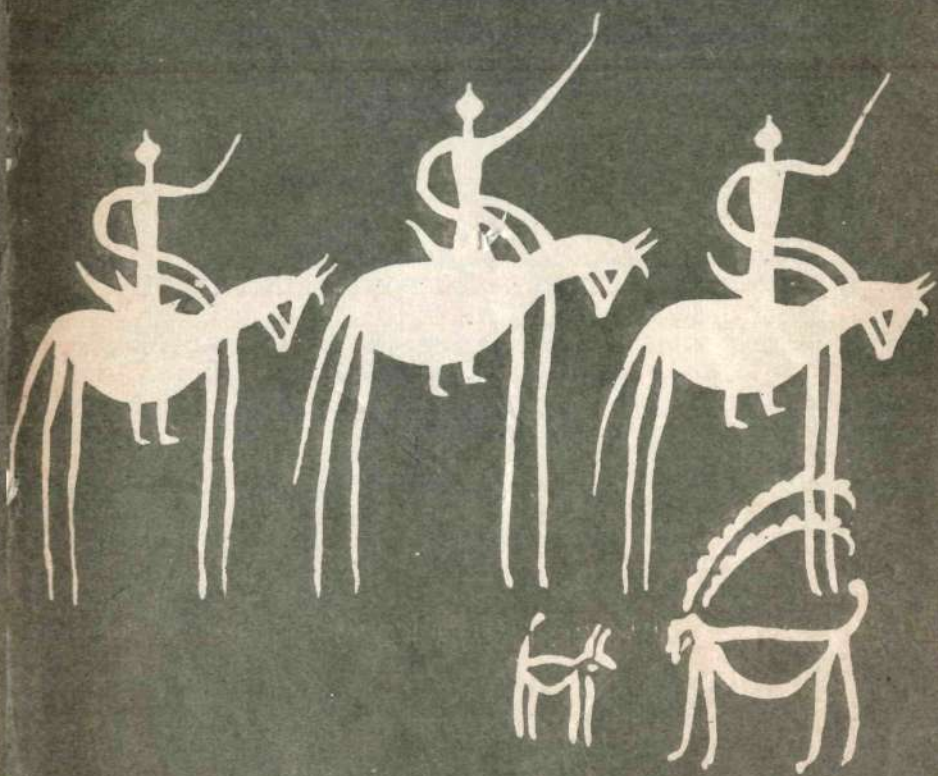




А. МУХТАРОВ
Н. НЕГМАТОВ
В. РАНОВ
Ю. ЯКУБОВ



Путешествие в Согдиану

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИРФОН»
ДУШАНБЕ
1982

ББК 63.4 (2Т)

902.6 (С53)

П 90

П90 Путешествие в Согдиану (Сост.: Х. Файзиев). — Душанбе: Ирфон, 1981.

136 с.

Сборник включает в себя научные статьи видных ученых республики о новейших археологических находках на бывших территориях Согда, Уструшаны, о поселении Гардани Хисор, расположенном в труднодоступном районе Среднего Зеравшана, о памятниках Западной Ферганы и Западного Памира.

Н $\frac{20904-950}{М\ 501(13)-82}$ 048—82 05070000000

ББК 63.4 (2Т)
902.6 (С53)

© Издательство «Ирфон», 1982

Представленная на суд читателя книга — рассказы ученых Института истории им. А. Дониша, занимающихся исследованиями далекого прошлого нашей республики. В каждом рассказе читатель найдет много интересных открытий, почерпнет новые сведения об истории таджикского народа, о его древней культуре, высоком художественном вкусе и международных связях в эпоху средневековья и более ранних периодов.

Несомненно, интерес читателя вызовут маленькие рассказы, собранные в статье члена-корреспондента АН Таджикской ССР А. М. Мухтарова, который дает исчерпывающее описание замечательных многофигурных капителей античного периода, найденных около поселка Шахринау, рассказывает о редчайшей находке школьников в горной пещере близ поселка Зеравшан — деревянном идоле. Этот идол является одним из первых документальных свидетельств существовавшего в раннесредневековом Согде «культа идолов», о котором известно из письменных источников. Интересно описан орнаментированный кувшин из Ура-Тюбе. Ему 700 лет, великолепная надпись на нем, сделанная почерком «куфи», не может не привлечь внимание. Рассказано о художественном оформлении рукописей и древней миниатюре.

Член-корреспондент АН Таджикской ССР, профессор Н. Н. Негматов исследует художественную обработку глины в древности. Основное место в его статье занимает описание интереснейшего объекта этого рода — михраба из Ашта, который датируется X—XI веками. Резьба по глине производилась когда изделие было в сыром виде. Заметно, что она произведена рукой большого мастера. Орнаменты на Аштском михрабе столь же разнообразны, сколь и совершенны. Знакомство с этим

памятником поможет читателям лучше разобраться в особенностях средневекового искусства таджикского народа.

Статья Н. Н. Негматова написана популярным языком и, вместе с тем, она содержит немало научных терминов, знание которых необходимо каждому, кто интересуется археологией и древним искусством. Не менее важны и другие выводы Н. Н. Негматова, связанные с определением научного значения Аштского михраба.

Кандидат исторических наук В. А. Ранов в статье «Древние рисунки на скалах Лянгара» рассказывает об одной из очень специфических форм древнего искусства — петроглифах, т. е. рисунках, которые выбивались на поверхности скал или отдельных камней. Специальная экспедиция зафиксировала у кишлака Лянгар в горном Вахане около шести тысяч рисунков. Это одиночные фигуры животных и людей, целые сцены — коллективная охота, вереницы всадников, празднества. Знакомство со статьей В. А. Ранова, обогатит читателя знанием этого необычайного искусства.

Сельским поселениям горного Согда посвящена статья кандидата исторических наук Ю. Я. Якубова. В доступной форме в ней подводятся итоги многолетних исследований автора в верховьях Зеравшана. Следует подчеркнуть, что обычно археологи изучают богатые замки и храмы и значительно меньше внимания уделяют жилищам простого народа, ибо последние не обещают эффектных находок, сообщения о которых всегда вызывают повышенный интерес общественности. И вот ученый, подробно, год за годом, изучал сельские поселения Зеравшана и в итоге смог дать нам подробную и очень интересную картину жизни простых согдийцев — земледельцев и скотоводов. В статье Ю. Я. Якубова описана структура согдийского горного дома, целых кварталов и поселений, восстановлено даже внутреннее убранство комнат. Особое внимание оказано хозяйству, политической истории Согда накануне арабского нашествия, системе управления, религии.

Археологи и сейчас продолжают исследования далекого прошлого нашей республики. Каждый год приносит все новые и новые открытия. Будем надеяться, что самые интересные из них лягут в основу новых книг.

А. МУХТАРОВ

Шедевры в единственном числе

«Не будем удивляться египетским пирамидам. Если бы мы могли собрать все камни, сложенные таджиками-горцами на их полях, мы могли бы построить грандиозные памятники, спаянные цементом из кровавого пота многих поколений, они были бы вечны, как пирамиды».

(Газета «Самарканд», № 53, 1907 г.)



Ежегодно с весны до поздней осени из ворот Института истории имени Ахмада Дониша АН Таджикской ССР выезжают экспедиционные отряды археологов, историков, этнографов и искусствоведов.

Сотрудники небольшого отряда сектора истории средних веков этого Института за один сезон обходят десятки кишлаков, районов, областей как на территории Таджикистана, так и в соседних республиках. Цель этих поездок — систематический сбор средневековых актовых документов и эпиграфических памятников. Благодаря этим поисковым работам в настоящее время в архиве сектора собраны более семисот образцов с надписями на скалах, камнях и на надгробиях, датируемых с XI до XIX вв., более шести тысяч юридических документов о купле, продаже и пожаловании земли, садов, воды, назначении на должности, об освобождении рабов, о разделе наследства, о семейных отношениях, о феодальных вой-

нах, обложении налогами и пр. Эти документы, относящиеся ко времени с XV до начала XX вв., являются важными первоисточниками для характеристики аграрных отношений, ремесел, торговли, денежного обращения и пр. В ходе приобретения этих документов и поиска эпиграфических памятников сотрудниками отряда удалось обнаружить и другие уникальные памятники — древние наскальные изображения, каменные капители кушанского времени (I—II вв), резное дерево IX—X вв, сотни монет IV—XIX вв., металлические изделия — работы мастеров X—XII вв., миниатюры XVI—XVII вв., документы о первых годах победы Советской власти на территории Средней Азии и борьбы с басмачеством, рукописные книги неизвестных авторов, произведения поэтов, историков, астрономов языковедов и др. ученых, жившие в разные эпохи. На наш взгляд настало время познакомить широкий круг наших читателей с некоторыми из этих находок, которые являются образцами шедевров искусства далеких эпох.

Им около двух тысяч лет

Направляясь из гор. Душанбе в гор. Турсунзаде не все путники знают, что у поселка Шахринау, в одном километре от Каратак-Дарьи, они проезжают территорию старинного городища с остатками мощных стен и оборонительных башен. Древний город получал воду из канала, начало которого и поныне прослеживается за туннелем у кишлака Каратаг. Много столетий тому назад по неизвестным нам причинам древний город был разрушен и местность эта запустела.

После окончания Великой Отечественной войны пустующие земли на территории древнего городища и за его пределами были обводнены. Переселенцы из разных мест образовали здесь кишлак и назвали его Навобадом. Во время рытья канала, при постройках жилых домов и других хозяйственных работах, под землей на разной глубине, население находило массу черепков, целые сосуды, монеты и пр. Среди находок — две каменные капители, обнаруженные в 1965 г. Одна из них найдена в доме Сангинова Исматулло, другая — в доме Джураева Меликнора.

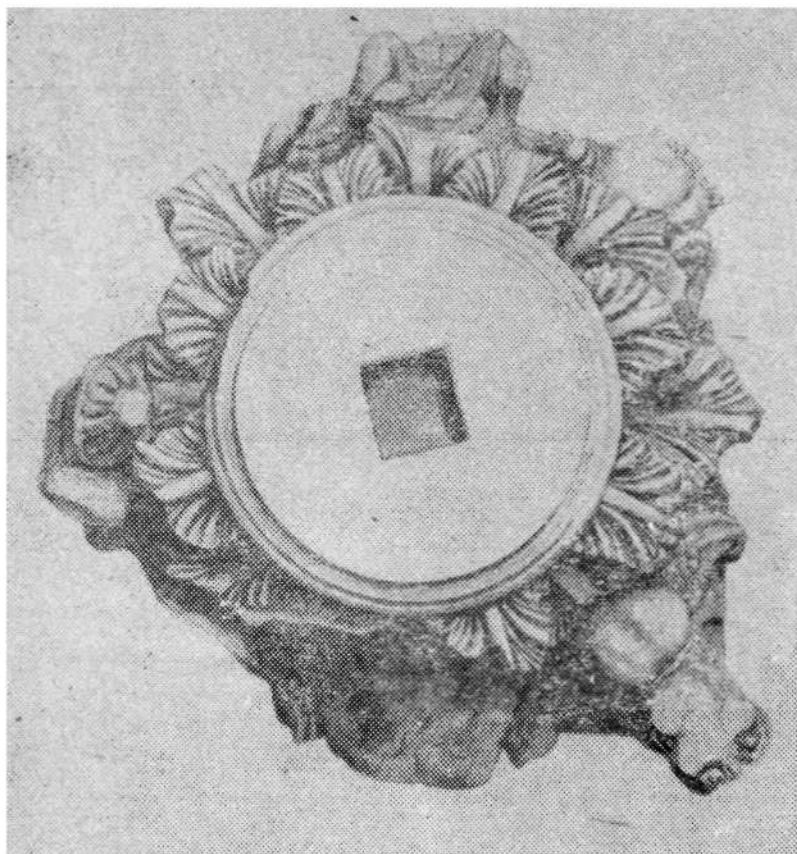


Рис. 1. Основания капители № 1 (из дома И. Сангинова).

Основание капители (что из дома Сангинова И.) окружены восемью акантовыми листьями в два ряда. Листья нижнего ряда лежат почти горизонтально. Угловые валюты заменены здесь фигурами крылатых грифонов с львиными лапами, закрученными рогами и напряженно выгнутой грудью, на которую с морды спускается похожая на бороду грива. Морды грифонов сохранились плохо, однако уцелевшая верхняя часть одной из них позволяет думать, что они были стилизованными львиными. Грифоны воспроизводят традиционный образ древнего Востока, хорошо известный по искусству Ассирии, Нового Вавилона и ахеменидского Ирана.

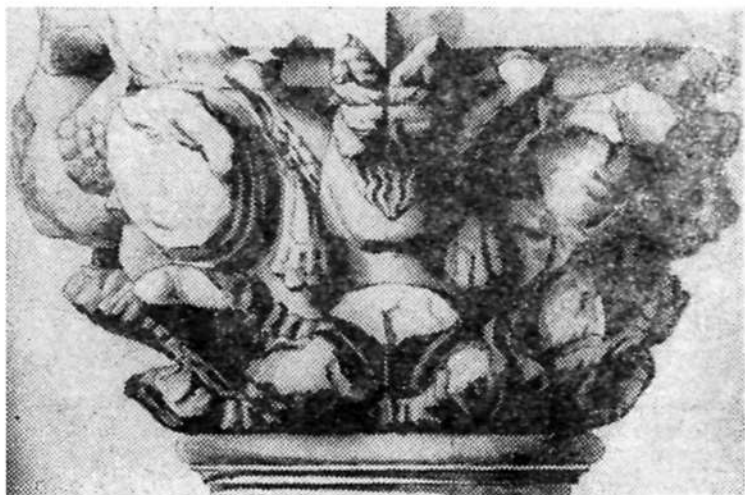


Рис. 2. Грифоны капители № 1.

Другая особенность описываемой капители состоит в том, что ее украшают четыре человеческие полуфигуры. Они расположены между грифонами и выступают из-за второго ряда акантовой листвы. У этих фигур не уцелела ни одна голова. Можно предполагать, что две противоположные полуфигуры — мужские, а две остальные — женские. Одна из предполагаемых женских фигур лучшей сохранности. Она украшена тройным ожерельем с широкой квадратной пряжкой, в руках держит большую чашу с поддоном, разделенную на выпуклые дольки. Женские фигуры одеты в низко повязанный передник, спускающийся плавными полукруглыми складками.

Предположительные мужские фигуры украшены только перевязью с верхним бахромчатым краем, спущенной с левого плеча и огибающей правое бедро. Под перевязью, очевидно, одежда с двумя небольшими круглыми углублениями, которые могли быть пуговицами. Торсы полуфигур наклонены вперед под углом более чем 45° . Наклон фигур вперед указывает на тонкий расчет мастера, стремившегося, чтобы их можно было легко увидеть снизу. Иное расположение фигур не позволило бы находящемуся снизу зрителю разглядеть их с близкого расстояния.

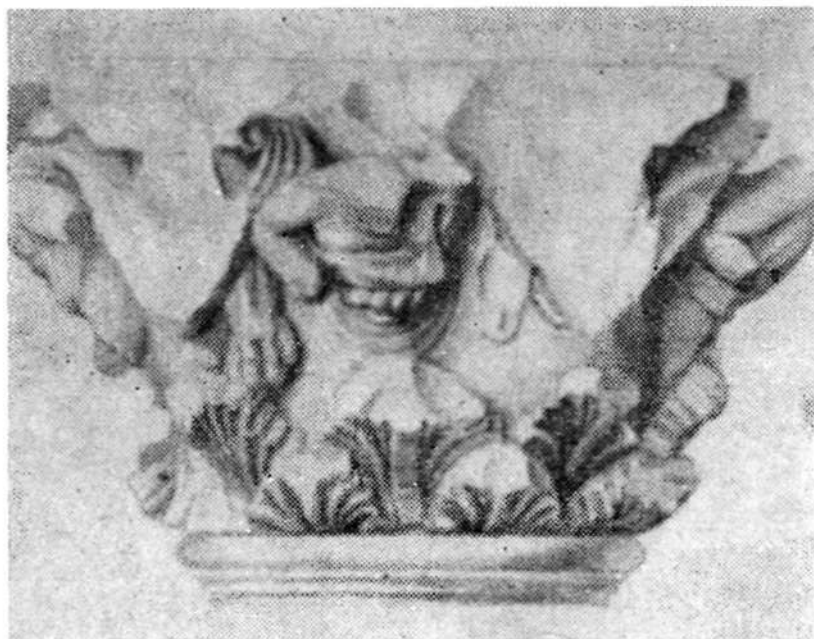


Рис. 3. Женская фигура капители № 1.

Следует отметить, что у человеческих фигур грудь, мышцы и торс анатомически проработаны, что может свидетельствовать о высоком мастерстве древних ваятелей. Об этом также свидетельствует большая глубина резьбы — от 6 до 16,5 см.

На поверхности абакса сохранился след прорезанного каким-то острым инструментом круга. В центре абакса мастер высек глубокое прямоугольное отверстие, в которое, очевидно, входил деревянный или металлический шип, скреплявший капитель с лежащей на ней архитектурной формой.

Капитель представляет собой единый, сложный художественный организм, выполненная рукой опытного мастера. Несмотря на многочисленные утраты, капитель и сейчас производит сильное впечатление.

Вторая капитель (что из дома Джураева М.) также высечена из известкового блока, квадратного в плане и прямоугольного по фасадным сторонам — 36 см. ширины и 22 см. высоты. Она венчала квадратную в сечении колонну, ширина ствола, которой составляла всего

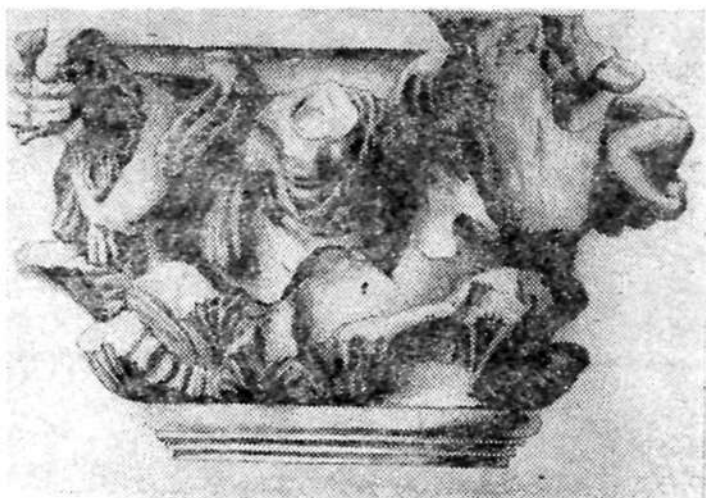


Рис. 4. Мужская фигура капители № 1.

