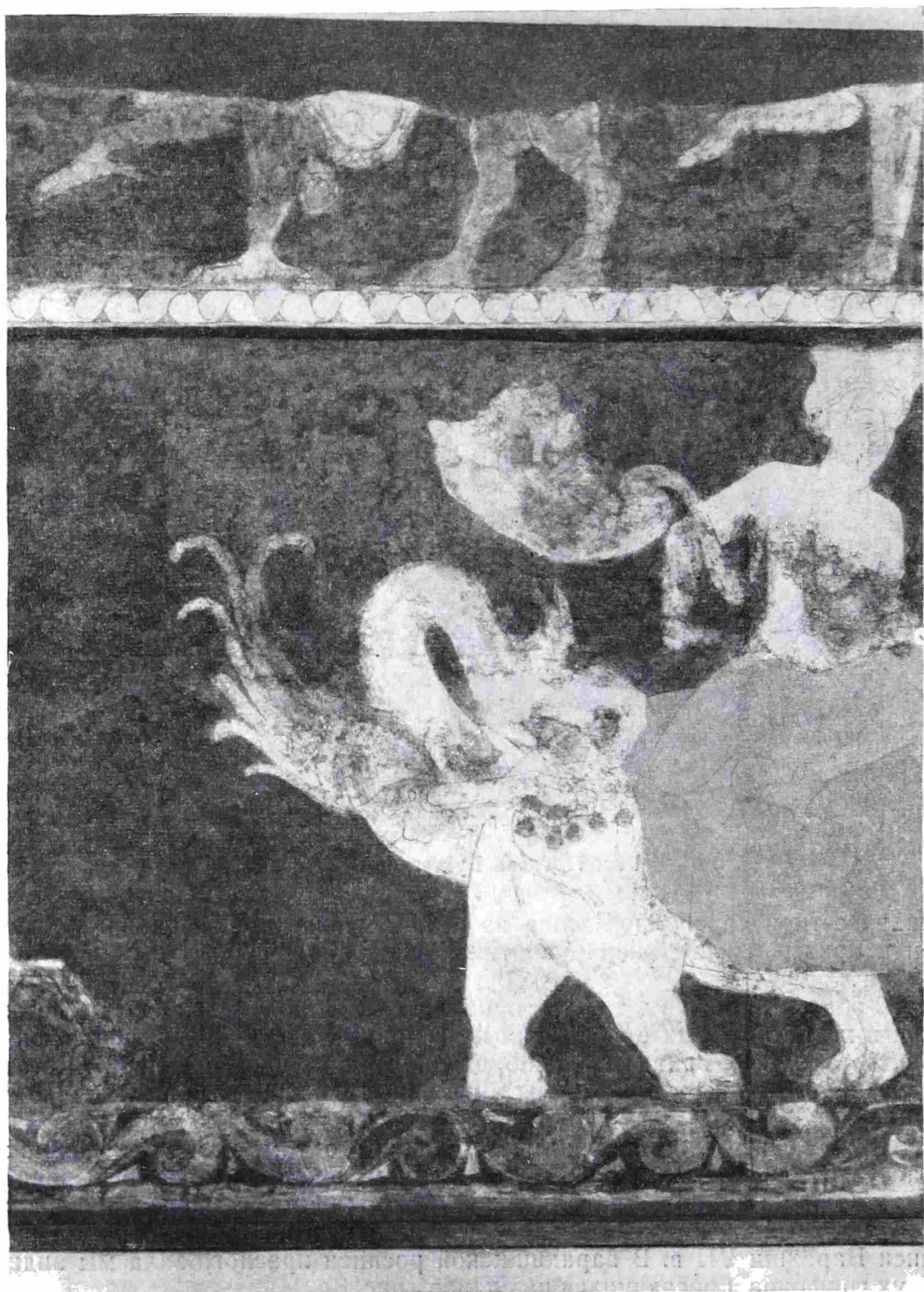


Рис. 8. Варахша. Стенная живопись

Здесь мы наглядно видим замечательный случай эволюции сюжета: на варахшинской росписи изображения грифонов очень динамичны и сюжетно оправданы, а на ткани мы видим изображение тех же животных, но вне всякой сюжетной связи.

В заключение остановимся на дальнейшей судьбе ткани занданечи. Насколько известно, до открытия согдийской надписи на ткани из Юси ткань под этим названием впервые упоминалась у историка Бухары Нершахи, писавшего в конце X в. На это сообщение обратил внимание



еще в 1901 г. К. А. Иностранцев, ограничившийся, впрочем, лишь частичной его передачей и приведением некоторых других более поздних источников<sup>28</sup>.

Позволим себе привести эти данные письменных источников в несколько более полном виде, чем это сделал К. А. Иностранцев. Нершахи в перечне селений, окружавших Бухару, называет и селение Зандана, о котором он пишет: «Вывозятся отсюда так называемые «занданечи», т. е. бумажные материи, названные так потому, что выделяются в этом селении. Материя хороша и в то же время выделяется в большом количестве. Во многих селениях Бухары ткют такую же материю и называют ее «занданечи», потому что раньше всех начали выделять эту материю жители этого селения. Бумажные материи оттуда вывозят во все области: в Ирак, Фарс, Кирман, Индустан и другие. Все вельможи и цари шьют из нее себе одежды и покупают ее по той же цене, как парчу. Да сохранит Бог это селение цветущим»<sup>29</sup>. Этот же автор пишет о другом Бухарском селении — Вардана, что из него вывозилась тоже ткань «занданечи», хорошо сделанная<sup>30</sup>.

Третий раз он упоминает эту ткань в связи с рассказом о тиразе — ткацкой мастерской Бухары, в которой изготовлялись особо ценные ткани. О занданечи в этом месте Нершахи говорит, что «теперь занданечи более известна во всех областях, чем эти ткани» (изделия тиразной мастерской)<sup>31</sup>. К. А. Иностранцев приводит также упоминание занданечи в Сиясет-наме Низам-аль Мулька (XI в.). «Еще во времена Саманидов выполнялось такое правило: гулямам увеличивали чин постепенно, по размеру службы, заслуг, достоинств; вот покупали гуляма, приказывали ему один год службы пехотинца и он ходил в свите, одетый в каба из зинданиджи»<sup>32</sup>.

Эта ткань упоминается еще у ряда авторов, но мы ограничимся лишь сообщениями Рашид-ад-Дина, относящимися к 1218 г., т. е. к самому кануну монгольского завоевания.

«...Трое купцов из Бухары направились в те области с различными родами товаров, состоящих из тканей зарбафт (букв. золототканная.— А. Б. и И. Б.) зенданачи, карбас и других сортов, которые ими считались подходящими и годными для этого народа»<sup>33</sup>. И далее: «Их слова понравились Чингиз-хану, и он приказал дать за каждую штуку зарбафта один балыш золота, а за карбас и зенданачи по балышу серебра»<sup>34</sup>.

Как это очевидно вытекает из приведенных сообщений, по крайней мере начиная с конца X в. — ткань занданечи уже была тканью хлопчатобумажной. Но вместе с тем в приведенных сообщениях говорится о том, что она очень высоко ценилась. К сожалению, в известных нам источниках мы не находим ни причины смены материала, ни указания на время, когда это могло произойти. Нам представляется, что в результате арабского завоевания поступление шелка-сырца из Китая, если совсем не прекратилось, то, безусловно, значительно уменьшилось. Вполне вероятно, что этим и объясняется перевод массового ткачества на хлопчатую бумагу.

Но как бы то ни было и в дальнейшем, т. е. после монгольского завоевания, ткань занданечи, как можно полагать, оставалась в основном хлопчатобумажной.

<sup>28</sup> К. А. Иностранцев. Из истории старинных тканей. ЗВОРАО, т. XIII, СПб., 1901, стр. 085.

<sup>29</sup> Нершахи. История Бухары. Перев. Лыкошина. Ташкент, 1897, стр. 23.

<sup>30</sup> Там же, стр. 24.

<sup>31</sup> Нершахи. Ук. соч., стр. 29.

<sup>32</sup> Низам-аль-Мулька. Сиясет-Наме, М.—Л., 1949, стр. 110.