17,5 см. В основании капители сохранилась шейка этой колонны. Углы плиты поддерживаются четырьмя грифонами. Они изображены в момент прыжка или стремительного бега. Массивная шея с рогатой головой вытянута вперед так, что грудь совсем не видна, лапы выброшены вперед, крылья отогнуты назад. Гривы и бороды грифонов четко разделены. Пряди бороды представляют собой воспроизведения листа аканта.

Исключительно своеобразно акантовое убранство второй капители. Каждая ее сторона украшена четырьмя крупными, превосходно изваянными листьями. Два листа расходятся в противоположность друг к другу налево и направо, следуют направлению лап грифонов и смыкаются с листьями соседней стороны. Один крупный лист расположен посередине — другой, поменьше, под ним. Впечатление такое, что четыре листа аканта выросли из одного корня и расходятся по четырем сторонам.

Строгая структурность, стилистическое единство всех деталей, пышное декоративное убранство, исключительность художественного образа капители позволяет видеть в ней несомненный шедевр восточного эллинистического искусства. В ней ярко отразилось своеобразие местной художественной школы.

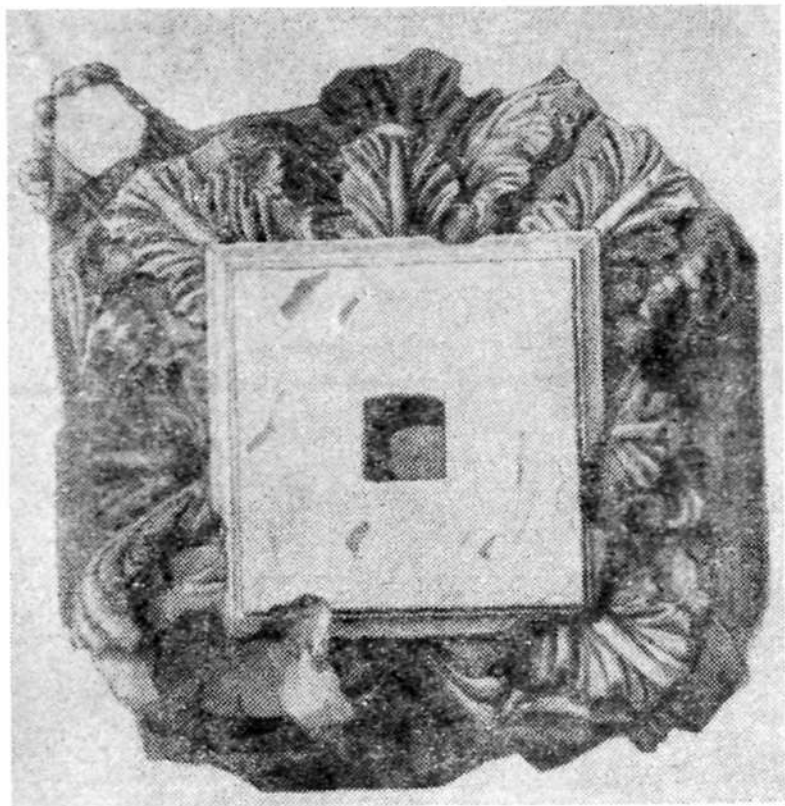


Рис. 5. Основания капители № 2 (из дома М. Джураева).

Небольшие размеры и тонкость работы шахринаусской капители показывает, что она, вероятно, украшала интерьер.

Обе капители относятся к типу коринфских. Среди немногочисленных пока фрагментов греко-бактрийской и кушанской архитектуры, найденных в Средней Азии, есть несколько капителей коринфского типа. Такова капитель пилястры на городище древнего Термеза и небольшая гипсовая капитель из Мерва, в композиции которых важную роль играет выступающее из акантовых листьев изображение человека. Тот же принцип применен и в известном Айртамском фризе, где из-за низких акантовых листьев первого ряда поднимаются полуфигуры людей, детали одежды которых (например, оже-



Рис. 6. Грифон с массивной шеей (капитель № 2).

рельефа с центральными медальонами представляют собой близкую аналогию нашей капители. Совпадает и стилистическая манера изображений. Хотя фигуры айртамского фриза значительно крупнее, исполнение акантовых листьев уступают шахринауским капителям.

Аналогии этому мотиву ранее были обнаружены и зафиксированы в буддийской архитектуре Афганистана (Хадда) и «гандхарской» архитектуре Индии (капитель из Джемальгари).

Фрагменты греко-бактрийской архитектуры, найденных в Средней Азии, Афганистане и Индии показывают, что включение в композицию капители человеческих изображений в виде полуфигур или бюстов было отличительной особенностью кушанского, парфянского и гандхарского зодчества.

Шахринауские капители, по всей вероятности, относятся к I—II вв. н. э. Об этом может свидетельствовать вышензложенные аналогии и монеты, обнаруженные на территории шахринауского городища.

Наши капители — это новое свидетельство изумительного мастерства древних зодчих, высокого искусства предков таджикского народа.

Новые находки дают некоторый косвенный материал для решения вопроса о существовании каменных колонн в древнем, в том числе кушанском зодчестве Сред-



Рис. 7. Акантовое убранство второй капители.

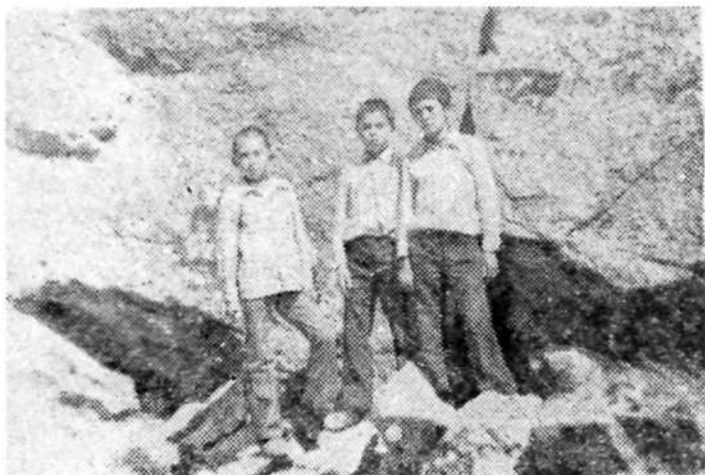
ней Азии. Интересен и факт существования в этом зодчестве не круглых, а квадратных в плане колонн.

Новые находки снова указывают на Таджикистан как на один из крупных центров художественной культуры эллинизма, где создавались произведения исключительно высокого художественного качества, отмеченные печатью несомненного и яркого своеобразия.

Идол из пещеры

Сердце страны гор — Кухистан (верховья Зеравшана), время от времени удивляет научный мир своими уникальными тайнами. Здесь были открыты ранние памятники искусства — высокохудожественные образцы резьбы по дереву, сотни наскальных надписей. Здесь сохранились удивительные глиняные минареты IX—X вв. Верховья Зеравшана награждают исследователей превосходными материалами по этнографии, фольклору, лингвистике и археологии.

Так, летом 1932 г. пастух Джурали случайно в развалинах замка на горе Муг нашел плетеную корзину с документами на непонятном языке. Он взял один лист из корзины и в селении Хайробод показал его знатокам старого арабского письма. Однако, никто из жителей



Дети у пещеры (справа налево: Умар, Мунаввар, Комрон).

Айнинского, Пенджикентского районов и даже Ура-Тюбе не смог его прочитать. Почти через год этот лист дошел до ученых. Осенью 1933 г. началось научное изучение таинственного холма на вершине горы Муг у кишлака Хайробод. Археологи нашли здесь предметы быта, культуры и 76 рукописных документов VIII в. — первых памятников домусульманской письменности на территории древнего Согда. Документы с горы Муг взволновали востоковедов всего мира. Теперь они изданы в нескольких книгах в Советском Союзе и за рубежом и являются непревзойденными историческими первоисточниками по истории народов Средней Азии накануне арабского завоевания.

Еще одна находка. В конце августа 1965 г. трое одиннадцатилетних ребят кишлака Вашан поднялись в горы. Пока козы паслись, ребята играли — «штурмовали пики». На одной из возвышенностей вдруг что-то глухо стукнуло, разбилось и наружу вылился тускло поблескивающий ручеек. Оказалось, это серебряные монеты, они более двенадцати столетий пролежали в глиняном кувшине.

Вашанский клад подобно летописи рассказал о том, о чем умолчали старинные манускрипты.

...конец марта 1979 г., Тот же Айнинский район, те

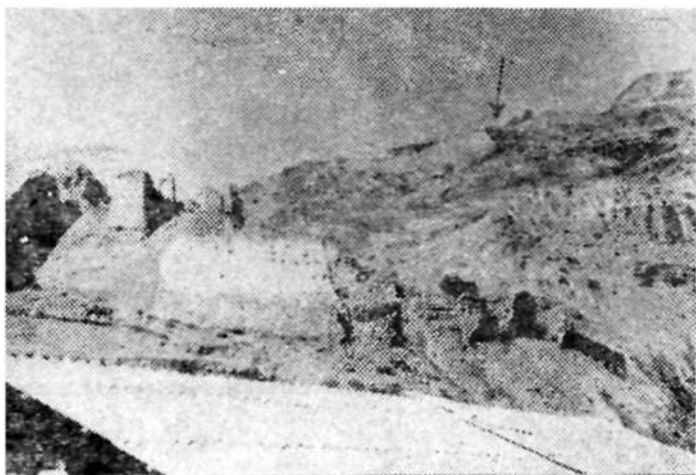


Рис. 9. Крепость Сарвода и гора с пещерой (стрелкой показана пещера с идолом).

же детские развлечения и снова ...случайность. Но все по порядку.

Анзобский горно-обогатительный комбинат расположен в глубине гор. Жилые дома рабочих и здание современной средней школы вокруг средневековой крепости Сарводы на реке Фан стали его украшением. Ученики этой школы — Кузиббаев Сайяр (3 кл.), Ходжибаев Комрон (4 кл.), Негматов Умар (6 кл.) и Ниязов Мунаввар (6 кл.) решили подняться на гору, называемую Кухи Сурх, в восточной части поселка Зеравшан. Ребята искали восточный эликсир-мумиё. В одной пещере они заметили ноги человека. Ребята испугались и двое из них убежали. Двое других, Умар и Сайёр, подумали, что, возможно, волк утащил и спрятал в этой пещере чьего-то ребенка. Долго они думали и наконец, набравшись смелости, решили извлечь «ребенка» из-под завала камней и доставить его в поселок.

Через час жители поселка Сарвода с удивлением рассматривали великолепную деревянную скульптуру, но не знали что это такое. К счастью находка была доставлена в школу и спрятана. Через три дня об этой находке сообщили в районный комитет партии. Своей благополучной судьбе эти находки обязаны секретарям Айнинского райкома партии М. Мирзобадалову и Д. Ха-

ликову. 30 марта они прибыли в поселок и решили осмотреть пещеру. Там они нашли удивительные вещи: миниатюрную кольчугу, остатки деревянных ножей, меча и кинжала, несколько колокольчиков разных размеров, которые и сейчас звонко звенят, женские украшения, десять металлических пластинок — зеркала, фрагменты изделий из цветного стекла, кожанную обувь, металлические коробочки — жаровню огнепоклонников, фарро (налобный знак) божественный символ зороастрийского пантеона, каменную печать с согдийской надписью и с изображением, по всей вероятности, кабана, железную фигуру из голов трех горных козлов, спаянных вместе и венчающих какой-то ритуальный предмет. Вскоре мы с археологом Ю. Якубовым отправились в Айнинский район. В пещере были обнаружены еще несколько металлических предметов.

Почему эти предметы оказались в пещере, к какому времени они относятся и какое научное значение они имеют?

По письменным и археологическим данным в Согде, Уструшане, Хорезме до прихода арабов наряду с храмами огня существовали храмы богов-идолов. Например, историк Табари сообщает, что в Самарканде был величественный дворец — дом богов. После уничтожения храма все идолы, в том числе самый большой, были вынесены из храма. На большом идоле были золотые и серебряные украшения и драгоценные камни. Арабы только с него сняли 50 тыс. мискал золота (один мискал = 4,4 г.). На площади перед храмом все идолы были преданы огню. Источники упоминают храмы идолов во многих городах Согды. В 704—705 гг. арабы во время завоевания Верхнего Зеравшана — Буттама увезли много драгоценностей и золотых статуй божеств.

Найденный в Зеравшане идол высотой 1 м., весом около 15 кг. был одетым и обутым, его тело покрывала кольчуга, он имел меч и кинжал, следовательно был вооруженным богом. Кого же изображал найденный идол? Среди авестийских богов двое: Варахран (Бахрам) — бог войны и Митра были вооруженными. Так как вместе со скульптурой найдено фарро — изображение солнечных лучей и металлические зеркала, — значит эти предметы более соответствуют божеству Митре (таджикское Михр). Митра в Авесте — священной книге зо-

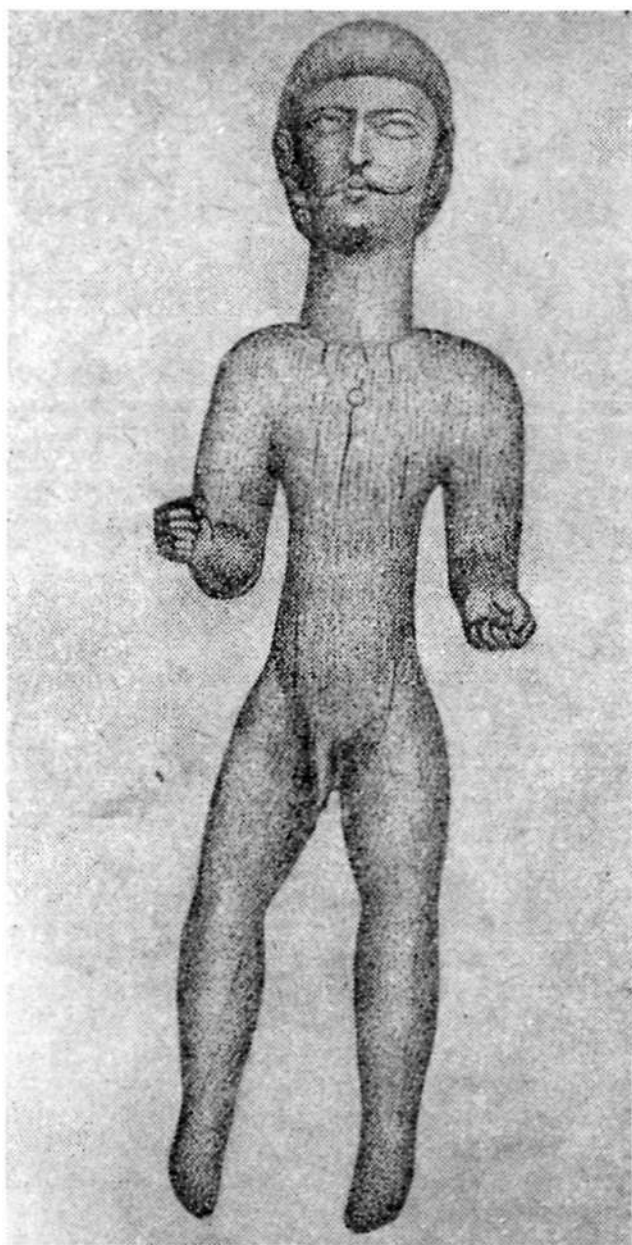


Рис. 10. Идол (высотой 1 метр).

роастрийцев,— является богом-распространителем лучей света. Митра поднимался раньше солнца и на четырехконной колеснице путешествовал по небосводу. Он якобы имел «тысячу ушей и десять тысяч глаз». Кроме того, каждое его ухо и глаз имели по одному ангелу. Согласно верованиям эти ангелы не спали и записывали действия каждого человека и докладывали о них Митре. Митра следил за реками, которые текли по направлению к Мерву, Герату, Согду и Хорезму. Он был дарителем смелости на поле боя, ловкости и непобедимости. Согласно легенде он не спал, являлся хранителем законов, горя и любви; хозяином равнин, степей, гор, рек и справедливости.

Культ Митры в Согде был широко распространен. Его имя упоминается в знаменитых мугских согдийских документах как покровитель молодежи. В его храме молодые люди произносили торжественную клятву в любви друг к другу.

Наши находки, возможно являются частью сокровищницы местного храма бога Митры. И вот через тысячу триста лет мы увидели их!

Эти сокровища и скульптура бога были спрятаны вот почему. В начале VII в. верховья Зеравшана были завоеваны арабами, которые огнем и мечом стали искоренять древнюю религию, разграбляли храмы, сжигали или разбивали скульптуры богов и насильно внедряли мусульманскую религию — ислам.

Местное население, спасаясь от преследования иностранных войск, покидало веками насиженные места и укрывалось в горах, унося с собой все свои реликвии. Так и этот идол оказался в горах и сохранился до наших дней. Холодный разряженный горный воздух, постоянный ветер законсервировали дерево, металл, кожу.

Согдийцы спрятали эти вещи в VIII в. Пользовались они ими значительно раньше, чем арабы нарушили их покой. Так что эти предметы датируются VII—VIII вв. (возможно, более ранним временем).

Значение случайно обнаруженных вещей выходит за рамки истории народов Средней Азии. Об обычаях населения в далеком прошлом, о верованиях, богах согдийцев мы имели представление лишь по сообщениям письменных источников. Теперь все это мы видим воочию. Они образцы работы превосходных ремесленни-

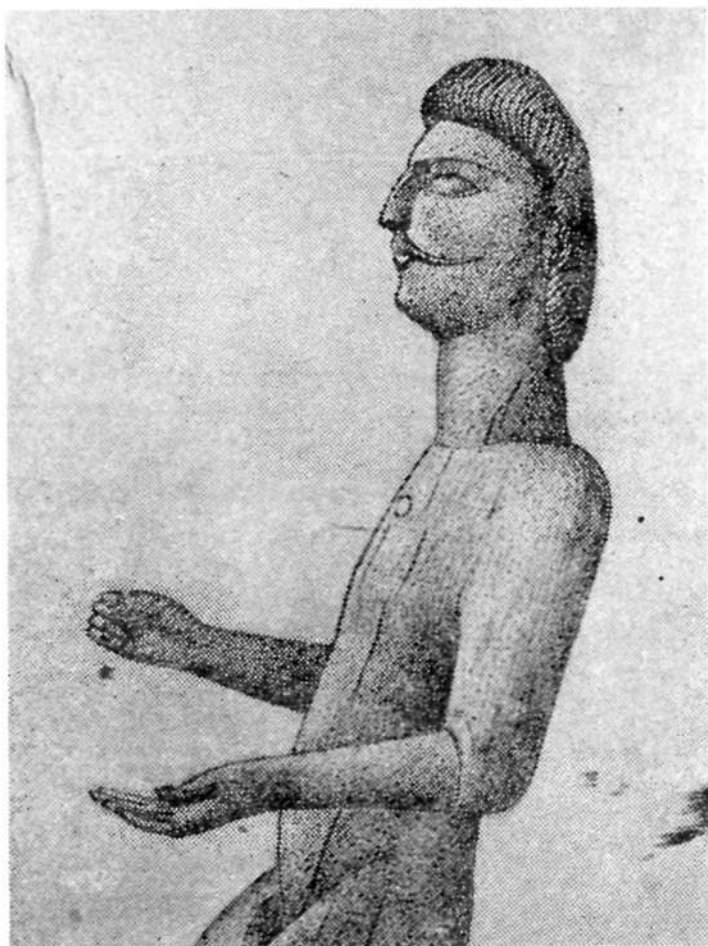


Рис. 11. Идол (сбоку).

ков — мастеров своего дела: ткачей, кузнецов, лудильщиков, ювелиров, стекольщиков, скульпторов и др. Например, тысячи изящно выполненные мелкие частицы кольчуги соединены между собой нежной металлической проволокой на плотной материи. Нас не может не удивить умелая работа сапожника, который мастерски тонкими швами изящно украсил голенище сапога.

Деревянная скульптура — первая находка подтверждающая сведения средневековых авторов о наличии деревянных идолов-богов в домах согдийцев Средней Азии.



Рис. 12. Кувшин А. Шамсиева (фото).

На скульптуре ярко выражены расовые черты — узкое удлиненное лицо, прямой разрез глаз, нос с горбинкой, очень высокое переносье, волнистые волосы. Все эти признаки говорят о том, что перед нами типичный представитель древнего местного среднеазиатского населения. Как известно, оно и в древности и в настоящее время характеризуется чертами южного европейского типа. По палеоантропологическим находкам такой физический облик населения известен уже в IV тысячелетии до н. э.

Нас не должно удивлять, что такие впечатляющие находки сделаны именно в верховьях Зеравшана. Дело в том, что эта область в древности и в раннее средневековье была одним из интереснейших очагов цивилизации, во время арабского завоевания он был одним из политических центров антиарабского движения.

Кувшин из Ура-Тюбе

Бронзовые изделия археологи находят редко. Очевидно, потому, что металлические вещи всегда ценились и в случае поломки, переплавлялись. Поэтому находка каждого предмета из металла представляет большой интерес для исследователей.



Масштаб 1:2

Рис. 13. Кувшин А. Шамсиева (рисунок).

В 1958 г. житель квартала Кок-Гумбаз в Ура-Тюбе Абдулло Шамсиев принес автору этих строк бронзовый кувшин, найденный среди металлолома. У кувшина все было несколько необычным: и форма, и надпи-

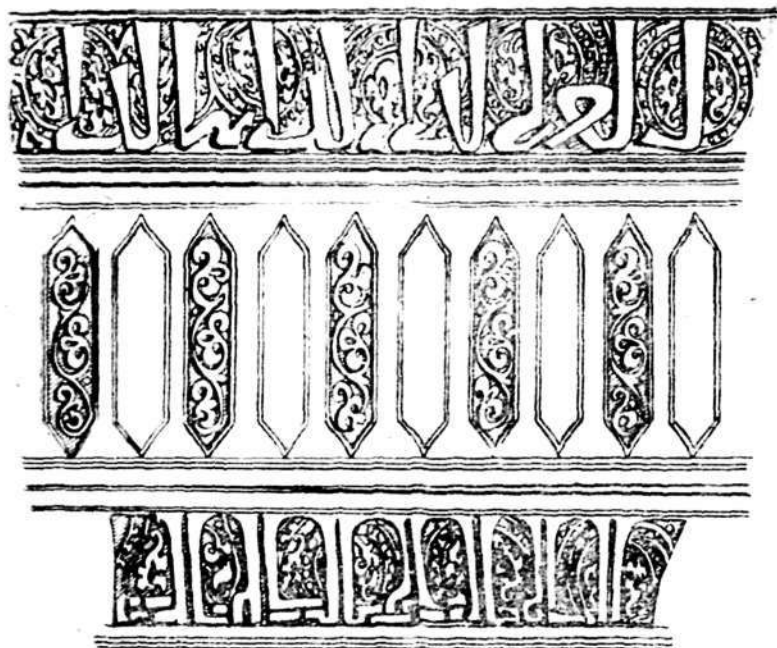


Рис. 14. Надписи на орнаменте.

сп, и изображения фантастических существ. После соответствующей чистки, произведенной специалистами ленинградского Эрмитажа, на кувшине четко выступила трехрядная арабская надпись, выполненная трудночитаемым почерком куфи.

Пространство между буквами заполнено цветочным орнаментом. Примерно такой же орнамент опоясывает кувшин в нескольких местах в его нижней части.

Интересны изображения двух рыб на верхней части горлышка двух голов, похожих на собачьи, под основанием ручки и сфинкса с рогами, крыльями и пышным хвостом. Сфинкс изображен на фоне орнамента с какими-то кругами. Такие изображения встречаются и на некоторых других предметах. Вид почерка и изображение сфинкса на этих двух предметах повторяют друг друга. Возможно, они выполнены одним мастером. Этот мастер не только в совершенстве владел своим ремеслом, но и был прекрасным каллиграфом и художником.

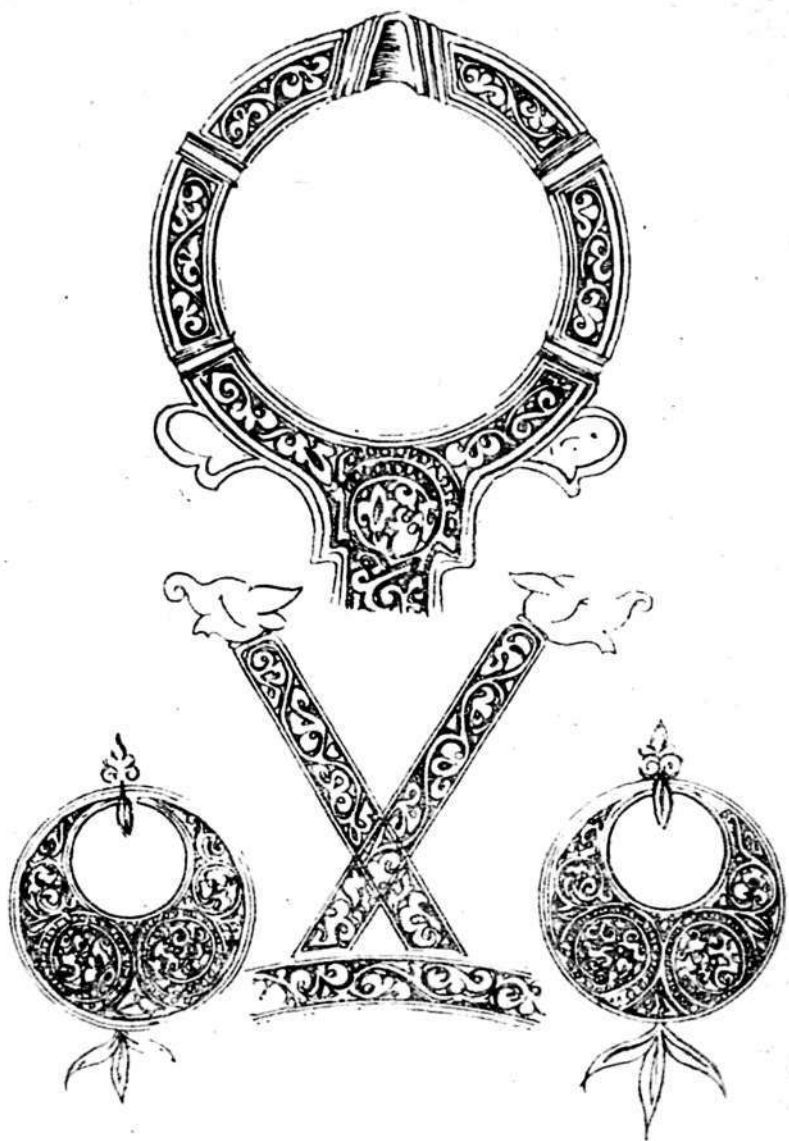


Рис. 15. Орнаменты на кувшине.

К какому столетию следует отнести этот кувшин и где место его производства?

В настоящее время советским ученым известно де-



Рис. 16. Надписи и сфинкс на кувшине.

сять таких металлических кувшинов, которые хранятся в музеях Узбекистана, Таджикистана и гор. Ленинграда. Все они идентичны по форме. Восемь из десяти пред-

метов было найдено в северо-восточных районах Мавераннахра, а шесть — на территории Ура-Тюбинского района. На четырех кувшинах сохранилась надпись с именем одного мастера Ахмада, что свидетельствует о работе одной мастерской, которая, по утверждению ученых, располагалась на территории древней Уструшаны (современного Ура-Тюбе). Как бы в подтверждении сказанного в 1972 г. на территории Ура-Тюбинского района, в кишлаке Калаибаланд, в толще естественного холма, был обнаружен клад, состоящий из 18 металлических изделий — таза, подносов разных форм и величины, большие блюда, чираг, сосуды, подставка и кувшинчик по форме такой же как и публикуемый.

По разным признакам — форме предмета, орнаменту, палеографическим данным, датам на монетах, которые оказались в кувшине, ученые определили, что они сделаны примерно 700—800 лет назад. Очевидно, к этому времени следует отнести и «кувшин Шамсиева» из Ура-Тюбе.

Хотя кувшины в количественном отношении увеличиваются, каждый из них остается единственным, уникальным по своему художественному оформлению.

Новые находки металлического предмета из Ура-Тюбе — еще одна страница в многовековой истории чеканки таджикского народа, образец высокого искусства мастеров далеких эпох.

Художественное оформление рукописей

Известно, что книга не только источник знаний, но и предмет эстетического наслаждения и восхищения. В каждой стране, в разное время книги украшали на свой манер. К элементам украшения относятся заголовки текстов, фигурные скобки, начальные буквы в крупном плане, декоративные ленты и узоры, заполняющие оставшиеся пустыми концы строк, цветочный фон под текстом или на полях, бюрдюры на полях рукописи, рамки и миниатюры.

Каждая художественная рукопись представляла продукт коллективного труда. Искусство книги на Востоке слагалось на основе сотрудничества мастеров различных специальностей: мастера, подготавливавшего особенно

высокохудожественную бумагу (когазрез), переписчика — катиба (хаттота), т. е. каллиграфа — артиста, оформителя (уборщика) орнаменталиста — (лавваха), художника — миниатюриста — наikkaша (или муссави-ра) и художника-переплетчика — муковасоза (или сахофа). Первым и основным среди них являлся каллиграф.

Работу всех перечисленных мастеров можно проследить в рукописи, обнаруженной нами в 1976. г в далеком горном кишлаке. По времени составления, художественным достоинствам и содержанию (своего рода арабско-таджикский словарь) она занимает особое место в истории книжного дела на Востоке.

Возраст этой книги — 700 лет. Она была написана в тринадцатом веке, когда по Средней Азии гуляли орды монголов, когда доминиканский монах Альберт фон Больштенд, прозванный Великим, занимался вопросами эмбриологии, когда жил Данте Алигьери. Кто его писал? Об этом ничего не известно, ибо то место, на котором обычно переписчик оставлял свое имя, не сохранилось. Рукопись плохой сохранности, нет начала и конца, не сохранились листы и в других местах. Всего книга должна была состоять примерно из 450 листов (размером 24 × 40 см), утеряны — 173 листа. Из сохранившейся части два десятка листов добавлены позднее при многократных реставрациях. Одна из этих работ была выполнена в XVII в. Об этом мы узнаем из надписи на ромбическом медальоне, тесненной на хорошо орнаментированном кожаном переплете — «Мул-ла Ортук, сын суфи Турсуна переплетчика. 1095 год хиджри» (1683—1684 гг. нашего летоисчисления).

За семьсот лет эту книгу читали и перелистывали бесчисленное число людей. Но, сохранилось имя одного из ее владельцев. Им был Амонбек сын Мухаммад-яра, который в 1211 г. хиджры (в 1796—1797 гг.) пожертвовал эту рукопись в вакф в пользу религиозного учреждения. Об этом мы узнаем из именной печати этого лица, приложенной через каждый 9—10 листов (см. рис. 17), в том числе и на некоторых реставрированных листах, что свидетельствует о том, что реставрация имела место до того, когда книга была пожертвована в вакуф. На полях рукописи удалось разобрать имя еще одного лица. Дело в том, что значительно позднее, примерно через 200—300 лет после составления рукописи,



Рис. 17. Орнаментированный лист рукописи с именной печатью.

на ее полях некоторые читатели с целью разъяснения трудночитаемых мест сделали соответствующие примечания. Несомненно это были образованные люди, возможно ученые-богословы, знающие коранические каноны. Один из таких авторов был Салих, который оставил свое имя под текстом на 186 л.

Содержание книги—подстрочный перевод корана на таджикском языке. Это, своего рода, арабско-таджикский словарь. Ценность рукописи заключается в этом переводе—таджикско-персидском тексте, а также в высокохудожественном оформлении книги, красочными заставками разных форм и размеров.

Каждая рукопись в процессе многократной перепи-ски испытала на себе замену устаревших, малопонятных слов, отдельных выражений и некоторых грамматиче-



Рис. 18. Заставка, состоящая из круга.

ских категорий, употребительных в пору жизни переписчиков, искажения, иногда и целых фраз, непонятных им или устаревших по их мнению. Поэтому понятно, что чем текст древнее, тем лучше сохранились грамматические особенности языка.

В целом особенности языка памятника фактически идентичны (за исключением некоторых орфографических особенностей) языку памятников X века, написанных в Средней Азии и Хорасане, в особенности языку «Таърихи Табари» в переводе Балъами, от которого он почти ничем не отличался. Показательно широкое употребление в обоих памятниках местоимение «эшон» вместо «онхо» (так в «Таърихи Балъами»: «аз-эшон» «бо эшон», «эшонро» и т. д.).



Рис. 19. Вставки разных форм.

В «Таърихи Балъами» в литографированном издании (Конпур, 1322) однако употребляется форма «пайгамбар», в то время как в нашем памятнике пайгомбар. Возможно, форма «пайгамбар» была введена более поздними перечисчиками. (Возможно, наш памятник позднейший список (приблизительно конца XIII — начала XIV вв., судя по орфографическим особенностям) перевода корана, выполненного под руководством Балъами в X в.

Есть и некоторые другие отличия, свидетельствующие о большой древности языка памятника по сравнению с литографированным изданием «Таърихи Балъами», хотя в самой сути они едины по языковым особенностям.



Рис. 20. Заставки (ромбы и четырехугольники).

Другая ценность — высокохудожественное оформление книги. На 264 сохранившихся листах мы насчитали 544 многоцветных заставок разной формы, основную из которых представляет собой круг. По рисунку их можно разделить на два типа: состоящий из круга, центральная часть которого имеет различную орнаментальную разработку (рис. 18) и круг, к которому по центральной оси сверху и снизу приставлены различных форм геометрические детали (переплетения, ромбовидные, остроугольные украшения и т. д.), (рис. 19).

Еще один тип заставок представляет собой ромбы, четырехугольники (рис. 20), прямоугольники и т. д., с многообразными орнаментальными заполнениями.

Эти заставки, в основном, украшали рукопись. Внут-

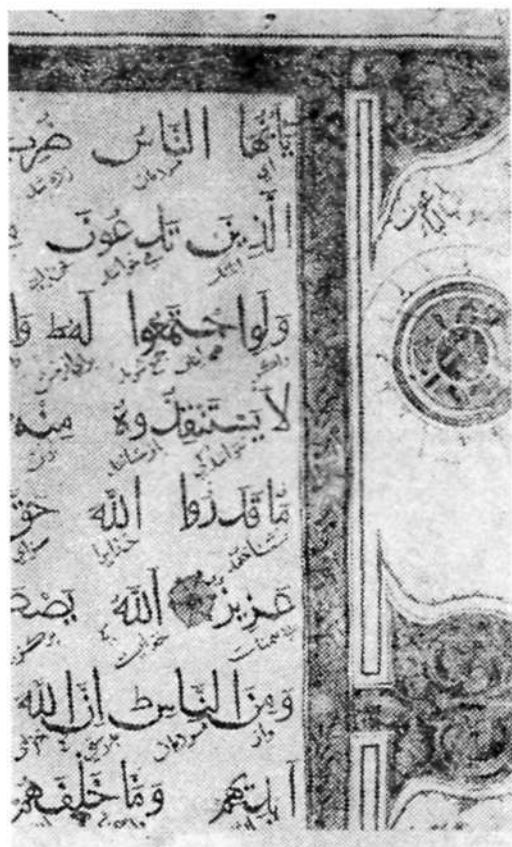


Рис. 21. Фрагмент орнаментированного листа.

ри некоторых из них белой краской написаны тексты, акцентирующие смысловые остановки при чтении текста.

Художественное оформление имеют также пятьдесят заголовков корана, которые украшены золотыми орнаментальными рамками с лепестками. Часть из этих рамок завершается разнофигурным орнаментом, выведенным на полях книги. Основные цвета, употребленные художником — золото, желтый, темно-желтый, зеленый, синий, красный и белый.

Помимо заставок самой богато орнаментированной частью рукописи являются целые страницы, заключенные в раскрашенные рамки, с богатыми разнообразными

ми по форме заставками на полях. Таких рамок насчитывается 40 (на двадцати развернутых листах). Из них у четырех рамок фон заполнен извивающимся стеблем (ислими) и трех и пятилепестковыми пальметами (рис. 21), у остальных — жгутообразное переплетение (рис. 17, 21), с фигурными выступами на полях.

Сравнение показывает, что орнаменты нашего памятника сходны с некоторыми орнаментами ранее изданных рукописей, таких как: «Варка и Гульшах» (XIII в.) из собрания библиотеки Топкану-Сарай (Турция), коран XII в. (составленный в Каире) из Берлинского музея, коран XI—XII вв. в библиотеке Честер Битти (г. Дублин), коран XII в. (Иран), переписанный Абу-бакром Газневи и т. д.