<sup>33</sup> Рашид-ад-Дин. Сборник летописей, т. I, кн. 2, М.—Л., 1958, стр. 187—188.

<sup>34</sup> Там же, стр. 188.

Любопытно отметить, что в послемонгольское время сведения о ткани занданечи мы получаем главным образом из русских источников.

Так, рубежом XIV и XV вв. датируется Новгородская берестяная грамота, в которой говорится: «Поклон от Марины к сыну моему, к Григорию. Купи мне зендянцу хорошую...»<sup>35</sup>. Издатель рукописи справедливо отмечает, что в грамоте речь идет о бухарской хлопчатой ткани, которая позже в Московской Руси известна под укороченным названием «зендень».

В XVI—XVII вв. эта ткань под названием «зендень» ввозилась из Средней Азии в большом количестве, о чем говорят многие документы, относящиеся к торговле между русским государством и Средней Азией<sup>36</sup>.

В. Савваитов полагал, что зендень была тканью шелковой<sup>37</sup>, но В. Клейн, специально исследовавший эти ткани, приходит к выводу, что ткань не шелковая, а чисто бумажная и что «в XVII в. зендень расценивалась очень дешево»<sup>38</sup>.

Для последующих веков сведений о производстве этой ткани в литературе не имеется.

Таким образом, благодаря идентификации «занданечи» для тканей VII в. мы получили возможность проследить историю этой ткани на протяжении почти целого тысячелетия — факт, исключительное значение которого для истории древнего текстиля Средней Азии неоспоримо.

---

<sup>35</sup> А. В. Арциховский и В. И. Борковский. Новгородские грамоты на бересте (Из раскопок 1953—1954 гг.). М., 1958, стр. 59.

<sup>36</sup> М. В. Фехнер. Торговля русского государства со странами Востока в XVI в. Тр. ГИМ, вып. XXI, М., 1952, стр. 91.

<sup>37</sup> П. Савваитов. Описание старинных русских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конского прибора. СПб., 1896.

<sup>38</sup> В. Клейн. Иноземные ткани, бытовавшие в России в XVIII в. и их терминология. М., 1925, стр. 62.

А К А Д Е М И Я   Н А У К   С С С Р

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

# СОВЕТСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ

XVIII



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

Москва • 1953

А. М. БЕЛЕНИЦКИЙ

ИЗ АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ РАБОТ В ПЯНДЖИКЕНТЕ  
1951 г.

В 1951 г. был проведен пятый раскопочный сезон на городище Шахристана древнего Пянджикента. Работы предшествующих лет дали в достаточной мере важный и интересный материал для суждения о многих сторонах культуры Согда в доарабское время. Общий объем работ за предшествующие годы был довольно большим. Внутри городища были вскрыты два крупных храмовых комплекса (объекты I и II), сложные жилые комплексы (III и V), начато обследование городской стены. За пределами собственно городища раскопан большой своеобразный некрополь, состоящий из склепов — наусов. Велось изучение цитадели<sup>1</sup>.

Вместе с тем, вследствие исключительно большой трудоемкости работ на городище, сложности раскапываемых объектов и очень большой площади, занимаемой каждым из них, исследуемые комплексы за предшествующие годы до конца не были раскопаны. Поэтому и в 1951 г. работа на городище частично состояла из продолжения раскопок на объектах, ранее начатых изучением.

Значительные по объему работы были проведены на объектах II и III.

**Объект II.** Так названо раскапываемое отрядом здание второго храма. В 1948—1950 гг. были раскопаны главные храмовые сооружения.

В 1951 г. раскопки на объекте II были сконцентрированы у восточной ограды двора (рис. 1). Здесь раскопан участок размером около 45 × 10 м. В результате была вскрыта вся стена ограды, оказавшаяся сложным архитектурным сооружением.

Стена ограды выложена целиком из кирпича. С западного фаса стены идет суфа, которая тянется вдоль всей ограды. В центре стены открыт широкий проем ворот, служивший входом во двор. Другие ворота были устроены у северного края стены ограды.

Одновременно был открыт и восточный фас ограды. Стена с этой стороны оказалась покрытой росписью. Факт этот говорит о том, что мы имеем дело не просто с оградой, а с архитектурным сооружением, некогда имевшим перекрытие. Дальнейшие работы подтвердили это предположение. С северного и южного края стены были открыты боковые стенки, идущие на восток. Можно считать сейчас, — хотя раскопки здесь не закончены, — что вдоль стен были устроены по обе стороны от прохода крытые галлерей — айваны с суфами, план которых устанавливается достаточно определенно.

<sup>1</sup> Об археологических работах прошлых лет в Пянджикенте см. МИА № 15, 1950, а также А. Ю. Якубовский. Древний Пянджикент. Сб. статей «По следам древних культур», 1951, стр. 209 и сл.



Полная расчистка этого сооружения в 1951 г. однако, оказалась невозможной. Уже на глубине около метра, считая с верха холма, были обнаружены фрагменты крупной скульптуры из глины в крайне разрушенном виде. Продолжать работы обычным способом дальше было нельзя. Здесь требовалась работа специалистов-реставраторов по предварительному закреплению скульптурных остатков.

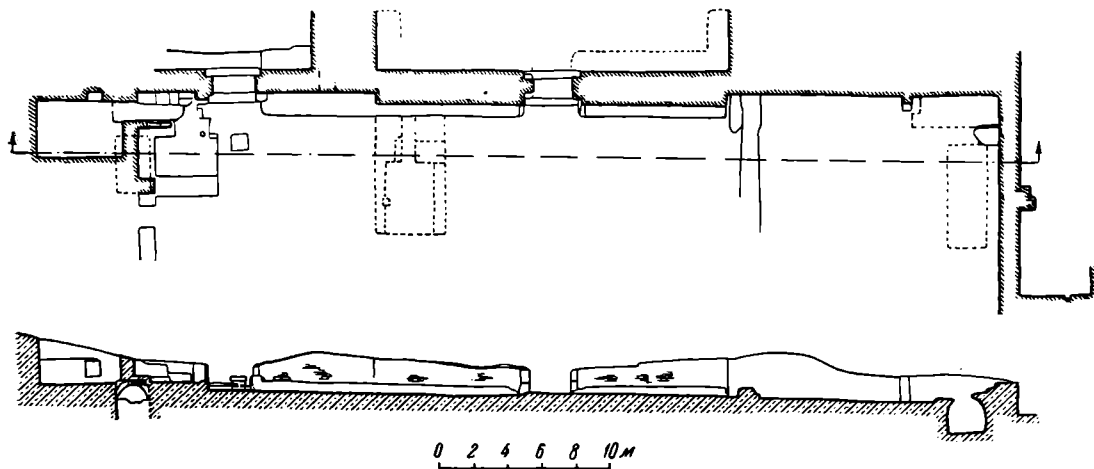


Рис. 1. План и разрез восточной ограды второго храма.

В 1951 г. мы имели возможность закрепить лишь несколько лежавших наверху фрагментов, взятых в качестве образцов.

Судя по расщепленным фрагментам (нижней части ноги, части одежды и др.), скульптура представляла фигуры людей или человекоподобные

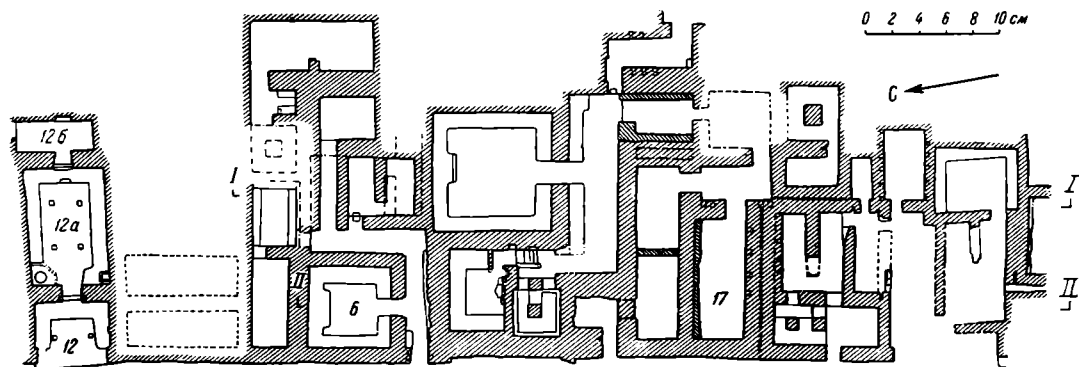


Рис. 2. Общий план раскопанных помещений объекта III.

изображения божеств весьма крупных размеров. Вполне вероятно, что первоначально скульптурные фигуры находились в главном помещении храма и были установлены в нишах западной стены последнего. Лишь впоследствии они были перенесены или выброшены в айван. Во всяком случае, самый факт обнаружения скульптурных остатков из глины представляется весьма важным. На этом участке работы, помимо вскрытия восточной стены ограды, был раскопан большой участок и вдоль северной стены ограды храма.

Здесь полностью удалось раскопать два помещения, из которых одно представляет собой жилую комнату. Южная стенка этой жилой комнаты



Рис. 3. Здание VI. Северная стена. Сцена тор.

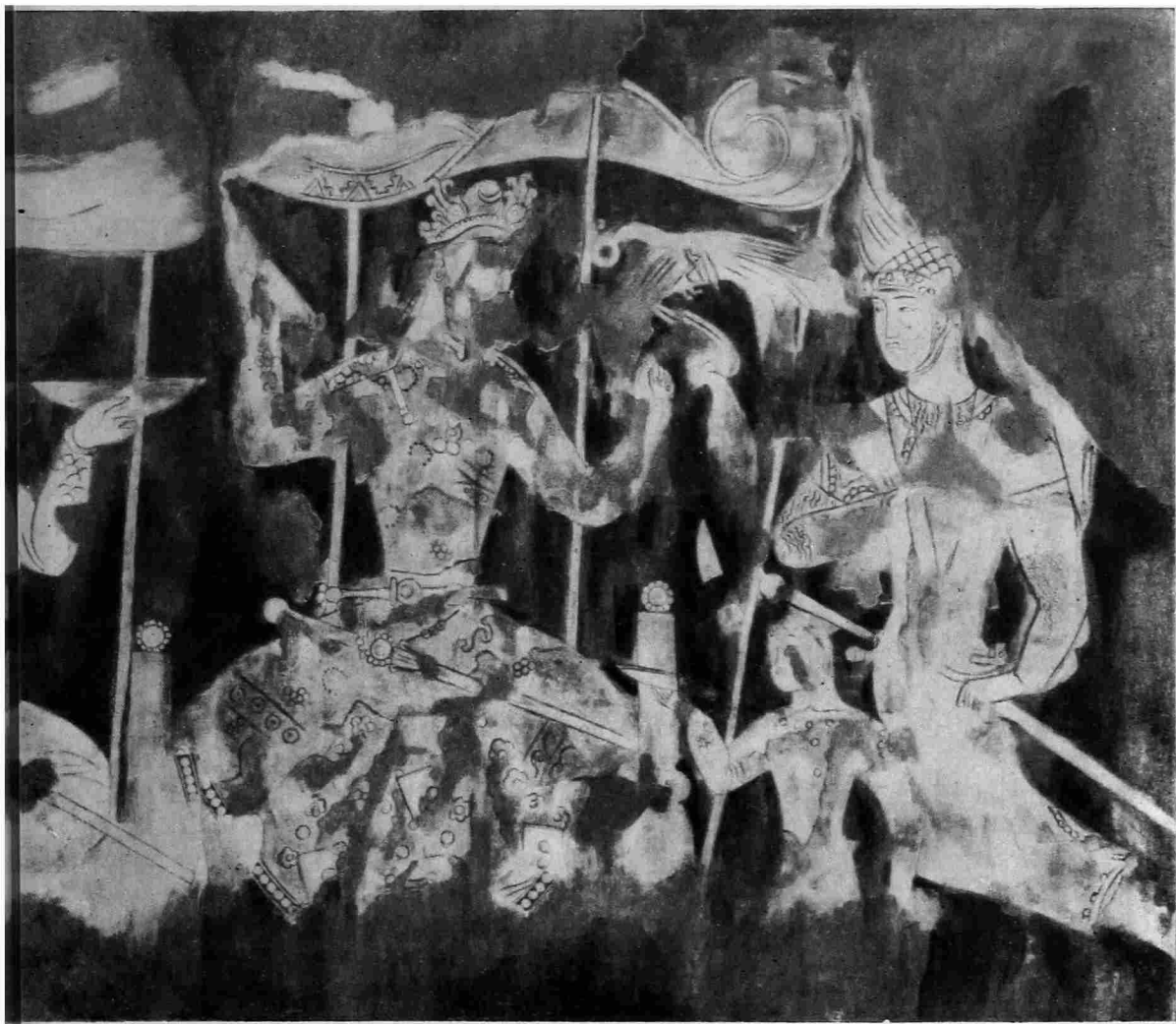
поставлена над сводом другого помещения, уходящим вниз. Являлось ли это последнее помещением нижнего этажа или подвалом, или помещением, принадлежавшим к более раннему периоду жизни городища, — пока решить трудно. Вполне вероятно, что это помещение аналогично по устройству и современно открытым в 1950 г. помещениям в юго-восточном углу ограды двора храма.

Следует еще отметить, что при раскопках были найдены две каменные базы от колонн, вынесенных в свое время из главного зала и брошенных по дороге, вероятно, из-за их тяжести.

Таким образом, в результате раскопок на этом объекте мы получили полную картину устройства всей восточной ограды двора как с внутренней стороны, так и с внешней. Мы вышли и к северной ограде, которая представляла собой одновременно комплекс жилых и, по всей вероятности, добавочных культовых помещений.

Помимо несомненной ценности с точки зрения чисто архитектурной, эта часть храма может свидетельствовать косвенно и об одном важном моменте жизни города.

Храмы представляли собой не только место молитвенных собраний. Они были приспособлены к тому, чтобы служить своеобразным форумом



венного приема (копия худ. Ю. Гремячинской).

для различных собраний горожан. Идущие вдоль ограды суфы, крытые айваны давали возможность и необходимые удобства для таких собраний.

Объект III. Представляет собой обширный архитектурный комплекс, начатый раскопками в 1948 г. До настоящего времени здесь раскопано уже более 40 помещений (рис. 2).

В 1951 г. на объекте III было выявлено 15 новых помещений.

Значительная высота вскрываемых сооружений — 2- и 3-этажность помещений — часто с обвалившимися или грозящими обвалом сводами делает работу чрезвычайно трудной и опасной.

Из раскопанных в 1951 г. помещений наибольший интерес представляют следующие:

1. Три помещения, обозначенные под № 12, 12-а и 12-б. Это единый комплекс — анфилада, состоящая из 3 помещений: айвана, центрального зала и коридора.

Айван и центральный зал погибли в результате пожара. При расчистке удалось сохранить на месте все или почти все остатки обгорелых конструкций, которые здесь имелись (рис. 4). Точно зафиксированные, они дадут возможность реконструировать устройство этих помещений. Так, несомненно, оба помещения имели плоские перекрытия, которые