По своим художественным качествам наша рукопись несомненно занимает достойное место среди этих всемирно известных памятников искусств XI—XIII вв. Кроме того, она послужит ценным первоисточником для изучения истории таджикско-персидского языка, источники которого до нас дошли в весьма незначительном числе.

Где искать библиотеку Улугбека?

Пятьсот с лишним лет назад трагически оборвалась жизнь великого среднеазиатского астронома Мирзы Улугбека. Он получил прекрасное для своего времени образование, обладал великолепной памятью, свободно владел несколькими языками, Мирза Улугбек с ранних лет увлекался поэзией и героическими дастанами. Знание языков, знакомство и личные контакты с поэтами, учеными-историками, увлечение рассказами, а главное, занятия астрономической наукой способствовали созданию богатейшей библиотеки в Самарканде, о которой и поныне ходят предания.

Этими легендами стали увлекаться энтузиасты, которые на протяжении ряда лет в горах, пещерах и других местах ищут библиотеку Улугбека. На территории кишлака Башир Китабского района Узбекской ССР даже велись раскопки. Однако, поиски не дали желаемых результатов.

Письменные источники не сохранили сведений о судь-

бе библиотеки великого ученого. Есть факты, свидетельствующие о том, что книги расстаскивались разными лицами, включая приближенных и учеников самого астронома.

Так установлено, что хранитель и передатчик трудов Улугбека его личный друг, энциклопедист Маулана Алауддин Али, сын Мухаммеда Кушчи (умер в 1474 г.) после смерти ученого, опасаясь преследований, незамедлительно покинул Самарканд под предлогом совершения поломничества в святые места. При этом Али Кушчи воспользовался возникшей после трагической гибели Улугбека смутой и прихватил с собой все, что можно было взять; книги, рукописи, чертежи, малогабаритные инструменты и т. п. С большим караваном он выехал за пределы страны и был тепло принят при дворе ряда правителей, в том числе турецким султаном Мухаммедом II (1451—1481). Видимо, не случайно скопление редчайших рукописей, в том числе два среднеазиатских списка труда Улугбека «Улус арба'а Чингизи» («Четыре улуса Чингизов»), оказались в стамбульских коллекциях.

Али Кушчи в Турции сделал головокружительную карьеру не только благодаря своим плодотворным занятиям, таланту, но и наличию соответствующих материалов и пособий, вывезенных из Самарканда.

Рукописи из библиотеки Улугбека по разным причинам оказались в хранилищах и других стран. Например, в середине XVII в. только в Англии было свыше десятка астрономических таблиц Улугбека («Зидж»). Рукописи ряда книг ученого хранятся в фондах национальной библиотеки в Париже, в знаменитом Лувре. В июле 1977 года из фонда Лувра в музей Искусств ислама (Париж) в числе шедевров была выставлена рукопись по астрономии с цветными изображениями знаков зодиака. Она составлена в Самарканде в годы расцвета астрономической школы Улугбека (1437). Такие красочно оформленные рукописи могли принадлежать только библиотеке правителя.

В конце июля 1977 года в Ура-Тюбе нам удалось найти рукопись под названием «Та'адил ал-хайат ал-афлак» («Уточнение астрономической сферы») — труд выдающегося средневекового ученого Убейдуллы бен Мас'уда бен Тадж аш-Шариа, бухарского законоведа

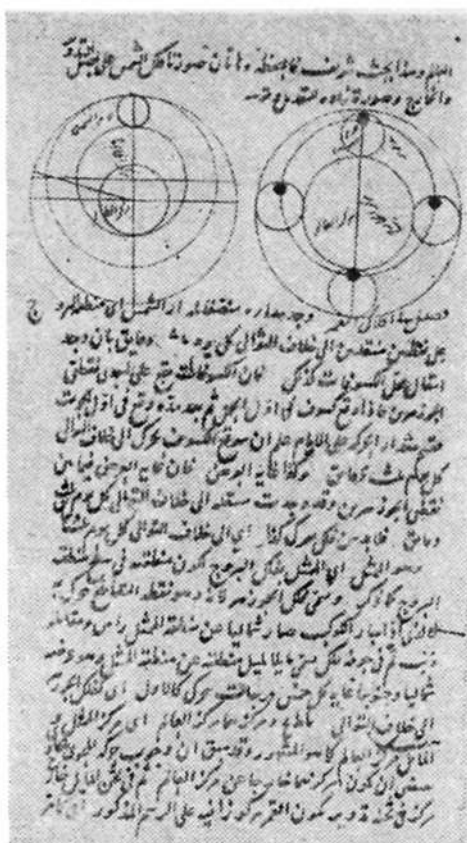


Рис. 22. Движения небесных светил.

ханефитского толка. Он был известен тем, что изложил в сокращенной редакции труд своего деда и в то же время учителя Бурхануддина Махмуда «Ал Мухтасар ал-Викоя» («Сокращенное изложение (книги) «ал-Викая», т. е. соблюдение правил шарията), чрезвычайно популярного труда в мусульманской судебной практике. Убайдулла завершил свой труд по астрономии в год своей смерти (1346) в гор. Бухаре. В предисловии этого сочинения он отметил, что книга написана в виде сборника для «обладающего знанием людей» (людей разумных). О широком диапазоне автора свидетельствуют цитаты из высказываний древнегреческих ученых — философа Платона и математика Евклида. В этой книге

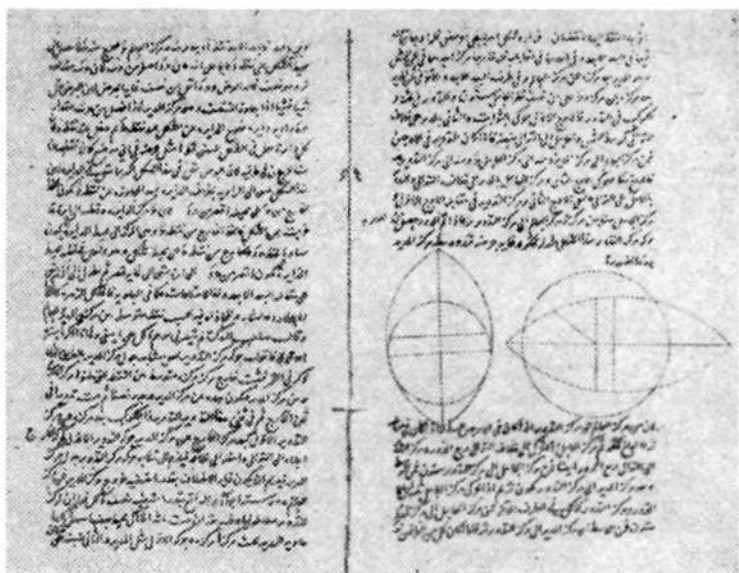


Рис. 23. Геометрическое изображение положения светил.

нашла отражение среднеазиатская астрономическая наука до Улугбека.

Ура-Тюбинский экземпляр был переписан в Самарканде в 1447 году, в год правления Улугбека. Переписчик — Ибадулла Баязид, сын Хасана ан-Нисави, обладал прекрасным почерком (наسخ), в совершенстве знал арабский язык и, по всей вероятности, был придворным каллиграфом, которому Улугбек доверил переписку труднопонижаемых книг по астрономии со сложными таблицами и геометрическими фигурами (рис. 22—24). Ныне нас не может не удивлять тонкость линии и весьма аккуратная работа чертежника XV в.

Наша находка — одна из наиболее редких и ценных книг по астрономии, обнаруженных на территории Советского Союза за последние годы. Из небольших приписок на страницах рукописи видно, что книга, составленная в Бухаре и переписанная в Самарканде, была затем продана на кабульском базаре 9 сентября 1658 года. Судя по дате на печати, семьдесят лет спустя она была пожертвована в пользу какого-то учебного заведения.

Судьба этой рукописи — судьба библиотеки Улугбека, ценные книги которой и поныне путешествуют по бе-

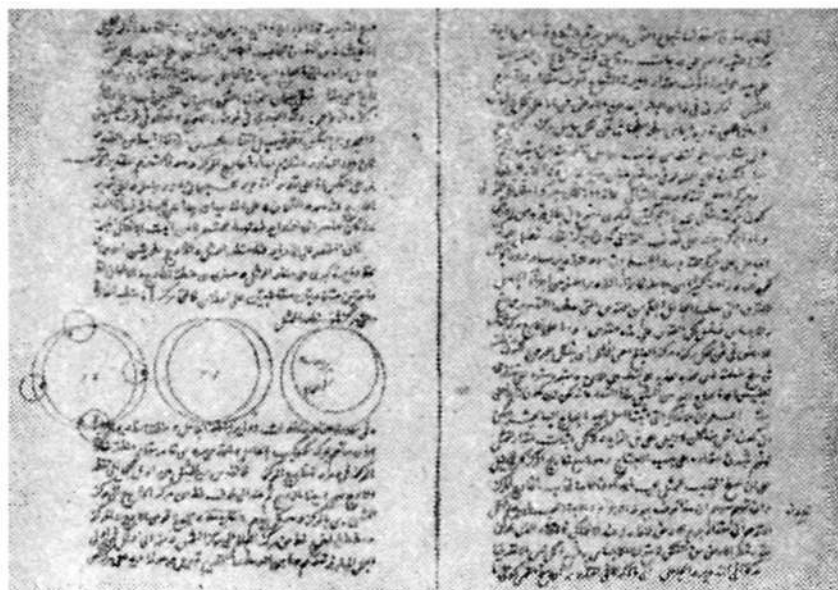


Рис. 24. Положение небесных светил.

лому свету. Следовательно, сокровища Улугбека надо искать единицами в хранилищах мира и в частных собраниях. Для этого необходимо выяснить имена не только ученых — соратников астронома, но и каллиграфов, которые занимались перепиской книг, его коллег и учеников. Такая работа нужна для уточнения различных областей науки, которыми занимались ученые Средней Азии в годы жизни Улугбека.

Миниатюра из Мураққъ с автографами Мир-Али

Миниатюра занимает почетное место в истории мировой живописи. Миниатюра дала очень много для материального быта народов, живших в разные эпохи. История миниатюрного искусства уходит в глубь веков. Письменные источники сообщают, что книжная миниатюра существовала еще во время правления династии Сасанидов (III—VII вв.).

В настоящее время самая древняя миниатюра, сохранившихся в дошедших до нас рукописях датируется

началом XI в. Однако, она в единственном числе. Другие миниатюры XI—XIII вв. до сих пор не обнаружены, за исключением миниатюр так называемой багдадской школы, датируемые XII—XIII вв. Первая миниатюрная школа на территории Ирана складывается в Тебризе в XIII—XIV вв. и в Ширазе в первой половине XIV в.

Основателем школы среднеазиатских миниатюристов традиция считает Устада-Гунга, самаркандского художника XIII или XIV вв. Он был мастером индивидуального художественного дарования и собственного национального мироизучения. Однако, высокий подъем изобразительного искусства в Средней Азии относится к концу XIV — первой половине XV в. В этот период миниатюрное искусство было связано с книгой, с художественным оформлением рукописи. В области книжного искусства со временем выделяются так называемые мураккаъ-альбом, заключающий образцы великолепной каллиграфии (китъа¹) и миниатюры.

После смерти Тимура (1405 г.) столица государства из Самарканда была перенесена в Герат. При сыне Тимура Шахрухе Герат становится не только политическим, но и культурным центром государства. В первой половине XV в. здесь складывается так называемая гератская школа-библиотека и мастерские по изготовлению рукописей, в которой работали выдающиеся мастера рукописной книги. В этой мастерской, по словам автора конца XV в. Давлатшаха Самарканди, работали 40 человек одних только каллиграфов. Венцом школы живописи Герата в последней трети XV в. стал снискав-

¹ Китъа — является произведением особого жанра каллиграфического искусства, написанные на отдельных листах отрывки из стихотворений, с надписью каллиграфа в четырех строках, имеющий законченный смысл. Листы, на которых писались такие китъа, были из толстой бумаги, которая лощилась агатовым зубом, поля окрашивались в какой-либо одинаковый цвет, а фон для письма оставался белым или отделялся под цветной мрамор, а затем все тонко усевалось золотыми брызгами. Листы с образцами письма знаменитых мастеров ценились и коллекционировались знатоками подобно картинам, фарфору или художественному металлу. Китъа часто как панно развешивались по стенам, в виде картин. На литературных собраниях (меджлис) китъа служили предметом любования, похвальных суждений и критических замечаний. Любители каллиграфии порой объединяли коллекции таких китъа, а также миниатюр в единый переплетный альбом — мураккаъ.

ший себе громадную известность на всем мусульманском мире Камаладдин Бехзад и его современник Касим Али.

В начале XVI в. гератская школа переживала упадок. После завоевания Герата Шейбани-ханом и установления власти шейбанидской династии многие мастера, маняемые блеском двора, перебрались в Табриз. В 1529 г. последний и непоправимый удар гератской школе нанесло вторжение Убайдуллы-хана. Он, захватив г. Герат, увел с собой в Мавераннахр многих ремесленников, среди которых находились и известные мастера рукописной книги.

Столица шейбанидского государства г. Бухара в XVI в. становится центром и по изготовлению рукописей. Помимо местных мастеров в Бухаре работали ремесленники и из других областей и стран. В Бухару был уведен Убайдулла-ханом и выдающийся каллиграф Мир Али ал-Хусейн. Биографические сведения об этом мастере очень скудны.

Мир Али был талантливым учеником «царя» каллиграфов Султан Алиа Мехшеди. Мир Алиа современники считали равным своему учителю и даже превосходящим его по мастерству. Мир Али родился в Герате. Поэтому носил нисбу Харави (гератский). Каллиграфии он учился сначала у Зейнаддина Махмуда, ученика Султан Али, а затем у самого Султан Али. В течение многих лет Мир Али был придворным каллиграфом Султан Хусайна мирзы (1470—1506). После распада государства Тимуридов Мир Али продолжал работать в Герате. После обоснования в Бухаре (1529 г.) Мир Али продолжал заниматься каллиграфией в библиотеке Абдулазиз хана (1540—1549).

Калиграфическое искусство Мир Али получило высокую оценку как его современников, так и более поздних авторов. Так, автор исторического сочинения начала XVIII в. «Мукимханской истории» — Мухаммед Юсуф мунши отметил, что Мир Али во время правления Абдулазиз хана сына Убайдуллы хана в Бухаре «был уника времени, единственный в своей эпохе, редкость века, столп каллиграфов мира, образец всех красивопишущих». Действительно, Мир Али был художник-новатор, создавший свою особую, утонченную манеру письма.



Рис. 25. Китья-автограф Мир Али.

Мир Али называют автором специального сочинения об искусстве каллиграфии—«Мидад ал хутут» («Руководство к почеркам»). Мир Али обладал и поэтическим талантом. Исторические источники, сохранившие отрывки из стихотворных произведений Мир Али, отмечают его выдающиеся поэтические способности наряду с каллиграфическим мастерством. Он отлично сочинял и муаммо (шараду).

У Мир Али было много учеников и каждый из них в искусстве каллиграфии был таков, что на него старались равняться другие мастера. Известны имена нескольких учеников Мир Али, крупных мастеров каллиграфии своего времени — Мир Мухаммад Маъсум Бухари, Мир Хусейн ал-Хусейни, Махмуд бен Исхак Шахабий и др.



Рис. 26. Миниатюра с автографом.
Мир Али (на обороте)

Мир Али умер в Бухаре. Сведения письменных источников о дате его смерти сильно расходятся. По некоторым сведениям он умер в 951 г. хиджры (1544—1545), по другим — в 958 г. х. (1551). Он похоронен у мазара Сайфуддина Бохарзи в селении Фа.хабад (1,5 км число рукописей и китъа. Под известным нам своими к востоку от г. Бухары).

Немногим более, чем о жизни художника имеются данные о произведениях Мир Али. Он создал большое произведениями он подписывал свое имя в форме: «Мир

Али ал-Хусейни», «Мир Али ал-китаб», «Мир Али», «Али ал-катиб», «Али».

Публикуемая китъа Мир Али, подписанная в форме «Мир Али» была приобретена нами у жителя гор. Ура-Тюбе Мирхамидова Мирбобо.

Китъа заключена в богато орнаментированную позолоченную рамку. Надпись выполнена на сложном позолоченном растительном фоне. Между буквами прослеживаются весьма красивые позолоченные цветочки. Таким же орнаментом покрыт фон под текстами верхней и нижней надписи на другой стороне листа. На этой же стороне бумаги надписи и миниатюра заключены в двойную рамку. Внешняя рамка — черный фон — с золотыми цветками, внешняя рамка — золотой фон с многоцветным (белый, красный, синий и пр.) орнаментом.

Число действующих лиц на миниатюре немного — пять человек. В центре миниатюры в золоченном кресле, покрытый синей золотошвейной материей сидит юноша. Он в ярко красном одеянии, с короткими рукавами, из-под которых видны узкие рукава синего кафтана. Головной убор сидящего — коронообразная шапка (удовлетворительной сохранности). Он подпоясан белым платком. Правая нога сидящего согнута, левая висит. Правая рука сидящего на бедре, левой рукой берет пилку, которую протянул другой юноша, возможно виночерпий, сидящий перед креслом на небольшом орнаментированном коврик. Перед этими двумя лицами на вымощенном кирпичом полу, видно богато орнаментированный черный столик. На бледно синей его поверхности стоят две бутылки с узким горлом.

За спиной сидящего вельможи (возможно царевича) изображен человек со сложенными на груди руками, вероятно слуга. За спиной сидящего на полу человека двое стоят с длинным черным посохом в руках. Один из них держит посох двумя руками, другой касается посоха только правой рукой. Одежда у всех пятерых отличаются друг от друга только по цвету. Головной убор у сидящего на полу юноши, слуги, и одного из стоящих людей — чалма с остроконечным кулаком. У пятого человека, обхватывающего посох двумя руками, на голове меховой кулак без чалмы. Над пирующим юношей натянут балдахин из красной орнаментированной белым цветом материи, с четырех сторон подшитый

разноцветным материалом в виде курока. Балдахин опирается на два черных шеста и с четырех концов натянут белым шпагатом.

На заднем плане видны стилизованные темнозеленые горы с тонко прописанными кустами, цветами. Над ними узкая полоса синего неба.

Текст на миниатюре гласит:

«Хурмати бода нигахдор, ки бошад ёдат,
Харгаҳ чун пири харобот адибе дорад.
Суруду айши туро майбахона бошад,
Баҳона гирияи моро тарона бошад.