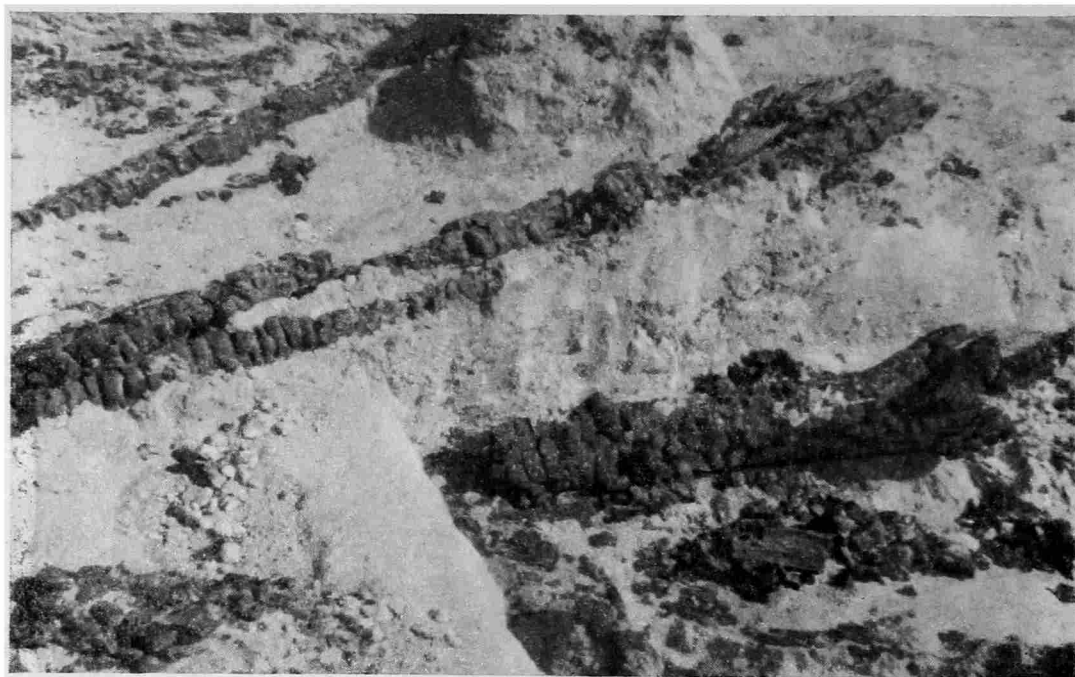


Рис. 4. Горелое дерево на полу помещения 12-а.

покоились на айване на двух деревянных столбах, а в зале — на четырех. Восстанавливается и внутреннее оформление комнат. Вокруг стен идут суффы — обычная принадлежность большинства жилых комнат пянджикентских зданий. Стены главного зала были покрыты росписью. Сохранились лишь более или менее крупные обгорелые куски, со следами живописи. Что касается стен айвана, то и они, вероятно, также были покрыты росписями, хотя от последних не осталось следов.

Третье помещение представляет собой узкий сводчатый проходной коридор, главная ось которого идет перпендикулярно оси двух остальных помещений. Здесь не обнаружено никаких следов внутреннего оформления, за исключением ниши в восточной стене напротив входа.

В северной стене открыт проем, служивший проходом в расположенные дальше на север помещения, которые в 1951 г. остались не вскрытыми.

2. Помещение, значащееся под № 6, — почти квадратное, площадью около 40 кв. м. По своему плану это помещение в уменьшенном виде повторяет план главного зала здания, раскопанного в 1948—1949 гг.

Стены здесь сохранились на высоту до 3 м. При этом на трех уцелели крупные фрагменты росписи, к сожалению, в весьма разрушенном состоянии. Тем не менее, благодаря усилиям реставраторов и художника удалось графически скопировать росписи и установить как основное содержание их сюжетов, так и ряд чрезвычайно интересных особенностей.

Не давая здесь подробного описания росписи, отмечу лишь в самой общей форме ее характер.

Прежде всего следует подчеркнуть то, что роспись здесь по сюжету своему отлична от известных нам росписей храмов. Здесь сюжеты чисто светские. Так, на северной стене мы различаем группу участвующих в торжественном собрании или пиру. Справа от них курильницы с дымящимися благовониями. Штандарт, развевающийся около одной из



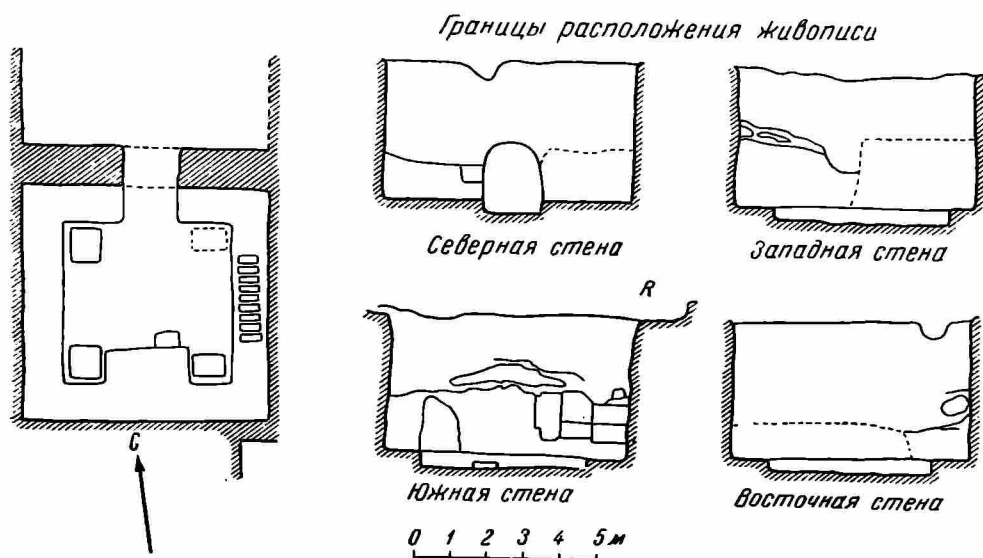


Рис. 5. План и развертка стен зала здания VI.

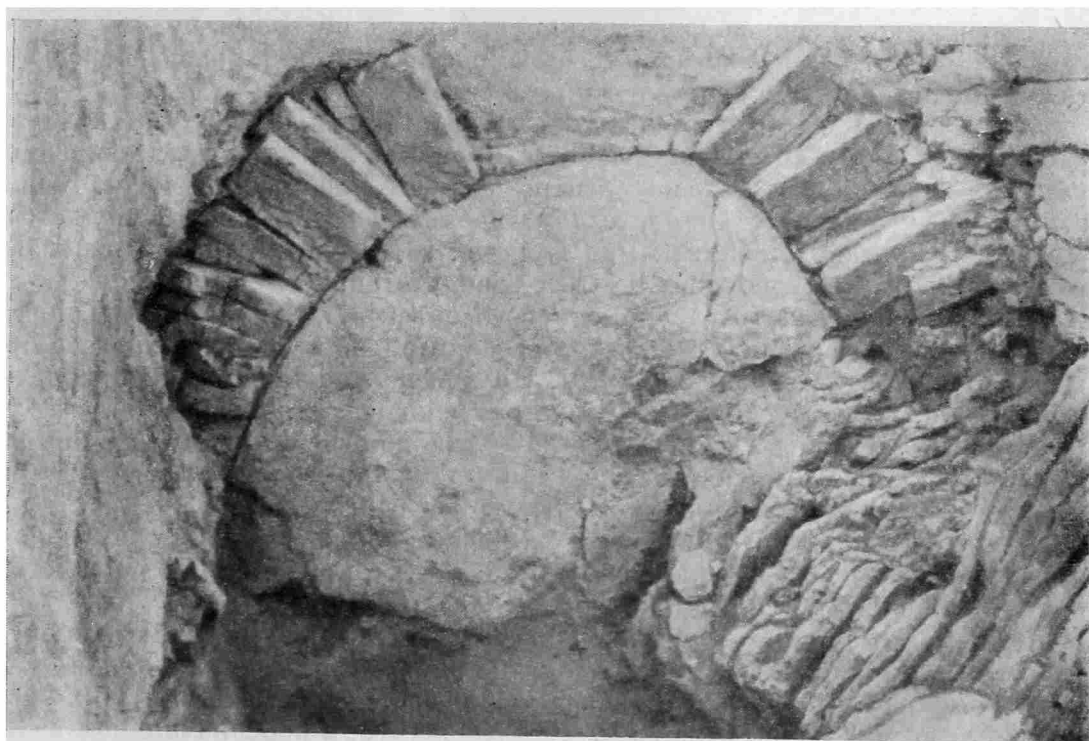


Рис. 6. Здание VI. Остатки свода коридора.

мужских фигур, видимо, является опознавательным значком военачальника или владетеля. К сожалению, здесь осталось много неопознанных деталей.

На восточной стене, где роспись сохранилась лишь на северной половине, композиция сложнее. Здесь на самом углу (северо-восток) изображен, повидимому, трон (тахта), на котором сидит группа, состоящая из 4 лиц, расположенных попарно (мужчина и женщина). Слева от них стоит женская фигура (от которой сохранилась лишь нижняя часть тела), вероятно, — божество.