Подпись мастера под миниатюрой отсутствует. Вообще следует отметить, что ставить подписи под миниатюрами в ту пору были исключительно редким явлением.

Публикуемая миниатюра с красочной рамкой по обеим сторонам листа и расписанный фон под текстами, яркие цвета одежды передано в удивительной гармонии цвета и исполнено тончайшим рисунком. Все это свидетельствует о принадлежности миниатюры руке большого мастера. Этот вывод подкрепляется подписью замечательного каллиграфа Мир Али, который мог выполнить эту работу в содружестве только с общепризнанным мастером-миниатюристом своего времени.

Автограф Махмуда бен Исхака

Махмуд бен Исхак Шахобий носил почетный титул «Заррин Калам» — мастер «золотого пера». Он обучался искусству каллиграфии у Мир Али в Герате, последовал за своим учителем в Бухару, став там главой учеников Мир Али, продолжая совершенствоваться в каллиграфическом искусстве. Он был женат на дочери своего учителя Мир Али.

По мнению некоторых каллиграфов, в мелком почерке Махмуд бен Исхак даже был лучше чем Мир Али. В большинстве памятников своего письма он подписывался просто Устод (мастер), имея ввиду своего учителя. По этому поводу и вообще о своем ученике Мир Али писал:

Ходжа Махмуд тот, который некоторое время,
Был учеником у этого ничтожного раба.

Ряди его обучения я жестоко страдал,
Пока его почерк воспринял образ
(действительно прекрасного письма).
В отношении его не найдено ни одного недостатка,
Но и сам он тоже не делал (никакого) упущения
Все, что он сам пишет о плохом и хорошем,
Все делает во имя (меня) бедняка.

Из Бухары Махмуд через некоторое время переехал в Самарканд, а оттуда в Балх. Здесь он служил при правителе Шах Хусейне Шахобий, по имени которого каллиграф получает лакаб «Шахобий».

Каллиграфическое мастерство Махмуда в СССР представлено рукописью Тимур-наме Хатифи, списком поэмы «Мяч и Клюшка» Арифи (написанный в 1539—1540 гг.) и китъа, которые хранятся в Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Автор XVI в. Кази Ахмад в своей работе «Трактат о каллиграфах и художниках» отмечал, что работы Махмуда бен Исхака очень редки. Если работы мастера были редки для его современников то, разумеется, каждая новая находка произведения Махмуда не может не обрадовать ученых, любителей этого искусства и внести новую лепту как в биографию самого мастера, так и в историю каллиграфического искусства. В 1977 г. в вышеназванном архиве уратюбинца Мирхомидова Мирбобобо была обнаружена китъа Махмуда, состоящая из 12 строк, из коих 6 строк написаны мелким и 6 строк крупным прекрасным настаъликом. Первые две строки, озаглавленные «Мавлана Нуриддин Абдурахман Джами, да озарится его могила» свидетельствуют о том, что Махмуд посвятил свое произведение выдающемуся таджикско-персидскому поэту, ученому-философу Абдурахману Джами (1414—1492), из дивана которого эти стихи были извлечены. Далее шесть строк крупным и между ними две строки мелким почерком, следуют стихи. Китъа завершается двумя мелкими строками на левом нижнем углу листа подписью каллиграфа: «написал раб — виновник Махмуд бен Исхак Шахобий, грешный» (перед богом).

Китъа помимо каллиграфического мастерства отличается изяществом внешней отделки — цветными рамками, окаймляющими текст, широким полем покрытым позолоченными цветками.



Рис. 27. Китъа-автограф
Махмуда бен Исхаке.

Последние четыре слова «да озарится его могила» свидетельствует о том, что китъа была составлена после смерти Джамии (1492), в память о нем, как дань уважения каллиграфа памяти великого мастера слова каким был поэт. Настоящая китъа может быть датирована концом XV и началом XVI вв. и является одной из ранних образцов каллиграфического искусства Махмуда бен Исхака. Она — свидетельство высокого мастерства каллиграфа, продолжавшего и развивавшего традиции школы своего учителя Мир Али.

Каллиграф XVIII в. Маджудаддин

В XVII в. был изобретен новый почерк шикесте (дословно изломанный, сломанный) — наиболее трудночи-

таемый из всех почерков. В нем не всегда ставится знак при буквах, две-три буквы соединяются в лигатуру (в одну букву). Очень часто буквы не соединяющие по правилам арабской орфографии при почерке шикесте соединяются с последующим, т. е. буквы имеют большие отклонения от существующего их написания. В канцелярии и в обиходе этот почерк мало употреблялся (в некоторых странах вовсе не употреблялся). Этим почерком в Средней Азии писали преимущественно стихотворения поэта-философа XVII—XVIII вв. Мирза Абдулкадира Бедиля.

У этого почерка были и свои мастера. Одним из них был Дервиш Маджудаддин Исфагани. Он родился в

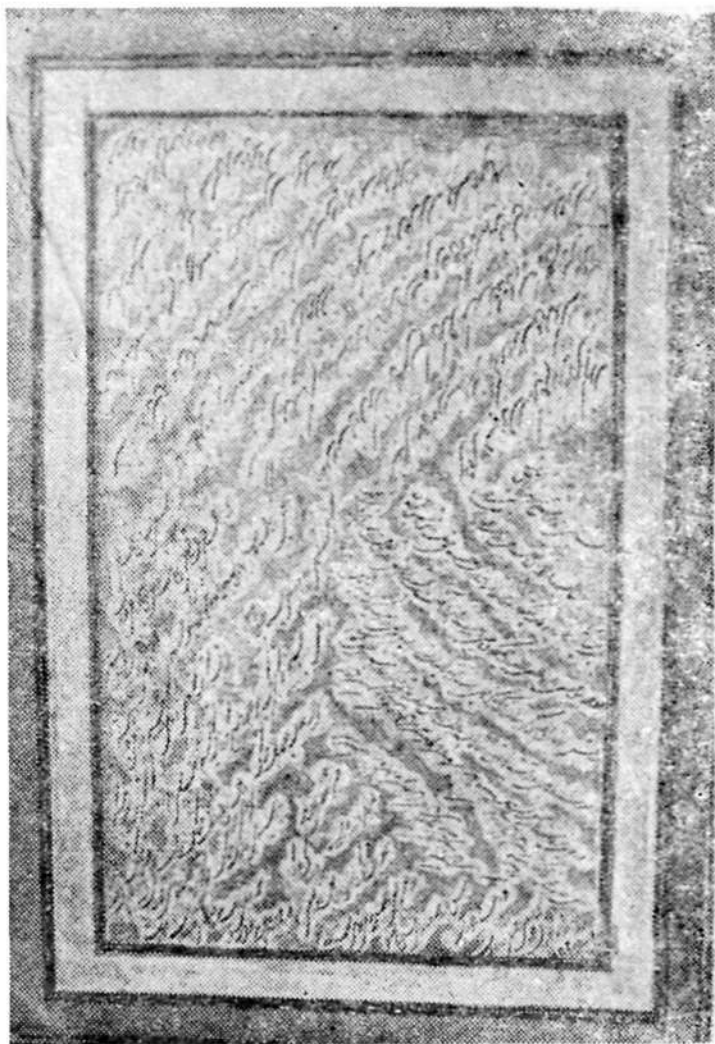


Рис. 28. Китьа-автограф Маджудаддина Исфгани.

гор. Таликан (вблизи гор. Казвина). Поэтому в некоторых письменных источниках его называют Абдулмаджид Таликани. В молодые годы он из Таликана переезжает в г. Исфган, который дал ему вторую нисбу — Исфгани. Здесь он стал общепризнанным мастером почерка шикесте. Современники его отмечают, что в этом почерковом стиле равного ему не было. Поэ-

ты, в частности, Ходжиб из Шераза, Озар и др., сочинили стихи о каллиграфическом мастерстве юного Маджудадинна. Он также обладал поэтическим талантом. Дарвиш Маджудадин скончался в гор. Исфагане в 1185 г. хиджри (1771—1772).

Публикуемая китъа подлинник его произведения, приобретенная у вышеупомянутого Мирхамидова Мирбобо в 1977 г.

Китъа датирована 1179 г. х. (1765—1766). Интересны расположения строк, которые направлены то к середине листа, то расходятся от центра по сторонам. Пространство между каждой строкой покрыто золотом. Как и китъа Махмуда настоящий лист имеет изящное внешнее оформление, широкое поле с двурядными золотыми цветками на розовом и синем фонах.

Этот китъа как драгоценный подарок в 1312 г. х. (1894—1895) был преподнесен поэтом Мухи каллиграфу Мир Хусейну Хусейни Истравшани в знак уважения и признания каллиграфического искусства последнего. Об этом сделана соответствующая запись на обороте китъа. Здесь же приведено краткое биографическое сведение о Дарвиш Маджидадине.

Каллиграф Мирхусейн

В вышеназванном личном архиве Мирхамидова Мирбобо также были обнаружены несколько китъа и письма, принадлежащие перу Мирхусейна. Эти материалы позволили восстановить имя и биографию этого каллиграфа.

Полное его имя Мир Хусейн Хусейни Истравшани. Он родился в 1278 г. х. (1861—1862) в г. Ура-Тюбе и скончался в 30-х гг. XX в. Хусейн обладал поэтическим талантом и писал стихи под псевдонимом Роджи на таджикском, узбекском и арабском языках. Одно из его стихотворений на арабском языке, состоящее из 67 бейтов, датировано 1924 г.

Из обширной переписки, которую вел Мирхусейн видно, что одно время он жил в городах Ферганской долины — Ходженте, Коканде, Андижане. Он имел тесную связь с поэтами — современниками — Зуфархана Джавхари (1860—1945), Мухи, Сулайманкулом Роджи (человеком, который в свое время переписал диван поэ-

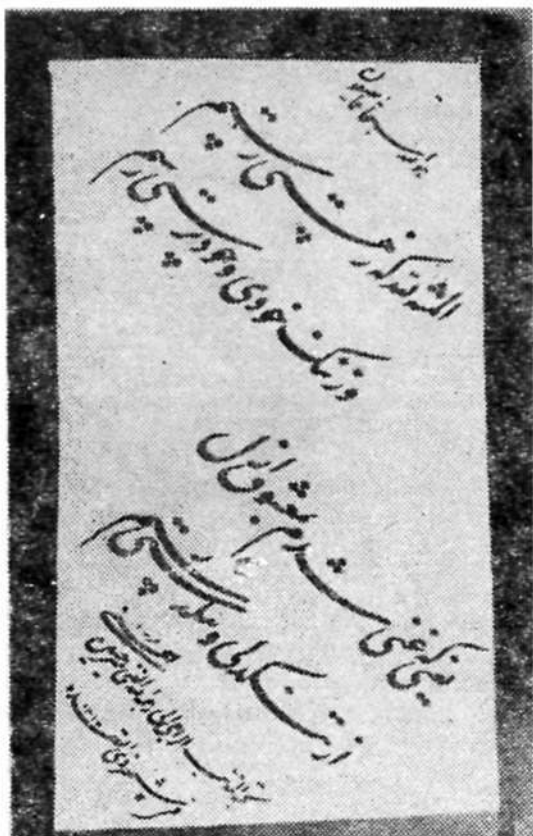


Рис. 29. Китъа-автограф Мирхусейна Хусейна Истравшани.

тессы Дильшод) и др. О признании каллиграфического искусства Мирхусейна в почерке насталик свидетельствует вышеотмеченный подарок поэта Мухи, стихи поэтов З. Джавхари, Кари Мухаммед Юсуфа и др., воспевающего каллиграфическое мастерство Мирхусейна. В одном из своих стихов, датированных 1321 г. х. (1903—1904), поэт Кари Абдулмаджид поставил каллиграфическое искусство Мирхусейна в один ряд с искусством таких мастеров пера как Мир Али.

Китъа Мирхусейна среди почитателей его таланта распространялась и в виде фотокопии. Об этом свидетельствует фотографический снимок со штампом фото-

графа-любителя г. Коканда по имени Йунусджан Домухамеда на обороте. Китъа со стихами Кари Абдул-маджида переписана рукой самого Мирхусейна. На оборотной стороне кроме штампа фотографа рукою Мирхусейна написаны четыре строки текста и приложена именная печать каллиграфа. Беглый анализ каллиграфического мастерства Мирхусейна показывает что он, будучи хорошо образованным человеком своего времени, прекрасно изучил и освоил искусство мастеров «золотого пера» прошлых эпох, внес в это искусство свою долю и этим самым заслужил общее признание ученых и поэтов Средней Азии в последней четверти XIX и первой трети XX вв.

* * *

В опубликованных нами снимках мы видим работу мастеров разных эпох и профессий: каменотесов, скульпторов, резчиков по камню, металлу и дереву, миниатюристов, каллиграфов. Каждый из них был виртуозом — мастером своей эпохи. Их произведениями гордятся народы, они могут украшать любой музей мира. Каждая из описанных нами работ неизвестных мастеров дошла до нас в единственном числе. Поэтому они, оставаясь уникальными шедеврами, являются свидетельством трудолюбия, смекалки и тонкого эстетического вкуса мастеров. По ним мы узнаем о культуре и интеллектуальной жизни наших предков.

Н. НЕГМАТОВ

Древнетаджикская художественная обработка глины

Глиняная скульптура
и художественная лепнина



Традиция декоративной лепнины и резьбы по глине, выделки глиняной скульптуры уходит вглубь тысячелетий. Ранние земледельцы и жители протогородов (шахрхон ибтидой) Юга Средней Азии VI—II тысячелетий до н. э. оставили нам множество глиняных фигурок — идольчиков, отражающих в своем большинстве образы культов аграрного плодородия с соответствующим пантеоном богов и богинь, а также показывающих возросшие и разнообразные культовые и эстетические воззрения тогдашнего общества. Эти глиняные скульптурки-идольчики, называемые в науке терракотами, в большой массе обнаружены при археологических раскопках знаменитых городищ (димнаҳо) Алтынтепа, Намазгатепа, Хапуздепа, Улугдепа и ряда других памятников, исследованы известными советскими археологами и историками культуры В. М. Массоном и В. И. Сариниди и опубликованы в их книге «Среднеазиатская терракота эпохи бронзы» (Москва, 1973). Часть этих глиняных скульптурок из Намазгатепа, Анау и других памятников исследованы Е. В. Антоновой в ее книге «Антропоморфная скульптура

древних земледельцев Передней и Средней Азии» (Москва, 1977).

С течением времени искусство глиняной скульптуры и, особенно выделка глиняных идольчиков приобретает все большее массовое распространение, расширяется сюжет изображений. Если раньше они отражали преимущественно мифологические и культовые темы, то теперь в них находят отражение светские и бытовые сюжеты. Особенное развитие это искусство художественной глиняной терракоты получает у согдийцев в период с середины I тысячелетия до н. э. до VIII в. н. э. Среди них множество изображений главной богини-матери, других женских божеств, изображения мужчин и мужских божеств, музыкантов, всадников, паяцев (масхарабозов), образки и плитки с изображениями людей в рамках и арочках, налепы на туловищах и ручках сосудов, на оссуариях в виде человеческих голов и фигур. Очень разнообразны глиняные фигурки животных (коней, баранов, быков и пр.). Согдийская терракота подробно исследована во многих трудах искусствоведа В. А. Мешкерис, в том числе в двух ее книгах «Терракоты Самаркандского музея. Каталог» (Ленинград, 1962) и «Корoplastика Согда» (Душанбе, 1977).

Искусство глиняной крупной и мелкой скульптуры было очень развито и распространено и у бактрийцев. Из раскопок бактрийских памятников античного времени Халчаяна, Дальверзинтепа и других происходят целые серии скульптур правителей, скульптурных театрализованных, культовых, мифологических и магических образов, раскрывающих разнообразные стороны материальной и духовной культуры наших предков. Особенно большой вклад по их обнаружению и изучению внесла крупный советский искусствовед Г. А. Пугаченкова, автор ряда работ, в которых исследуется глиняная скульптура Бактрии: «Халчаян» (Ташкент, 1966), «Скульптура Халчаяна» (Москва, «Искусство», 1971) и «Искусство Бактрии эпохи кушан» (Москва, «Искусство», 1979).

Целая многометровая глиняная рельефная панель находилась на стенах входного айвана второго храма древнего Пенджикента. Она изображала водную поверхность, в которой действуют фантастические драконоподобные, дельфиноподобные и рыбоподобные су-



Рис. 1. Глиняный идольчик из городища Мугтепа
(Ура-Тюбе).

щества и водные люди, в одном случае, с змееподобными отростками вместо ног. Исследователь этой находки крупный советский востоковед и историк культуры А. М. Беленицкий полагает, что по своему содержанию



Рис. 2. Глиняный идольчик из Калининабада
(Ганчинский район).

эта скульптурная панель отражает культ, связанный с почитанием главной водной артерии Согда-Зарафшана («Скульптура и живопись древнего Пянджикента», Москва, 1959).

Памятники художественной обработки глины обна-

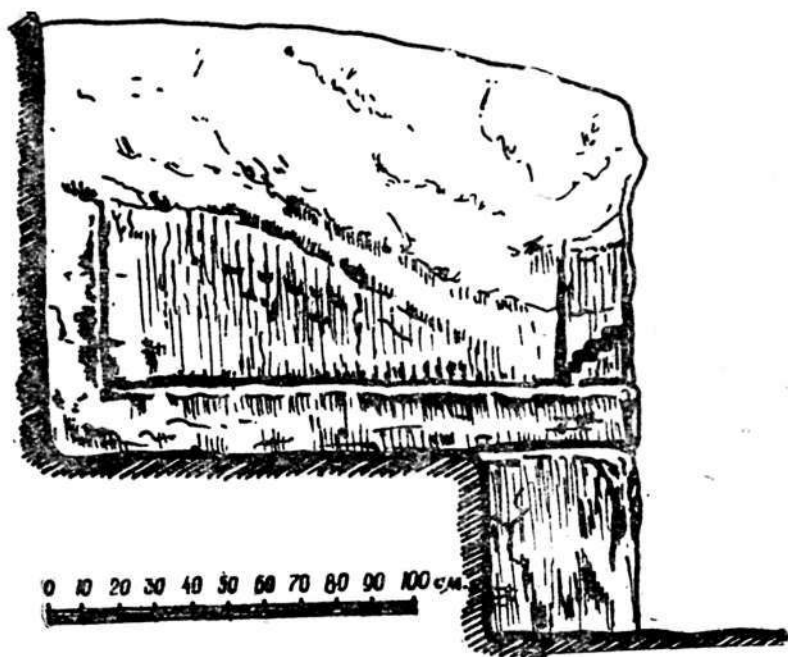


Рис. 3. Дворец Калан Кахкаха П. Помещение 3. Остатки стенки ширмы с глиняной лепниной.