Дальше изображены две группы сражающихся всадников, из которых сохранилась удовлетворительно левая группа. Эта композиция особенно интересна своими деталями. Так, здесь очень хорошо представлено тяжелое защитное вооружение — весь доспех всадника-воина. Хорошо сохранились пластинчатый панцырь, металлические нарукавники, шлем — типа шишака с ниспадающей от него на плечи и грудь кольчужной бармой. Отчетливо видно и боевое оружие: копье, лук и налучье, стрелы и колчан. Много деталей конской сбруи. Интересны изображения лошадей. Заслуживают внимания детали одежды, украшения, расцветка и орнамент ковров, рисунки орнаментальных бордюров и многое другое. Особо замечательным надо считать изображение целого ряда лиц.

От остальной росписи этой стены сохранились лишь отдельные куски, которые с трудом поддаются расшифровке.

3. В этом же здании, в помещении, обозначенном под № 17, был обнаружен крупный фрагмент росписи, изображающий группу всадников. Этот фрагмент живописи чрезвычайно интересен по своим художественным достоинствам, а благодаря сохранности лиц он хорошо передает тип и общий облик молодых людей того времени.

Объект VI. Наряду с указанными работами, в 1951 г. были начаты раскопки и новых объектов. Раскопки прошлых лет дали представление лишь о городском культовом центре и месте пребывания знати. Было желательным выяснить вопрос о том, насколько Пянджикент является и центром производственным. Ряд шурфов, заложенных в прошлые годы в разных пунктах городища, не дал результатов.

Было решено начать раскопки нового объекта на окраине городища. В качестве такого объекта был выбран сравнительно небольшой холм вблизи восточного вала городской стены. Но и здесь также оказалось здание, несомненно, принадлежавшее представителю знати.

В 1951 г. удалось раскопать только два помещения этого здания — крупный зал, почти квадратный в плане, площадью более 45 кв. м, при высоте сохранившихся стен до 5 м (рис. 5 и 6).

По своему плану и внутреннему оформлению этот зал с примыкающим к нему с севера коридором повторяет зал с коридорами здания III. Здесь удалось установить и характер перекрытия.

При очистке пола обнаружены гнезда от деревянных баз колонн. Вероятно, потолок и крыша этого помещения были плоскими и покоились на 4 колоннах. Как и в залах здания III, стены здесь были покрыты росписью на высоту не менее 3 м. Таким образом, в первоначальном виде здесь фрески занимали громадную площадь около 75 кв. м.

Роспись в 1951 г. была вскрыта полностью только на южной стене, а на остальных — лишь частично. Значительная часть стен с росписью осталась не открытой. Сохранность росписей не одинакова на отдельных стенах. На многих участках открытых стен живопись совершенно уничтожена. Однако есть участки, где она сохранилась хорошо. Отдельные фрагменты живописи, открытые здесь, могут считаться лучшими из

доселе открытых в Пянджикенте.

Содержание росписей этого зала в общем имеет также светский характер. Сюжетами этой росписи служили сцены боевых поединков и торжественных приемов.

Сейчас трудно сказать, представляла ли здесь роспись единую связную композицию. По всей вероятности, какая-то внутренняя связь между отдельными частями существовала.

Наиболее замечательной не только для этого помещения, но и для всех до сих пор открытых росписей, надо считать прекрасно сохранившееся в условиях Пянджикента изображение фигуры молодой женщины, играющей на своеобразном струнном инструменте — типа арфы (рис. 7).

Художник воспроизвел момент игры. Вся поза и особенно жесты рук переданы превосходно. Рисунок фигуры отличается большим мастерством и замечательным вкусом. Особенно важно то, что у арфистки хорошо сохранились черты лица, позволяющие судить и об этническом типе, который она представляет.

Замечательным надо считать и рисунок инструмента, гриф которого заканчивается золотой головой хищной птицы, передачу одежды и других деталей. Справа от арфистки изображена сцена боя пешеходных воинов, значительно дополняющая набор предметов вооружения,

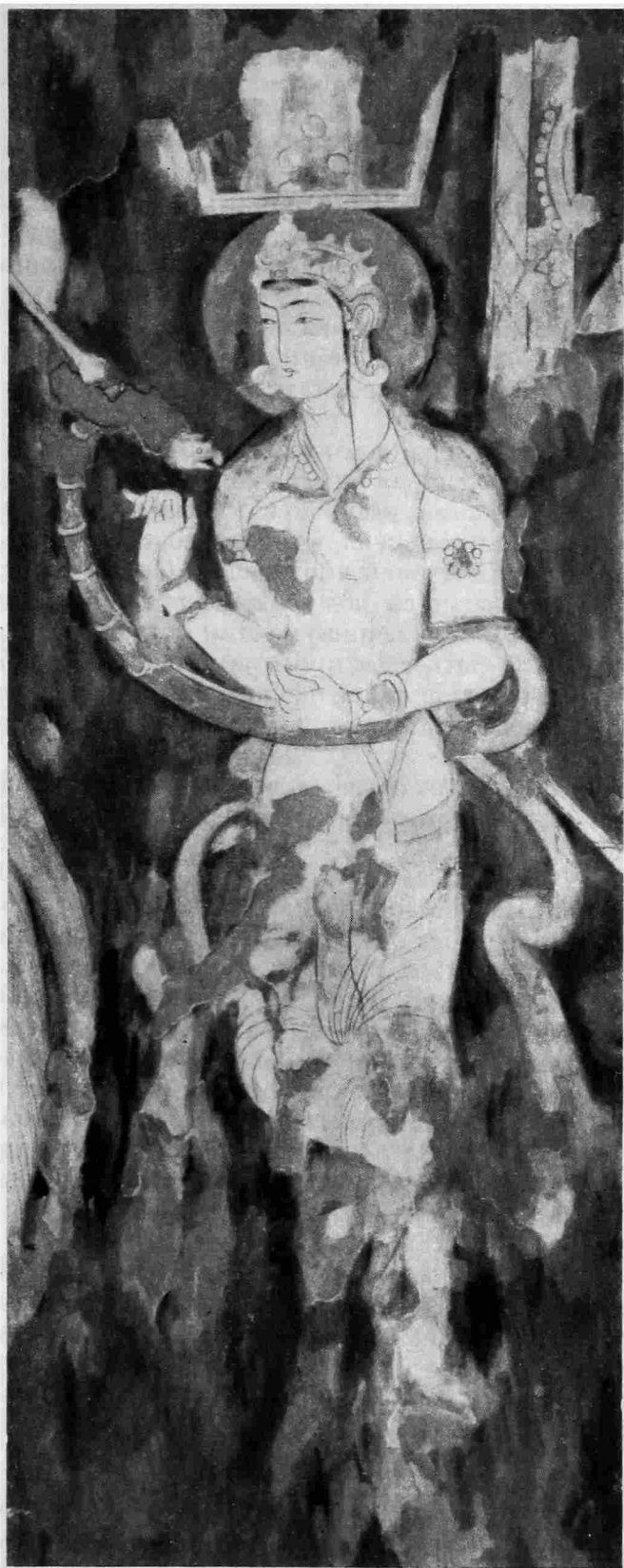


Рис. 7. Здание VI. Южная стена. Арфистка (копия худ. Ю. Гремячинской).

представленных на восточной стене комнаты № 7 здания III. В восточной части стены сюжет весьма сложный, но, к сожалению, расшифровка его затруднена. Здесь фигурируют и всадники и какой-то громадного роста воин, одетый в доспехи, наряду с очень просто одетым молодым человеком, входящим в дверь здания. Середина стены обгорела, и от росписей остались лишь небольшие красочные пятна. Здесь заметна только задняя часть крупа животного (льва?).

Южная часть росписей западной стены изображает бой всадников.

Наиболее полно в смысле композиционном удалось выявить сюжет, изображенный в самом северо-западном углу помещения: на простенке у входа и примыкающем к нему отрезке западной стены (рис. 3).

На северной стенке изображен открытый шатер или балдахин, натянутый на высоких тонких шестах. В центре на троне сидит человек в золотой короне, рисунок которой превосходно сохранился. Справа от фигуры сидящего царя изображен воин в чешуйчатом шлеме, склонившийся перед царем на одно колено. Над ним изображена птица с распростертыми крыльями, несущая в клюве венок с лентами. Видимо, воин этот — вестник или герой победоносного сражения. Справа же перед царем изображен виночерпий, подающий царю чашу с напитком.

Слева от царя под шатром на ковре сидят три безбородых молодых человека, вооруженные мечами и кинжалами. У первого и второго в руках чаши. У третьего в руке замечательно любопытный жезл с навершием в виде дисков или ободков, инкрустированных перлами. Свисающие над щеками тонкие длинные косички являются особенностью их причесок.

Таким образом, сцена эта в целом представляет торжественный царский прием, связанный, по всей вероятности, с празднованием какого-то военного успеха.

Художник часть крайней фигуры, не поместившуюся на северной стене, перенес на примыкающий к ней отрезок западной стены. На последней тут же, без особых переходов и отграничений, начинается новая композиция. В 1951 г. роспись в этой части западной стены не смогла быть полностью вскрыта. Был расчищен лишь небольшой участок. Здесь представлен край такого же шатра, как и на северной стене. Под ним изображен сидящий на узкой скамейке с перекрещивающимися ножками (вероятно, складной) царь в такой же короне, как и у царя на композиции северной стены. Перед ним установлен ряд блюд с различными кушаньями (печеньями). Сверху по направлению к царю изображено какое-то животное, несущее в пасти венки с лентами. Таким образом, можно полагать, что по своему сюжету композиция эта близка к композиции северной стенки.

Рассматриваемый фрагмент отличается замечательной сохранностью и является в этом отношении лучшим из всего того, что до сих пор открыто в Пянджикенте. Это относится как к изображению самого царя, так и ко всем окружающим предметам. Прекрасно сохранилось изображение орнамента богатой красочной одежды, предметов вооружения, скамейки, ковра и др.

Дальнейшие раскопки на этом объекте, судя по конфигурации самого холма, под которым скрыто здание, дадут представление об особняке, городском доме феодала. Здесь во время раскопок найдены некоторые весьма ценные предметы — ряд типов монет, прекрасная терракотовая пластинка с рельефным изображением танцовщицы.

Таким образом, начало раскопок этого объекта вполне себя оправдало.

Объект VII. Расположен вблизи объекта VI. Первоначально он также представлял собой холм округлой формы с четко выраженной в середине впадиной, покатой на юг. Этот холм представлял интерес тем, что он напоминал по внешнему контуру холмы, под которыми находились храмы. Предстояло выяснить, скрыто ли здесь действительно храмовое сооружение, или же сооружение иного типа.

Раскопки этого объекта оказались крайне тяжелыми. Вскоре после начала раскопочных работ обнаружилось, что центр холма занимает обширное помещение типа известного нам по другим объектам квадратного зала со стороной в 9 м, т. е. площадью 80 кв. м. Он оказался заполненным плотно слежавшейся землей в перемежку с пахсой от разрушившихся стен.

В результате очень упорной работы удалось полностью выявить границы объекта и достигнуть уровня пола в части помещения. Пока можно полагать, что это было общественное здание. Вопрос о его конкретном назначении может быть выяснен лишь при дальнейших раскопках.

Объект VIII. За пределами Пянджикентского городища в прошлые годы экспедицией раскапывались только так называемые наусы -- могильные склепы. В 1951 г. впервые было раскопано жилое здание, расположенное за пределами городских стен.

В 30-х годах три таких здания были раскопаны сталинабадским археологом Чейлытко. Однако, судя по настоящему состоянию вскрытых им зданий, раскопки ни одного из них не были доведены до конца. Насколько известно, отчет о раскопках Чейлытко не опубликовал.

Для начала работы был выбран сравнительно небольшой холм. Удалось полностью раскрыть все здание, которое, как можно полагать, представляет собой в достаточной мере типичный образец пригородного сельского жилища (рис. 8).

План дома весьма рационален, и назначение отдельных помещений в нем устанавливается достаточно определенно.

Материалом для возведения стен служили в основном пахсовые блоки, и лишь отдельные стенки были выложены из кирпичей. Все помещения без исключения имели сводчатые перекрытия. Сохранилась в целости лишь часть свода над узким коридором. В нем соединены два приема выведения свода — обычного и так называемого ложного свода. В целом же принципиального отличия в строительных приемах городского жилища и пригородного не ощущается. Тем более бросается в глаза разница во внутренней планировке здания. Здесь нет крупного центрального зала, как в аристократических зданиях городища. Очевидно, это — жилища трудовой семьи.

Особый интерес представляет одно из помещений этого здания, которое, судя по оборудованию и находкам, служило для хранения продуктов и их обработки (помол на ручном жернове), а также для приготовления пищи. Другие помещения предназначались для сна.

На крышу здания вел крытый пандус, такого же устройства, как и пандусы в городских зданиях.

#### Некоторые выводы

Материал, добытый в результате работы Пянджикентского отряда в 1951 г., значительно обогащает наши знания о культуре жителей верхнего Согда накануне арабского завоевания. Наиболее важные наблюдения сводятся к следующему.

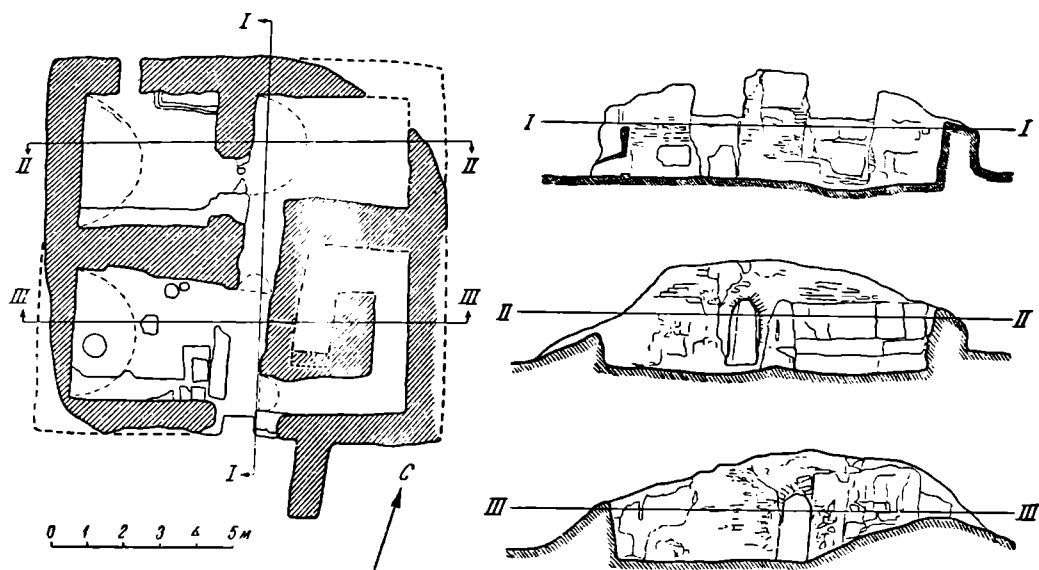


Рис. 8. План и разрезы пригородного дома.

1. **Архитектура.** В прошлые годы была выявлена в наиболее полной мере архитектура культовых сооружений, план которых представляется сейчас достаточно четким. В результате работ, главным образом, в 1951 г. мы можем говорить и о двух типах жилых комплексов — о жилище представителей знати и жилище крестьянина. Характерным элементом первого является центральный парадный зал, перекрытие которого покоилось на 4 колоннах; вдоль стен, покрытых живописью, тянулись сплошные суфы — скамейки. К залам примыкают продолговатые, как правило, сводчатые, помещения коридорного типа, иногда айваны, т. е. открытые галереи. Хозяйственно-жилые помещения строились в два и три этажа, соединенные крытыми винтовыми пандусами. Строительная техника позволяла без труда пристраивать к имеющимся новые помещения, и поэтому, повидимому, единый план жилого комплекса внутри города не выработался. Нельзя не отметить и того, что конкретное назначение служебных помещений прослеживается с трудом.

Значительно более цельным представляется план дома в пригороде. Осью дома является коридор с примыкающими к нему тремя комнатами. Из них одна служит в качестве кухни и кладовой, две другие — спальни. От коридора же отходит крытый витой пандус, по которому поднимались на крышу.