ружены также и в Уструшане. Один из них — керамический идольчик — был найден в толще стены одного из помещений в северо-западном углу городища Мугтепа в г. Ура-Тюбе и относится к VII—VIII вв. Идольчик (рис. 1) из красной глины, выполнен в виде человеческой головы с удлиненной скошенной лобной частью, рельефно выраженными бровями и носом, углубленными ртом и глазами, с удлиненными отверстиями для украшений. Лицевая поверхность покрыта тонким слоем ганча, а отдельные детали (рот) подчеркнуты красной краской. Похожие идольчики были обнаружены ранее в усадьбе Кайрагач на Ходжабакыргансае и в Ворухском могильнике Исфаринской долины.

Другой идольчик (рис. 2) был обнаружен в 1971 г. при разведочных работах Среднеазиатской этнографической экспедиции Московского государственного университета под руководством С. П. Полякова на полях к югу от селения Калининабад Ганчинского района. Идольчик из красной глины с широким подтреугольной фор-

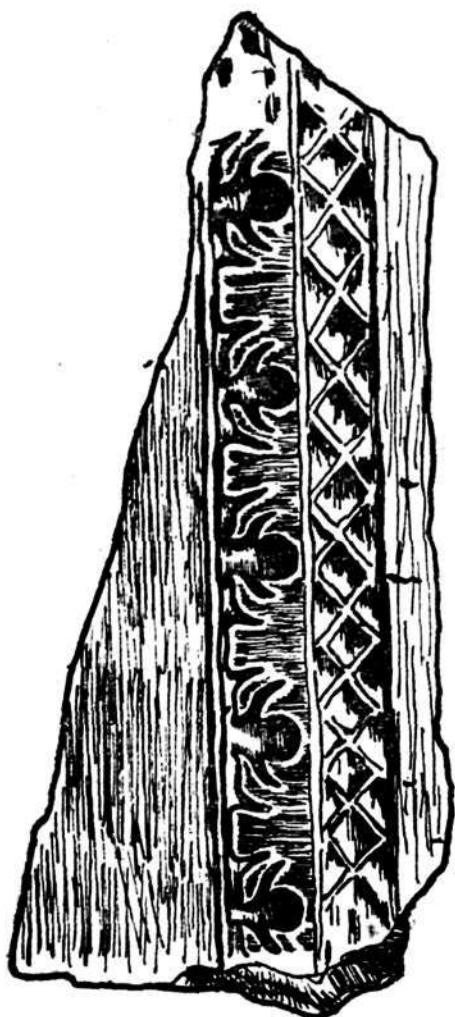


Рис. 4. Замок Уртакурған. Малый зал.
Остатки стенки ширмы с глиняной лепниной.

мы плоским лицом, покатым и сужающимся кверху лбом, расширяющимся подбородком и тонкой надбровной дугой, с имитацией рук в виде коротких отростков и ма-

ленькой женской груди. Калининабадский идольчик по общему стилю выделки и особенно лицевой части весьма близок уратюбинскому и, возможно, относится к тому же времени.

Две другие уструшанские находки представляют уже другой вид художественной обработки глины, а именно связаны с декоративным оформлением входных тамбурных стенок дворца Калаи Кахкаха II и замка Уртакурган в районе Шахристана. Причем в обоих случаях украшены внутреннее, обращенные к залам, поверхности стен и применен комбинированный прием пластической глиняной лепнины с частичной художественной резьбой. Оформление стенки тамбура внутреннего зала нижнего яруса дворца Калаи Кахкаха II (рис. 3) состоит из рельефной прямоугольной рамки, украшенной в нижнем углу, резным рельефным налетом в форме ступенчатого зубца «кунгра». Такие же зубчики сделаны и на торцовой стене тамбура.

Тамбурная стенка-ширма восточного зала замка Уртакурган (рис. 4) была тщательно оштукатурена и оформлена в виде гладкого панно, оконтуренного по краям бордюрной глиняной лепниной, состоящей из узкого полукруглого в сечении жгута, украшенного пятилепестковыми пальметтами и ромбической «гирляндой». По своей трактовке этот лепной, тонко моделированный рельеф очень близок резному дереву, и даже типичен для него. Однако в нем есть и характерные особенности. Полоса «гирлянды» имеет здесь отчетливую выпуклость, благодаря чему приобретает характер невысокого полуовала; образующие «гирлянды» ромбы менее рельефны и лишь намечены диагональными прорезами. Эта находка, с одной стороны, показывает факт воплощения одних и тех же мотивов архитектурного орнамента Средней Азии в различных художественных техниках и материалах, а с другой, — штриховка формы уртакурганской лепнины убедительно подтверждает предположение, что «гирлянды» пенджикентского и шахристанского резного дерева представляет собой трансформированный мотив лавровой гирлянды, характерный для эллинистической архитектуры. В шахристанской глиняной лепнине этот мотив в большой степени сохранил первоначальный характер, чем в деревянной резьбе.

Глиняным рельефом были украшены и простенки над

суфами камерного айвана — входа в комнату-святилище замка Уртакургана. От этого рельефа при раскопках сохранились лишь фрагменты в виде лепной колонки.

Аштский михраб

Если эти описанные находки с объектов Уструшаны VIII в. сочетают одновременно в себе элементы пластической лепнины и художественной резьбы, то следующий, аштский михраб X—XI вв. представляет собой уже памятник резного орнаментального искусства высшего класса исполнения (рис. 5).

Выдающийся памятник таджикского средневекового искусства — резной глиняный михраб был включен в структуру позднейшего мазара Аштсахоба, расположенного в центре селения Ашт одноименного района. Аштский михраб был открыт в 1939 г. Экспедицией археологического надзора на строительстве Большого Ферганского канала и впервые упомянут в отчете ее начальника М. Е. Массона. Впоследствии архитектурно-художественная характеристика и примерная датировка памятника дана в специальной статье Г. А. Пугаченковой. Аштский михраб был вновь обследован в 1954 г. Б. А. Литвинским, а в 1961 г. — Северо-Таджикистанским отрядом ТАЭ (см: Н. Н. Негматов. Михраб в с. Ашт. — «Советская археология», 1963, № 2, М., стр. 192—202).

Прямоугольная в плане ниша михраба имеет ширину около 70 см и глубину около 30 см. На высоте 115 см от основания михраба прямоугольная ниша венчается неглубокой конхой, имеющей в фасадной плоскости форму стрельчатой арки (рис. 6). Пролет арки составляет 63 см; ее криволинейное заполнение начинается прямо от фасадной плоскости и ошутимо нависает над внутренними углами нижней прямоугольной части ниши. Таким образом, внутренняя конструктивная поверхность закрыты округленной поверхностью конхи. Вторая, меньшая арка располагалась в центре прямоугольного поля ниши. Она принадлежала, по существу, к орнаментальному убранству михраба, так как ее глубина не превышала (как это видно и сейчас) толщины «облицовочного» слоя глины. Ныне от этой арки сохранилась лишь вершина стрельчатого завершения с остатками обрам-

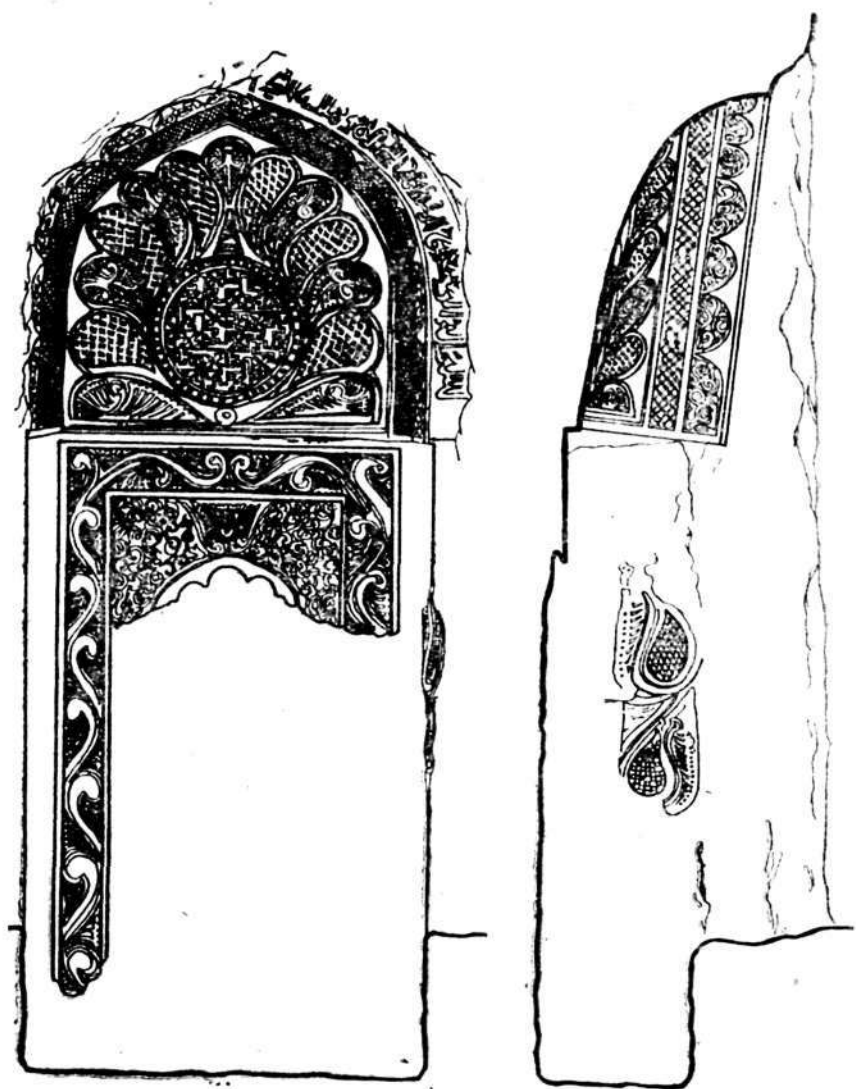


Рис. 5. Аштский михраб. Фасад и разрез.

ляющих его полукруглых фестонов, а в 1939 г. сохранность внутренней арки была значительно лучшей; тогда еще существовал весь ее стрельчатый контур вплоть до пят и даже несколько ниже, были целы семь фестонов и

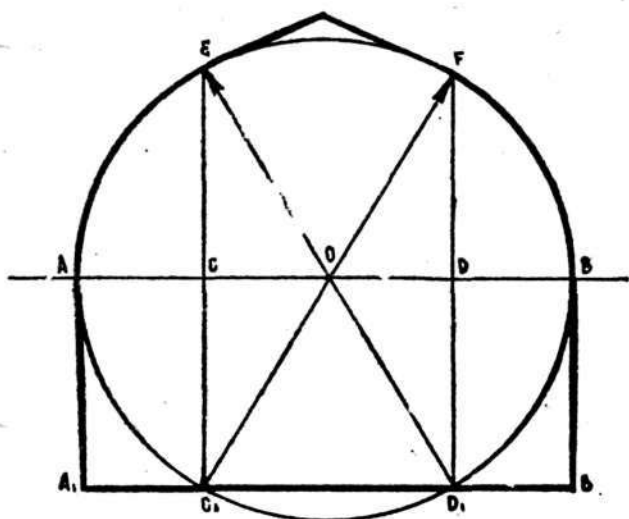


Рис. 6. Аштский михраб. Геометрическое построение арки.

резное орнаментальное заполнение, ныне совершенно утраченное. Все же сохранившаяся часть арочки достаточно для того, чтобы приблизительно определить ее первоначальную ширину, которая составляла 30—32 см.

Такова несложная пространственная структура Аштского михраба в его нынешнем состоянии. Главную художественную ценность памятника составляет богатейший резной декор, нанесенный на толстый слой пластичной, светлосерого цвета глины. Глина совершенно однородна, отлично обработана и в затвердевшем состоянии напоминает скульптурно вырезанный, слегка поблескивающий камень типа сланца. Резьба была произведена на глиняный слой еще при ее сырости и пластичности рукой мастера-виртуоза: в сложнейшем и ювелирно тонком орнаментальном убранстве мы не нашли следов даже мелких исправлений рисунков или переделок. Характерно, что и в дальнейшем резной наряд михраба ни разу не подвергся ремонту.

Структура Аштского михраба вполне соответствует той широко распространенной композиционной идее, которая была воплощена в большинстве ранних михрабов Средней Азии и Хорасана, михрабов, как бы состоящих из трёх последовательно уменьшающихся арочных ниш,

вписанных одна в другую. Эта композиция представляет собой уплощенное символическое воспроизведение мечети — ее обращенную к кыбле¹ проекцию, складывающуюся из наружного и внутреннего порталов и собственно ниши михраба. Повидимому, первоначальная композиция Аштского михраба также была трехчленной; две ныне существующие арки были вписаны в третью арочную нишу, окруженную общим прямоугольным обрамлением. Об этом свидетельствует как само характерное сочетание вписанных одна в другую ниш, так и миниатюрные размеры памятника, заставляющие видеть в нем не весь михраб, но лишь его внутреннюю, дошедшую до наших дней часть.

Декоративное убранство михраба точно следует указанным композиционным закономерностям, подчеркивая их орнаментальными средствами. Внутренняя фестончатая арочка окружена П-образным обрамлением, отвечающим конфигурации нижней прямоугольной части михраба, отступающим от ее краев на 4—4,5 см. Эта прямоугольная рама украшена мотивом «падающей волны», начинающимся в середине верхней части обрамления и расходящийся отсюда справа и слева, а затем вниз бесконечной волнистой лентой с крутыми завитками, ритмично отходящими от нее в обе стороны. Бегущие вдоль ленты глубокие тройные прорезы, повторяющие изгибы рисунка волны, подчеркивают и заостряют выраженную в его характере «текучесть». В начале каждой «волны» лента соприкасается с краями прямоугольного обрамления; промежутки, имеющие форму рогов изобилия и вогнутых с двух сторон треугольников, орнаментированы плавно изгибающимися прорезями, направленными изнутри наружу и следующими общему очертанию фигур. У краев обрамления они завершаются рядом остроконечных зубцов, разделенных круглыми выемками; зубцы, являясь деталью означенных фигур, в то же время воспринимаются как прерывистый внутренний контур прямоугольной рамы.

Поле тимпанов внутренней фестончатой арочки сплошь покрыто спиральными завитками орнаментального мотива «ислими», расположенными вплотную один

¹ Кыбла — направление главной мусульманской святыни Кааба в г. Мекке.

к другому. Глубокая резьба выполнена в свободной, живописной манере: мастерски выражен характер упругих, слегка угловатых побегов и вместе с тем поверхности тимпана сообщен богатый пластический ритм. На рисунке 1939 г., где михраб зафиксирован в состоянии лучшей сохранности, видно, что рельефный узор из сомкнутых спиральных побегов опускался по обеим сторонам нишки, заполняя узкие промежутки между нею и прямоугольным обрамлением и, быть может, доходил до пола.

Очень интересен относительно крупный «замок», венчающий малую фестанчатую арочку и разделяющий пополам поле ее тимпанов. Он как бы вырастает из вершины узкого рельефного архивольты и состоит из внутренней части, имеющей форму пышного бокала, украшенного продольными прорезями и зубчатым венчанием, и остроконечных боковых крыльев, следующих контуру центральной фигуры. «Замок» в своих общих контурах производит впечатление высокой, изысканно орнаментированной арки с широким верхним и узким закругленным основанием. В орнаментальном сюжете «замка» Аштского михраба ученые видят традиционный для искусства Ближнего и Среднего Востока мотив «распахнутых крыльев».

Небольшой фрагмент резного убранства сохранился на первой щековой стенке михраба. Он состоит из двух миндалевидных фигур типа «тус-тупи», расположенных вертикально одна над другой, повернутых острыми концами вверх и соединенных таким образом, что левая сторона нижней фигуры переходит в правую сторону верхней (рис. 7). Внутренние поверхности медальона слегка выпуклые, покрыты тонкой порезкой; в нижней фигуре она представляет собой сетку, выступающих и западающих квадратиков, чередующихся в шахматном порядке, в верхней — аналогичную сетку, но состоящую из треугольников, обращенных вершинами вниз. По обеим сторонам от этих фигур видим ограничивающий вертикальный контур; участки между ним и фигурами украшены прорезями, совершенно подобными тем, что оформляют промежуточные элементы П-образного обрамления малой арки. Описанный фрагмент, несмотря на незначительность его размеров, все же позволяет реконструировать с достаточной достоверностью убранст-

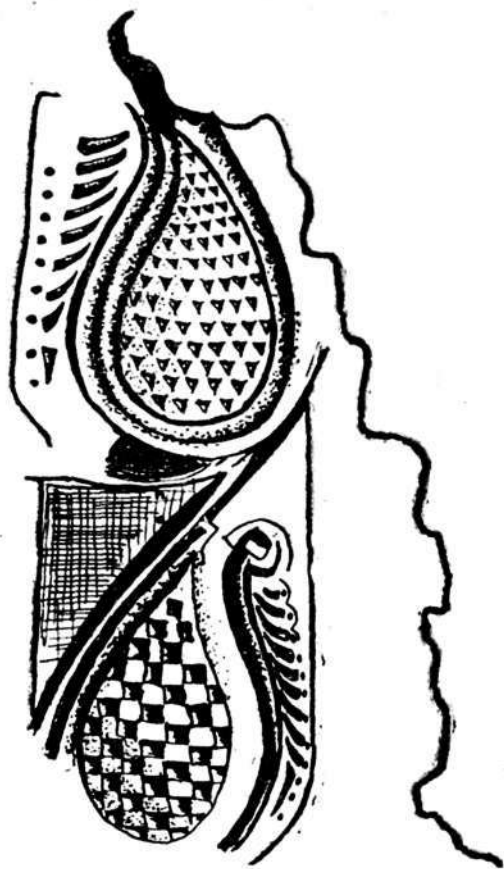


Рис. 7. Аштский михраб. Фрагмент
убранства щечовой стенки.

во щечовых стен. Оно представляло собой вертикальную полосу шириной около 17 см, вдоль которой тянулась волнистая, желобчатая лента, поочередно касавшаяся обеих сторон и совершенно подобная орнаментальной основе «падающих волн» обрамления щипцовой стенки. Однако здесь крутые завитки «волн» были как бы разогнуты и протянуты дальше, вплоть до соприкосновения с их волнообразной основой, в результате чего последняя оказалась украшенной не короткими завитками, но замкнутыми миндалевидными фигурами, осмысленными как «тус-тупи» и получившими самостоятельное орнаментальное заполнение.