Строительная техника мало чем отличается от техники городских построек, хотя, несомненно, менее тщательна. Производилась побелка стен. Перекрытия — сводчатые. В целом план пригородного дома своеобразен и вполне выработан. Можно отметить, что в других местах Средней Азии аналогичных строительных комплексов, насколько известно, пока не установлено<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> План пригородного дома древнего Пянджикента некоторую аналогию находит в доме, раскопанном в Хорезме вблизи Аяз-Кала. Однако отсутствие в последнем коридора, пандусного устройства и то обстоятельство, что план дома у Аяз-Кала является результатом неоднократной перепланировки, не позволяют считать эти два дома архитектурно родственными (см. С. П. Толстов. Древний Хорезм. М., 1948, стр. 106, рис. 43, и стр. 107).



2. Искусство. Для истории изобразительного искусства в доарабское время добытый в 1951 г. материал имеет особенно крупное значение.

Найден ряд интересных терракотовых статуэток с изображениями людей и животных. Открыты остатки монументальной скульптуры. Но наиболее значительным открытием в этом отношении является обнаружение трех помещений с сохранившимися крупными фрагментами настенной живописи. Вместе с остатками живописи, найденными в предыдущие годы, открытые в 1951 г. образцы свидетельствуют о том, что в Пянджикенте работали не случайные заезжие художники, что здесь существовала, несомненно, местная школа с определенными, отличающимися ее особенностями и, вероятно, с длительной традицией. Об этом свидетельствует хотя бы тот факт, что в живописи пяти уже открытых пунктов мы обнаруживаем существенные стилистические и композиционные отличия и приемы, при одновременной общности многих частных. Эта сторона пянджикентской живописи, бесспорно, заслуживает самого пристального внимания искусствоведов.

Особенностью пянджикентской живописи является и ее сюжетность. Открытые в 1951 г. памятники живописи важны в том отношении, что сюжетность их новая по сравнению с храмовой живописью. Настенные росписи по их содержанию документируются современными им письменными известиями, из которых в первую очередь следует назвать китайские исторические хроники и записки путешественников. В этот период политические и экономические связи между Средней Азией и Китаем были весьма интенсивны.

Не претендуя на исчерпывающую полноту, я ниже дам перечень тех сообщений из китайских письменных известий, которые имеют общность с содержанием живописи, тем самым подтверждая документальность последней, и наоборот — получают подтверждение в памятниках Пянджикента. Начну с отдельных деталей. Китайские хроники сохранили довольно многочисленные сообщения о дарах и дани, которые местные правители посылали китайскому двору, причем, как правило, подчеркивается, что эти произведения местные<sup>1</sup>.

Так, среди присланных из Самарканда в 713 г. даров фигурируют кольчуга, кубок из горного хрусталя, агатовый кувшин, женщины-танцовщицы<sup>2</sup>.

В качестве дара присылались инкрустированные пояса. Из Бухары были отправлены два типа ковров<sup>3</sup>.

Китайские авторы сообщают об основных видах вооружения среднеазиатских народов этого времени. Они отмечают в качестве постоянного защитного оружия различные доспехи, из боевого оружия — длинные копья, прямые (сложные) луки, мечи. Часто упоминаются значки. Китайские авторы отмечают и общий высокий уровень ремесл. Так, Тан-шу пишет о Самарканде: «отсюда выходят превосходные художественные вещи»<sup>4</sup>.

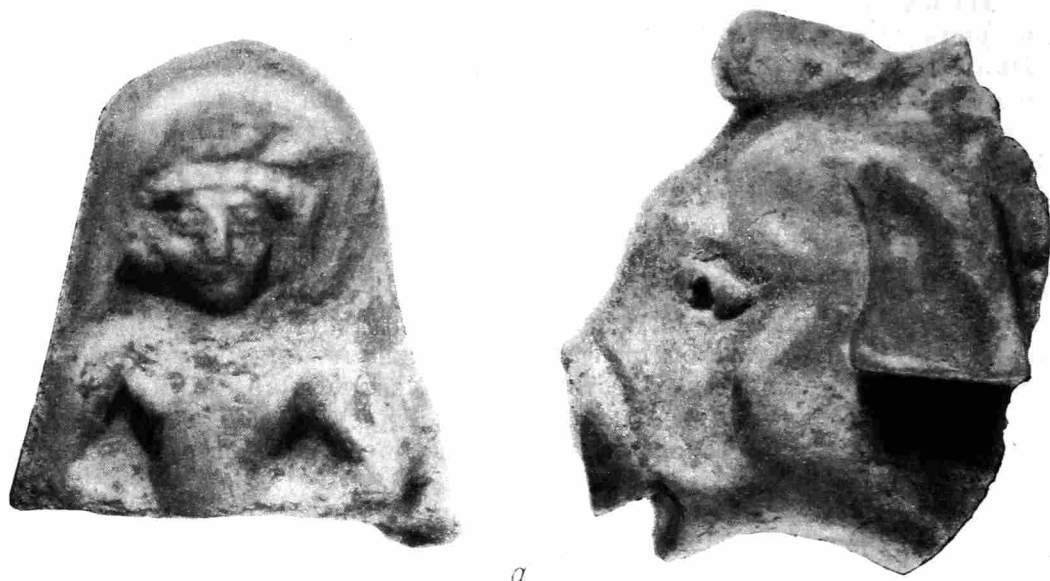
Все это находит свое полное и наглядное подтверждение или в находимых предметах материальной культуры в Пянджикенте, или в изображениях на росписях. Так, были найдены, например, многочисленные поделки из горного хрусталя. На росписях прекрасно представлены пред-

<sup>1</sup> См. Н. Я. Бичурин. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена, т. II. М. 1950, стр. 316.

<sup>2</sup> Там же, стр. 311.

<sup>3</sup> Там же, стр. 312. Ср. E. Chavanes. Documents sur les Tou-ku (Turcs) occidentaux. СПб., 1903, стр. 138.

<sup>4</sup> Н. Я. Бичурин. Ук. соч., т. II, стр. 310.



а



б

Рис. 9.

а — фрагменты терракот, найденных в 1951 г.; б — терракотовая плитка с изображением танцовщицы.

меты вооружения — доспехи, длинные копья, сложные луки, значки, мечи, кинжалы, боевые чеканы и др.

Настенные росписи Пянджикента подтверждают и сообщения китайских авторов относительно любви согдийцев к музыке и пляске. Сцена религиозной пляски с участием музыкантов была открыта в 1949 г. в первом здании храма. Превосходное изображение музыкантши дали росписи

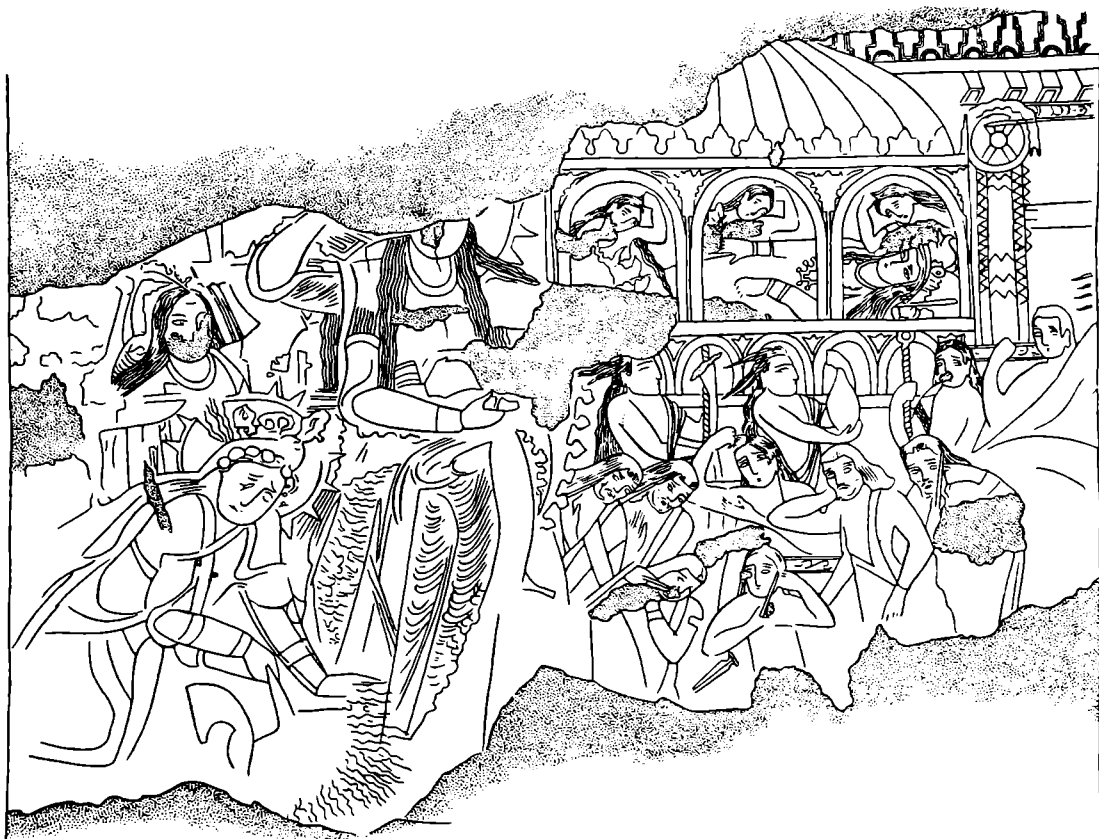


Рис. 10. Сцена оплакивания (храм 2).

в здании VI, открытые в 1951 г. Найденная здесь же терракота изображает танцовщицу (рис. 9).

Сам факт наличия живописной культуры в Согде также отмечен в китайских источниках. Я имею в виду рассказ о здании в Кушании<sup>1</sup>, на полдороге между Самаркандом и Бухарой, — рассказ, хорошо известный историкам Средней Азии и часто цитируемый.

Одновременно росписи благодаря своему, несомненно, реалистическому характеру являются исключительно ценным памятником историко-культурного значения и в более общем смысле. Они прежде всего интересны для суждения об этническом составе населения Согды в это время.

Памятники живописи показывают три этнические типа. Здесь представлен тип основного населения — согдийский, тюркский и, как полагаю, кушано-эфталитский. Первые два этнические типа представлены в росписях храма, в наиболее сохранившемся виде — в сцене оплакивания (рис. 10); третий тип — на фресках, открытых в 1951 г. Памятники изобразительного искусства, а также письменные сообщения позволяют утверждать, что в третьем типе мы вправе видеть именно эфталитско-кушанский тип. В этом смысле особо интересны сцены под шатрами. Несомненно, здесь изображены представители местной династии, правившей в то время в Согде. Об этом говорят достаточно выразительно короны главных персонажей. Прямое сообщение китайской хроники, хорошо

<sup>1</sup> Н. Я. Бичурин. Ук. соч., т. II, стр. 315.

осведомленной в генеалогии среднеазиатских династий, вполне определенно свидетельствует о том, что согдийские правительствующие дома вели свое происхождение от юэчжей-кушан<sup>1</sup>.

Одновременно форма корон говорит о связи пянджикентских царей с эфталитской династией, которая, согласно той же китайской хронике, также была связана происхождением с юэчжами, хотя в отношении эфталитов автор китайского известия приводит и другую версию, — а именно об их уйгурском происхождении<sup>2</sup>. Но если несомненно восточнотуркестанское происхождение этого типа, то столь же очевидно, что он в том виде, каким он представлен на фресках Пянджикента, является результатом длительного воздействия согдийского этнического элемента. Как бы то ни было, изображение в живописи Пянджикента трех этнических типов является очень важным свидетельством того, что художники передали, если не портреты современников, то во всяком случае точно увековечили этнические типы.

Нет основания сомневаться в том, что художники точно изобразили и все бытовые предметы. В этом смысле росписи дают нам очень большой набор изображений самых разнородных предметов, начиная от всевозможных видов металлической посуды и кончая одеждой и коврами. На ряде фрагментов бросаются в глаза прекрасно написанные изображения предметов вооружения. Можно полагать, что выделка железного оружия являлась своеобразной специальностью согдийских мастеров. Не случайно, что та же китайская хроника отмечает среди даров, присланных из Самарканда, например, кольчугу. Особое значение этот факт в целом приобретает в связи с тем, что такого рода дары посылались, как указывалось, в Китай в качестве образцов местных произведений.

Найденные в Пянджикенте предметы искусства и изображения на росписях, особенно те, что открыты в 1951 г., имеют большое значение и еще в одном отношении. Я имею в виду то, что они позволяют установить происхождение ряда музейных предметов искусства. Как известно, археологические исследования последнего времени уже внесли значительные коррективы в этот вопрос. Ряд памятников искусства, которые обычно фигурировали в качестве «восточных» вообще или столь же часто обозначались как сасанидские, в настоящее время рассматривается как изделия среднеазиатских мастеров. В данном сообщении я не могу останавливаться в полной мере на родстве, которое прослеживается между отдельными предметами из музейных восточных вещей с предметами искусства из Пянджикента.

Отмечу лишь близость изображений на фресках, например, предметов вооружения с таковыми на металлических изделиях. Укажу, например, на блюдо, на котором изображен поединок двух воинов<sup>3</sup>.

Иконографическую общность находят между собою изображения животного с венком в пасти на открытых в 1951 г. фресках с таким же изображением в сцене пира на блюде, изданном Я. И. Смирновым, так же как и изображения музыкальных инструментов, например, двустороннего биконического барабана.

В заключение остановлюсь на важнейшем вопросе, встающем при исследовании такого поселения, как Пянджикент, а именно на вопросе о его социальной структуре.

<sup>1</sup> Н. Я. Бичурин. Ук. соч., т. II, стр. 271, 310.

<sup>2</sup> Там же, стр. 268.

<sup>3</sup> И. А. Орбелл, К. В. Тревер. Сасанидский металл, 1935, табл. 21.

Результаты работ прошлых лет, и в особенности результаты раскопок 1951 г., говорят о том, что это было укрепленное поселение, занятое постройками, принадлежавшими представителям господствующего слоя общества — аристократии, и строениями культового назначения по преимуществу. В таком смысле город этот вполне отвечает по своему назначению понятию «шахристан», что значит место пребывания власти. Пока признаков того, что древний Пянджикент был одновременно и центром ремесленного производства, мы не обнаружили. Я этим не хочу утверждать, что в Пянджикенте не было каких-либо мастерских; повидимому, они были. Однако можно говорить о том, что ремесленных кварталов или особых специальных пунктов, где была сосредоточена постоянная торгово-промышленная деятельность, не было.

Такое наблюдение в общем не противоречит тому, что сообщают и письменные источники. В этом аспекте следует обратить внимание на два обстоятельства, подчеркиваемые последними. Первое — это характерный для Согда и вообще для Средней Азии ярмарочный характер обмена, центрами которого были некоторые пункты Средней Азии, чаще всего связанные с определенными святилищами; обмен приурочивался к праздникам. Поставщиками товаров в эти пункты, помимо купцов, державших в своих руках международную торговлю и тесно связанных с землевладельческой верхушкой, были ремесленники-кустари, неразрывно связанные еще с сельским хозяйством.

Второе обстоятельство заключается в том, что когда впоследствии, в IX—X вв., города Средней Азии превращаются в центры производственной деятельности, ремесленно-торговое население занимает своими кварталами не шахристан, а прилегающие к нему поселения, образуя так называемые рабады, т. е. торгово-промышленные пригороды, слободы.

Делая этот вывод, я хочу, однако, подчеркнуть, что он сугубо предположительный. Пятилетними работами на шахристане вскрыта крайне незначительная площадь всего городища — в пределах нескольких процентов к общей его площади. Дальнейшее его изучение может целиком изменить приведенные выше заключения.

В целом для истории Таджикистана, как показали работы прошлых лет, благодаря стечению ряда обстоятельств, Пянджикент представляется, несомненно, ключевым пунктом. Город этот закончил свое существование на грани двух важнейших этапов прошлого Средней Азии — на грани рабовладельческой формации и становления феодальных отношений. Другого аналогичного памятника со столь определенным хронологическим обликом мы пока в Средней Азии не знаем.