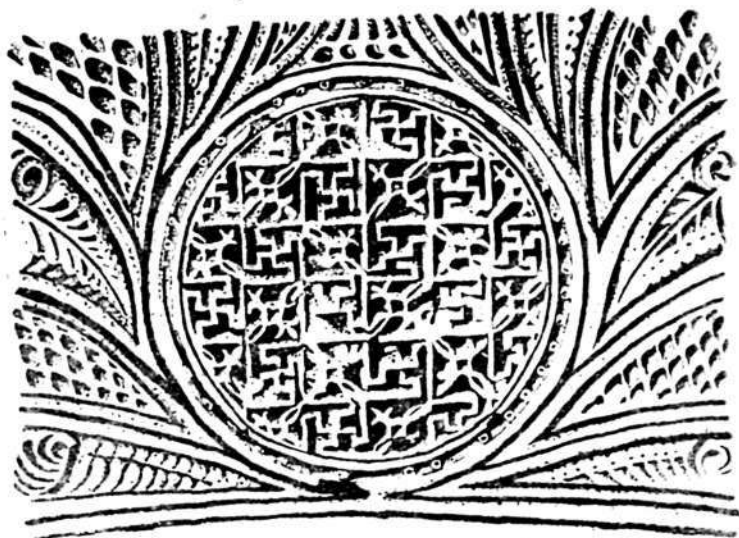


Рис. 8. Аштский михраб. Центральный медальон
большой арки.

Чрезвычайно эффектно и нарядно декоративное убранство конхи большой арки (рис. 8). Композиционным центром здесь является круглый медальон диаметром 26 см, расположенный у нижнего края конхи и оконтуренный цепочкой мелких кольцеобразных перлов. Орнаментальное заполнение медальона состоит из чередующихся в шахматном порядке сдвоенных трилистников и соединенных между собой (а также с внутренним контуром кольца) меандров. Размеры и расположение элементов узора в прямоугольной сетке так мастерски согласованы с формой обрамляющего их круга, что сочетание их представляется совершенно органичным.

Медальон, подобно чашечке цветка, обрамлен тринадцатью миндалевидными лепестками, из которых два нижних, срезанные пополам, расположены горизонтально, верхний — вертикален и стянут посередине, а промежуточные отогнуты наружу и постепенно, снизу вверх принимают все более вертикальное положение. Лепестки имеют миндалевидную форму с заострением, обращенным к центру. Эти плавно изогнутые фигуры, весьма искусно скомпонованные вокруг центрального медальона и как бы охватывающие его, покрыты тонким

узором двух чередующихся типов: четные украшены сеткой мелких выемчатых ромбов, нечетные — сложной системой прорезей, образующих рисунок стилизованного листа, орнаментальное поле которого делится на две части двумя крутыми завитками, напоминающими миниатюрные волюты. Растительный, хотя и чрезвычайно стилизованный характер этого орнаментального мотива не вызывает сомнений. Можно думать, что здесь перед нами изображение традиционного для эллинистического (в том числе и среднеазиатского) искусства листа аканта, получившего со временем на местной почве плоскостную трактовку и не свойственную ему первоначально композиционную роль. Употребление листа аканта как распространенного орнаментального мотива в искусстве Средней Азии первых веков н. э. подтверждается целым рядом археологических находок. Этот мотив известен по памятникам искусства Парфии (Ниса, Мерв), где он трактован в реалистических эллинских традициях. На Айртамском фризе из района Термеза он имеет уже менее пластичную трактовку, наконец, в ганчевом декоре ранее средневековой Варахши (близ Бухары) изображение акантового листа приобретает специфическую плоскостную трактовку, хотя еще сохраняет достаточно реалистический характер.

Круглый медальон Аштского михраба и окружающие его лепестки, занимают большую среднюю часть вогнутой поверхности конхи и вписаны в контур стрельчатой арки. Это пышное заполнение окружено двойной рамой. Внешняя полоса, идущая по краю конхи, украшена полукружиями, обращенными выпуклой стороной наружу и заполненными орнаментом из спиральных завитков. Всего в полосе одиннадцать полных полукружий и две их половины в основании, в общей сложности тринадцать элементов, точно соответствуют количеству и расположению окружающих медальон «лепестков». Второй пояс такой же ширины, что и первый (6,5 см) расположен ближе к внутреннему заполнению конхи. Он украшен тончайшей ажурной плетенкой, элементы которой имеют форму миниатюрных выемчатых ромбов, у краев принимающих криволинейную форму. Чтобы избежать монотонности, мастер в восьми листах разорвал единообразную систему орнамента, соединив разрывы вставными Ф-образными элементами. Обе орнаментальные

полосы оконтурены глубокими двойными прорезями, повторяющими очертание арки. В результате создается впечатление трех арок, вписанных одна в другую и соответственно уменьшающихся.

Убранство внутренней поверхности малой арки михраба состояло из мелких спиральных завитков и было аналогично резному узору, заполняющем тимпаны и окружававшему с обеих сторон внутреннее арочное панно.

В качестве последней детали резного убранства Аштского михраба отметим арабскую надпись, выполненную почерком куфи и украшающую архивольт арка (ныне надпись сохранилась лишь частично на правой стороне архивольта). Она содержит коранический текст — начало 23-й суры. Русский перевод: «(1) Во имя Аллаха милостивого, милосердного. (2) Благоденствуют верующие, (3) которые в молитве своей смиренны». Часть текста, взятая в квадратные скобки не сохранилась, она, очевидно, составляла левую половину надписи. Начертание букв сравнительно простое, далекое от пышности «цветущего куфи»; фон скупо украшен растительными мотивами — отдельными спиральными завитками и двойными листочками — «птичками».

Несомненное своеобразие Аштского михраба определяется, на наш взгляд, необычайной системой его убранства и формой конхи. В среднеазиатской архитектуре редки случаи декоративного выполнения арки, при которой совершенно исчезала бы ее внутренняя поверхность. Также уникальна система декоративного убранства конхи, пышного, торжественного и впечатляющего, несмотря на скромные размеры. Между тем, в самой композиционной системе убранства заключена внутренняя логика, позволяющая расшифровать ее ныне скрытый смысл и, в известной мере, определить место Аштского михраба в ряду близких ему памятников.

Создатели михраба явно стремились в условно-плоскостной трактовке воспроизвести те привычные для них объемные формы молитвенной арочной ниши, традиционная форма ее убранства, которые они по каким-то причинам не смогли или не захотели воспроизвести в натуре. Это условно-плоскостная трактовка объемных форм отмечалась уже в связи с описанием малой фестончатой арки михраба, которая, по существу, не объемна, а лишь плоское декоративное панно. Собственно

говоря, мы имеем здесь дело с ранним образцом тех плоских, декоративных украшенных резным орнаментом панелей, которые и по сей день представляют собой традиционный прием убранства народного жилища таджиков и узбеков, и для которых, как известно, характерны именно арочные, многопластные завершения.

Такое же фестончатое обрамление арки условно изображает система сомкнутых полукругов в наружном поясе заполнения конхи. Здесь форма, по идее своей объемная и именно в таком качестве известная по ряду памятников X—XII вв. (михрабы мавзолея Ширкабир в Мешхеде Мисрияне и Искодарский Верхнего Зарафшана, мечети Деггарон в селении Хазара, арки галереи мавзолея Санджара в Мерве и др.) предстает в своеобразном условном воплощении; обрамляющие арку полукруглые фестоны, как правило, расположенные наравне с плоскостью фасада, в данном случае как бы отогнуты внутрь, слиты с криволинейной поверхностью конхи и превращены таким образом в чисто орнаментальный, графический мотив. Такая трактовка пространственной по своей сути формы находит аналогию в трех разновременных и территориально далеких один от другого памятниках — сасанидского дворца Таки Кесра в Ктесифоне (архивольт большой арки), михраб мечети Данданакана в южном Туркменистане (XI в.) и мавзолее XIII—XIV вв. Шах Фазиль в Киргизстане: здесь полукруглые фестоны представляют собой плоскую орнаментальную накладку на ленте архивольта.

Создатели Аштского михраба стремились и в избранной ими манере условного воспроизведения реальных архитектурных деталей сохранить свойственную последним тектоничность. Для этого они в обоих случаях оставили без декоративной обработки поверхность фестонов, покрыв в то же время сплошным и мелким орнаментом полукруглые промежутки между ними, благодаря чему условная материальная форма зрительно отделилась от условнопространственного фона, не разрывая в то же время общей цельности графического узора.

Подобным образом можно расшифровать смысл остальных элементов михрабной конхи. Очевидно, воспроизводя в условной манере «развертки» детали реальной архитектурной формы создатели михраба сохраняли их подлинное взаиморасположение. Известные при-

меры оформления арок объемными фестонами показывают, что в большинстве случаев последние крепились в фасадной плоскости арочной перемычки, маскируя собой внутреннюю щековую поверхность арки. Эта поверхность—соффит—в памятниках X—XIV вв. как правило украшалась декоративной кирпичной кладкой, резьбой по ганчу и терракоте, а в последствии — рельефной и расписной майоликой.

В Аштском михрабе отсутствующему здесь соффиту соответствует вторая орнаментальная полоса, украшенная тончайшей плетенкой. То, что в данном случае изображена именно эта конструктивная поверхность обосновывается и расположением орнаментальной полосы относительно условных фестонов, непосредственно за ними (как и должно быть в реальном прототипе обеих форм) и особенно характером самого орнаментального мотива. Многорядное сетчатое плетение, образующее ромбообразные фигуры, округленные у краев поля орнамента, встречается в ряде памятников среднеазиатского зодчества X—XII вв. именно как прием украшения щековых плоскостей и соффитов. Мотив этот намерен уже в резном ганчевом убранстве соффита порталной арки мавзолея Арабата в Тиме (X в.). Дальнейшее развитие он получает в резной декорации михраба мечети Данданакана (XI в.) — здесь орнаментальное убранство соффита, в котором участки «плетенки» расчленены удлиненными промежуточными фигурами, представляют собой удвоение орнаментальной полосы соффита Арабата. Михраб Данданакана, наряду с Искондарским и Мешхедимисрианским михрабами, представляет собой весьма близкую аналогию нашему памятнику. Помимо характерного сочетания прямоугольной в плане ниши и конхообразного заполнения арки, в нем, как и в Аштском михрабе, наблюдается иллюзорная трактовка архитектурных форм: наружный край соффита арки Данданаканского михраба также украшен плоскостным изображением полукруглых фестонов,— это пока единственная прямая аналогия приему, использованному в убранстве Аштского михраба. Наконец, в обоих случаях убранство торцовой стенки михраба включает в себя мотив «распахнутых крыльев», трактованный, правда, по-разному, в соответствии с его местом в общей композиции: в Аштском михрабе он играет роль

замка малой арки, тогда как в михрабе Данданаканской мечети представляет собой ядро композиции торцевой стенки и расположен в ее нижней части.

Прием условно-плоскостного воспроизведения пространственных форм был употреблен и в убранстве центральной части конхи Аштского михраба. Расположенная здесь многолепестковая фигура имитирует объемную форму «раковины», подобную той, что образует конху михраба в мервском мавзолее Мухаммада ибн Зайда (начало XII в.). Аналогичные вогнутые, многолепестные «раковины» известны по ряду других среднеазиатских памятников XI—XII вв., где они употреблялись в качестве заполнения арочных парусов. Форма эта была употребительна и в архитектуре мусульманских стран (например, в багдадской мечети ал-Мансура и мечети в Кайруане), где ее генезис может быть выведен из форм эллинистического и римско-византийского зодчества. Для архитектуры же Средней Азии местные истоки означенной формы подтверждаются изображением на известном Аниковском блюде: здесь врезанные в стену семилепестные раковины расположены в верхней части изображения замка, под венчающей его арочной галереей.

Интересно, что и здесь центром каждой из раковин-пальметт служит кружок.

В многолепестном контуре конхи-раковины усматривается как-будто один из источников зарождения фестончатой арки среднеазиатского и хорасанского зодчества. В убранстве Аштского михраба, где объемные формы трансформировались в плоскостной узор и стали равнозначны ему, эта связь ясно различима: контур центральной многолепестной фигуры представляет собой, по существу, подобие внутренней фестончатой арки. Мастер подчеркнул это, лишив его декоративной порезки — точно также, как лишены ее поля фестончатых архивольтов большой и малой арки, — и тем отметил ее родство с последними, в то же время резко выделив на фоне сплошного орнаментального узора.

Налицо, таким образом, сложное переплетение различных орнаментальных сюжетов, большинство которых воспроизводит реальные пространственные формы, — сюжетов, по отношению к которым вопрос, что здесь является изображением, а что фоном, — просто неправи-

мочен: и другое равнозначно для зрителя, посвященного в символический смысл композиции.

Отмеченные выше параллели в массе своей относятся к X—XI вв., что само уже в известной мере указывает на время создания Аштского михраба. Уточнение датировки может содействовать рассмотрению отдельных элементов его декоративного убранства.

Круглый медальон, как центр орнаментальной композиции, представляет собой один из древнейших мотивов среднеазиатского изобразительного искусства; Г. А. Пугаченкова в статье об Аштском михрабе отмечает его связь с солярной символикой среднеазиатского зороастризма. Распространение этого мотива в народном искусстве Средней Азии, древнем и новом, очень широко, — в качестве «крайних» дат укажем на оссуарий VII—VIII вв. из Самарканда с изображением фасада здания, который украшен крупными орнаментированными дисками и на самаркандские же пригородные курганча XIX в., у которых в оформлении наружных стен нередко встречается этот же мотив. Тимпаны арок монументальных среднеазиатских зданий X—XII вв. чаще всего украшались круглыми медальонами, что как будто говорит о том, что этот древний символ и в мусульманское время сохранял свое значение священного знака — оберёга. Особенный интерес для нас представляет в эту эпоху употребление круглого орнаментированного медальона в качестве внутреннего заполнения арки-михраба, — в той самой роли, которую он играет и в композиции Аштского михраба. Ближайшая параллель представлена деревянным михрабом из Искодара: здесь в центре неглубокой конхи, оконтуренной сквозными фестонами, расположен круглый орнаментированный диск. Круглый медальон михраба данданаканской мечети распространен по всей поверхности конхи, как бы вобрав в себя другие орнаментальные мотивы. К этому же композиционному типу относится михраб мадраса Низамийе в Харджирде (Хорасан, XII в.), конха которого украшена резным ганчевым медальоном с плетеным орнаментом в виде шестиконечной звезды. Мотив вписанного в арку круга получил известное распространение и за пределами Средней Азии, в Иране и западных мусульманских странах, о чем свидетельствует, например, убранство интерьера одного из сельджукских

мавзолеев в Куме и порталной арки каирской мечети ал-Акма (1125 г.). Отметим также употребление интересующего нас мотива в интерьере мавзолея Шах-Фазиль. В его прекрасном ганчевом декоре мотив круглого орнаментированного медальона использован весьма разнообразно, в частности, грани восьмерика между tromпами оформлены фестончатыми арками (по одной на грань), в каждую из которых вписан большой круглый медальон, состоящий из звездчатого геометрического заполнения с эпиграфическим бордюром вокруг. В данном случае мы вновь встречаемся с сочетанием фестончатого контура арки и ее заполнения в виде круглого диска-медальона, т. е. уже отмеченного нами на ряде примеров сочетания. Напомним, что фестоны tromпового пояса мавзолея Шах Фазиль, наложенные как аппликации на архивольты арок, немногим менее условны, чем вырезанные в глине фестоны Аштского михраба.

Наконец, мотив вписанный в стрельчатую арку мы находим среди элементов убранства стен самаркандских кургонча. Глинобитный фасад одной из них украшен плоской нишей, упрощенное и почти графическое воспроизведение михраба: ее остроугольное венчание, представляющее собой трансформированную стрельчатую арку, включает в себе круглый резной медальон, украшенный в центре крестообразным знаком, а по краям — зубчатым бордюром. Последний пример свидетельствует о поразительной долговечности этого традиционного архитектурно-орнаментального мотива, зародившегося в глубокой древности и дожившего в произведениях народного зодчества вплоть до нашего времени.

Орнаментальное заполнение круглого медальона Аштского михраба не находит в искусстве Средней Азии близких аналогий. Правда, обрамления из круглых «перлов» представляли собой один из распространеннейших мотивов среднеазиатского искусства еще в раннее средневековье: такие бордюры, обрамляющие круглые медальоны, ныне хорошо известны по росписям Пенджикента и Шахристана, резному ганчу Варахши и Афрасиаба. В последних случаях сходство с мотивом Аштского михраба подчеркивается еще и тем, что собранные в цепочки «перлы» имеют кольцообразную форму. В таджикском искусстве этот древний мотив дожил

по крайней мере до XIV в: резной деревянный фриз из ленинабадского мавзолея Муслихиддина оконтурен по верху рядом рельефных, с отверстиями внутри орнаментных кружков.

Что касается заполнения самого медальона, то отдельные его элементы — мелкий меандровый узор — встречаются в убранстве Искодарского и Мешхедимисрианского михрабов: они украшают трехчетвертые колонки михрабных ниш, причем в Мешхеде Мисриане слегка изогнутые меандры расположены в шахматном порядке, как и в Аште. Других параллелей этому мотиву в среднеазиатском искусстве как-будто нет. Зато они обнаруживаются, и в весьма близких формах, в архитектурном орнаменте сасанидского Ирана: хранящийся в Метрополитен-музее фрагмент резного ганча из Ктесифона (VI—VII вв.) имеет меандры, расположенные в шахматном порядке и чередующиеся с трилистниками и шестилепестковыми розетками. Не менее близкую параллель интересующий нас мотив находит в резной ганчевой орнаментике сасанидского дворца в Кише, где сплошной узор, состоящий из чередующихся в шахматном порядке меандров и четырехлепестковых розеток, покрывал соффиты арок внутреннего айвана.

Несмотря на открытия в Варахше, Хульбуке, на Афрасиабе и в других местах, нам все еще не столь хорошо известна раннесредневековая резьба по ганчу в Средней Азии, чтобы можно было с уверенностью отрицать бытование подобного мотива в среднеазиатском искусстве, а, следовательно, — признать прямое влияние иранских мотивов на орнаментику Аштского михраба. Однако, широкие культурные связи, существовавшие в X—XII вв. между Средней Азией и Ираном, не исключают в данном случае такого влияния.

Отдельные элементы декоративного убранства Аштского михраба находят ближайшие параллели в памятниках среднеазиатского и иранского искусства VII—XI вв. Так, трактовка мотива «падающей волны» в прямоугольной раме михраба весьма напоминает аналогичный мотив в ганчевом декоре Варахши, причем наблюдается известное сходство и в способе заполнения фона орнамента с помощью характерной порезки. Усложненный вариант этого же мотива, остатки которого сохранились на щековой стенке михраба (здесь удлинен-

ные завитки касаются центральной волнистой линии, образуя замкнутые фигуры «тус-тупи») находит близкую параллель во внутреннем убранстве бухарского мавзолея Саманидов: им оформлены софпиты внутренних арок тропов и поперечных полуарок.

Заполнение миндалевидных фигур тус-тупи рельефным узором, состоящим из выступающих и западающих квадратов или треугольников, также представляет собой местный орнаментальный прием, засвидетельствованный еще на биянайманских оссуариях VI—VIII вв. и, вероятно, имевший первоначально символический смысл. На ряде оссуариев таким образом орнаментированы корзинообразные капители в основании арок. Один из хранящихся в Эрмитаже оссуариев изображает здание с полукруглым фронтоном и легкой фасадной колоннадой, причем высокие конические капители колонн с небольшими завитками-волутами украшены интересующим нас рельефным узором в той самой очередности, какую мы видим на щековой стенке Аштского михраба; на капителях последовательно чередуются сетки квадратиков и треугольников.

Заполнение тимпанов малой арки Аштского михраба мотивом многократно повторенного спирального побега (в результате чего образуется сплошное поле свободно, живописно трактованного орнамента) находит близкую и единственную для Средней Азии аналогию в Искодарском михрабе, где этот мотив играет ту же композиционную роль. В обоих случаях завитки орнамента, плотно пригнанные один к другому, равномерно заполняют поле тимпанов, мало считаясь с его контуром. В этом принципиальное отличие данного приема от орнаментального убранства майоликовых тимпанов XIV—XVI вв., например, мавзолея Буянкулихана, где сложное растительное плетение, основанное на мотиве спирального побега, согласовано с конфигурацией тимпана и строится по диагональной оси симметрии.

Собственно говоря, прием заполнения плоскости системой равнозначных спиральных побегов в раннесредневековом искусстве Средней Азии не был редкостью, он употреблен, например, в резном ганчевом убранстве северного мавзолея в Узгене (XII в.), где заполняет небольшие внутренние поля геометрического орнамента, однако, насколько известно, в роли единственного и

сплошного заполнения арочных тимпанов этот мотив нигде более не употреблялся.

Сопоставляя отмеченные выше аналогии и параллели, можно прийти к заключению, что временем создания Аштского михраба и здания, в котором он первоначально находился, были X—XI вв. Такой датировке не противоречит и характер еще сравнительно строгого, почти не тронутого орнаментикой почерка куфической надписи на архивольте. В данном случае, определяя датировку, нельзя не учитывать архаичности самого материала — глины, и как отметила Г. А. Пугаченкова, «..традиция резьбы по глине в Средней Азии очень стара и предшествует... резьбе по ганчу».

Нельзя не учитывать также насыщенности художественного убранства михраба «языческой» символикой, связанной с зороастрийским олицетворением огня — солнцем и свидетельствующей, как-будто, о еще живой связи с местной художественной традицией доарабской эпохи.

Аштский михраб — памятник исключительного художественного и исторического значения, воплотивший в себе связь двух эпох в развитии культуры таджикского народа (в широком смысле) и отразил их несомненную преемственность. Он еще не раз будет объектом научного изучения и источником высокого эстетического наслаждения для всех ценителей прекрасного.

Аштский михраб и мусульманские легенды

Где-то в пределах X—XI вв. н. э., 900—1000 лет назад, в горном кишлаке Ашт было возведено здание из крупного прямоугольного сырцового кирпича (45×22×8 см), которое, судя по всему, выполняло функции мусульманской мечети. Как положено, в каждой такой мечети, в западной ее стене, изнутри постройки была сделана ниша, указывающая молящимся направление Кыблы — главной мусульманской святыни в Аравии. Здание это, как показывает археологическое исследование остатков западной сырцовой, стоящей на небольшом каменном фундаменте стены, особой историко-архитектурной ценности не представляло. Но исключение составляло оформление выше подробно рассмотренной

михрабной ниши, превращенной безвестным мастером-резчиком в выдающийся памятник древневосточного искусства.

Это уже давно понимали наши предки и старались сберечь памятник от разрушения. После разрушения указанной выше сырцовой постройки, над сохранившейся частью ее западной стены с михрабом менее ста лет назад была возведена новая постройка нынешнего мазара и мечети Аштсахова. Памятник был превращен в святыню верующих, о нем стали придумывать легенды и разные были, в которых, как показывает научное изучение, нет ни доли правды. Содержание этих легенд таково: при завоевании Ферганской долины арабским военачальником Кутейбой ибн Муслимом из его войска на месте нынешнего кишлака Ашт обосновались 8 арабов, а на месте кишлака Чадак — 4 араба; эти 8 арабов основали здесь кишлак, который получил наименование «Хашт сахова» («Восемь сподвижников» пророка Мухаммада). Таким образом, основание кишлака Ашт в легендах приписывается указанным восьми сподвижникам мусульманского пророка, которые, якобы, похоронены, как гласят легенды, в мазаре «Аштсахова».

Теперь посмотрим, насколько соответствуют эти религиозные легенды исторической правде. Историческая личность Мухаммад, впоследствии признанный как пророк мусульман и наместник бога на земле, жил в 570—632 гг., следовательно, его сахова — сподвижники-современники, которым приписывается основание Ашта, могли жить тогда же. Как показывают археологические исследования экспедиций Академии наук Таджикской ССР, поселение в Аште (Калаи Афрасиаб и другие) существовало уже в первых веках нашей эры, т. е. несколько сот лет до жизни Мухаммада, его сахова и до появления мусульманской религии. Во-вторых, Мухаммад и его сподвижники жили, как уже говорилось, в конце VI — первой половине VII в. н. э., а Кутейбы ибн Муслим, с которым, якобы, пришли эти саховы, завоевал Среднюю Азию, в том числе Ферганскую долину и Ашт, в начале VIII в., т. е. на 80—90 лет позже. Если кто-либо из сподвижников Мухаммада дожил до времени Кутейбы, то он мог быть предряхлым стариком и, конечно, физически не мог тащиться из далекой Аравии в Среднюю Азию и участвовать в ее завоевании. Это чи-

стейшая выдумка религиозных фанатиков! В-третьих, еще одно хронологическое несоответствие: сахоба, согласно легенде, жили во времена Мухаммада в VII в., действовали вместе с Кутейбой в VIII в., а ныне разрушенное сырцовое здание и михраб по ряду данных возведены были в X—XI вв.—через 250—300 лет. Так что Аштский михраб и здание, которому он принадлежал, никакого отношения к тем мифическим сахоба не имеют. Сейчас под айваном Аштской мечети находится крупная глиняная сагона, под которой, как утверждают местные фанатики, якобы, находится могила указанных сахоба. Сама сагона новая и возведена после постройки айвана несколько десятилетий назад. Если допустить, что под ним действительно есть захоронение, то почему оно находится вне древней сырцовой постройки с михрабом? Остатки постройки и михраба находятся к востоку, большей частью под нынешним двором. Поэтому очень сомнительно наличие под сагоной древнего захоронения. Таким образом, в бытующих среди верующей части современного населения Ашта и Аштского района ривоятах-легендах нет ни доли правды, в них нет никакой логики рассуждений и допускаются полная хронологическая неразбериха.

Аштский михраб как прекрасное произведение прошлого давно известен науке. За его состоянием и сохранностью пристально следили органы охраны памятников, научные работники и все ценители прошлого наследия нашего народа. Однако, почти тысячелетнее время не могло не сказаться отрицательно на сохранности этого произведения искусства, несмотря на то, что старые мастера опирались в своей работе на строго выверенную технологию, секреты которой передавались из поколения в поколение. Периодические же «подновления» и ремонты в прошлом, выполняемые пусть даже из самых лучших побуждений, не только не способствовали их сохранности, но нередко наносили и непоправимый ущерб памятнику. Всего этого не избежал и михраб из Ашта. Глубокие трещины, расслаивание, механические повреждения на поверхности и, наконец, большой перекосяк, в результате которого в любой момент михраб мог рухнуть, требовали немедленного вмешательства специалистов, принятия срочных мер по сохранению памятника.

Вот почему после предварительного ознакомления на месте группы археологов, реставраторов, архитекторов и искусствоведов с состоянием памятника было решено снять михраб с места, обработать и реставрировать его в лабораторных условиях. В настоящее время Аштский михраб снят и транспортирован в Душанбе в лабораторию Института истории им. Ахмада Дониша Академии наук Таджикской ССР группой специалистов указанного Института и Ленинградского Государственного Эрмитажа.

В настоящее время реставрационная наука располагает эффективными средствами закрепления разрушающегося материала. Во многом способствуют этому современные достижения химии и химической промышленности. После расчистки от грязи — а михраб был в этом отношении в очень плачевном состоянии — с поверхности, перед снятием он был пропитан несколько раз специальным раствором — синтетическим клеем, который во много раз повысил прочность глины. При снятии михраба в стене и под современным полом было обнаружено много фрагментов резной глины, относящихся к михрабу. Они существенно дополняют сохранившийся орнамент михраба и помогают более точно и полно представить этот памятник.

В заключение отметим, что находки памятников художественной обработки глины со всей очевидностью демонстрируют выдающиеся достижения таджикских резчиков, доведших свое виртуозное искусство до высшей степени совершенства.

В. РАНОВ

Древние рисунки на скалах Лянгара

(Западный Памир)



Одним из самых сложных, но вместе с тем, бесконечно увлекательных разделов археологии заоблачного Памира являются наскальные рисунки — изображения животных и людей, а иногда и сложные композиции (сцены охоты, сражений, праздников), выбитые на отдельных камнях или на поверхности скал. Такие изображения в научной литературе принято называть петроглифами. Имеются на Памире (только на Восточном) и писаницы, т. е. рисунки, сделанные краской. Такие рисунки были открыты и исследованы автором в гроте Шахты (Мургабский район). Рисунки здесь нанесены краской двух цветов (бордовой и красной) и изображают человека, замаскированного под птицу, дикого кабана, медведя и крупного быка. Особенно интересны стрелы, летящие с двух сторон в быка — это очень хорошо выраженное свидетельство хорошо известной в первобытном искусстве охотничьей магии. Датированные эпохой мезолита (их возраст определяется 8—6 тысячами лет до нашей эры), писаницы из грота Шахты, который находится на высоте 4200 м являются наиболее высоко расположенным памятником искусства человека каменного века в мире.

Совсем недавно небольшую группу рисунков, сделанных красной краской нашел в районе Джартыгумбеза зоолог В. Ф. Селезнев. Но в данной статье мы расскажем о петроглифах, значительно более широко представленных на Памире — если писаницы насчитываются у нас в республике единицами и каждое их новое открытие экстраординарно и вызывает повышенный интерес, то петроглифы насчитываются сотнями, а в отдельных случаях и тысячами, как например, петроглифы на скалах у кишлака Лянгар, о которых и пойдет речь в настоящей статье.

Нужно сказать, что изучение петроглифов представляет собой чрезвычайно сложную проблему. И это происходит, прежде всего потому, что занимаясь петроглифами ученые сталкиваются сразу с несколькими разделами науки, которыми, естественно, владеть в одинаковой степени никому не дано. Действительно, традиционно изучением петроглифов занимаются археологи. И происходит это потому, что выбиты эти рисунки в отдельных урочищах и труднодоступных ущельях, куда чаще всего проникают именно археологи. Кроме того экспедиции археологов всегда вооружены всем необходимым для копирования петроглифов, а это ведь тоже немаловажно. Археологи имеют и время для изучения петроглифов и фиксация последних всегда входит в программу археологических разведок. Соответственно с этим археологи разработали определенную методику фиксации петроглифов, изучения их стиля, повторяемости отдельных рисунков, распространения их в отдельно взятом районе. Археологи также внимательно изучают оружие, одежду и другие реалии, изображенные на петроглифах. Но я вряд-ли ошибусь, если скажу, что главная задача археологов состоит в определении возраста и культурной принадлежности рисунков. Для этого привлекается археология и этнография, зоология и многие другие дисциплины. Но за бортом остается собственно искусствоведческий анализ — законы расположения рисунков на плоскости, выразительные средства, которыми пользовался древний художник и т. д. И этими проблемами, к большому сожалению, очень редко занимаются специалисты — искусствоведы. А найти им самим петроглифы чрезвычайно трудно. Вероятнее всего, решение проблемы — в объединении усилий. Поэтому чита-

тель должен приготовиться к тому, что настоящий текст написан археологом.

На Памире сейчас известно более 50-ти пунктов скопления петроглифов. Если посмотреть на карту петроглифов заоблачного края, составленную и опубликованную еще в 1966 году (с тех пор, правда, добавилось не так много пунктов, не более 5—6, можно с удовлетворением сказать, что большая часть петроглифов уже учтена и описана), то легко увидеть, что основная «аккумуляция» рисунков связана с рекой Пяндж и ее главными притоками — особенно много рисунков по Язгулему и Гунту¹. Количество рисунков пока еще не подсчитано, но совершенно ясно, что их у нас несколько (более 10) тысяч. По количеству петроглифов все скопления можно условно объединить в три различные группы. В первую войдут памятники с несколькими сотнями или даже тысячами рисунков, во вторую те, где можно насчитать всего не более одной — двух сотен, в третью, пожалуй, наиболее распространенную, — одного или двух десятков, а то и единичных рисунков.

Если единичный рисунок или даже скопление в несколько десятков рисунков может иметь случайный характер, то существование таких пунктов, где эти рисунки насчитываются тысячами случайным быть не может. Это настоящие картинные галереи, где на шершавой поверхности камня выбиты целые сюжеты, где рисунки выбивались десятками, сотнями, а то и тысячами. Здесь каменная поверхность скал хранила идеалы, веру людей в лучшее будущее. Здесь в рисунке передавались глубокие традиции, связанные с этносом целого народа, всегда населявшего эти края или, наоборот, останавливавшегося здесь ненадолго, переходя с места на место. Недаром ведь петроглифы Южной Сибири, Алтая, Средней Азии хранят следы великого переселения народов первой четверти первого тысячелетия нашей эры. Очень часто такие огромные скопления рисунков называют святилищами, придают им религиозный смысл, реконструируя религиозные сцены,

¹ В. А. Ранов, А. В. Гурский. Краткий обзор наскальных рисунков Горно-Бадахшанской Автономной Области Таджикской ССР. Советская этнография, № 2, 1966, рис. 1.

которые некогда проходили в этих узких ущельях или на скальных площадках в окружении величественной и таинственной природы. Слов нет, петроглифы зачастую несут на себе религиозный смысл. Но вряд ли правильно, во всяком случае, для большинства скоплений петроглифов так свободно пользоваться многозначным словом «святилище». На Памире, во всяком случае, большинство петроглифов, композиционно объединяющихся в сюжеты, наполнены скорее, светским, чем религиозным содержанием. Это сцены охоты, сражений, любимые животные, мифические, а может быть и реальные герои. Религиозные понятия, мифология, уходящая своими корнями в самую глубину веков, ежедневная жизнь горца — земледельца, скотовода, охотника, все это самым причудливым образом переплетается в наскальных рисунках Памира и отчленить одно от другого всегда очень трудно, а подчас просто невозможно. Конечно, нужно сказать, положив руку на сердце, интерпретация наскальных рисунков это скорее искусство, чем наука! Многое приходится домысливать, придумывать и реконструировать, да и действительно — не так просто понять о чем думал человек две, а то и более тысячи лет тому назад, каковы были его чаяния, мысли, надежды. Немало ошибок лежит на пути интерпретации наскальных изображений, и тем не менее можно смело сказать — основные тайны наскальных рисунков — петроглифов Памира уже расшифрованы и расшифрованы правильно: мы знаем, хотя бы и в общих чертах, время, когда они выбивались, можем проследить смену стилистических особенностей рисунков во времени, понимаем многие сюжеты, умеем выделить инородные рисунки, по всей очевидности, связанные с (пришедшими сюда) племенами — при всех элементах незнания многих деталей, мы очевидно, знаем больше, чем — наоборот. И это вселяет большой оптимизм по части будущего изучения петроглифов — следующим, идущим за нами поколениями археологов работать будет уже несравненно легче.

Теперь посмотрим, где и в каких местах находятся на Памире петроглифы, есть ли какая-нибудь закономерность в их распространении.

Нужно прямо сказать — проследить закономерности в распределении петроглифов чрезвычайно трудно, по-

сколько они привязаны к очень различным ландшафтам горной страны. Рисунки одинаковым образом наносились и на отдельные камни, чаще на окатанные валуны, но иногда и на отдельные обломки, на выходы скал, на большие скальные плоскости как вертикальные, так и горизонтальные. Трудно найти закономерности и в помещении рисунка на плоскости камня, если ориентировать эти плоскости по сторонам света. И тем не менее, можно говорить о том, что рисунки все же чаще выбивались на многолюдных караванных тропах, на перекрестках исторически сложившихся дорог, в самых богатых охотничьих угодьях, у известных источников, в окрестностях некоторых мазаров, одним словом там, где произведение неизвестного художника могло увидеть большое количество людей. Да именно так — неизвестного. И честно говоря, жаль, что мы не знаем, да и никогда не узнаем, их имена.

В заключение следует добавить, что Памир является самой богатой петроглифами областью Таджикистана. Да и в таких окружающих горных странах, как Гилгит, Ладак, Тибет, Афганистан, долина Свата в Пакистане, нигде такого количества и такого разнообразия наскальных рисунков не наблюдается. Вполне естественно ожидать, что петроглифическое творчество древних памирцев оказало большое влияние (к сожалению, специальных работ этого плана пока еще нет) на первобытное искусство окружающих стран.

Не знаю, как для кого, а для меня район кишлака Лянгар (вернее двух кишлаков — Лянгар и Кишт) самое красивое место на Западном Памире, по крайней мере в главной долине Пянджа (рис. 1). Если подняться по крутому горному склону, перед Вами откроется удивительный вид на долину лежащую внизу. На востоке, вырвавшись из узкого ущелья река Памир широко разливается по галечной пойме. Слева серебрится на солнце Вахан-Дарья и здесь, внизу, прямо перед Вами рождается великая река: Оксус античных авторов, Джейхун средневековья, могучий Пяндж — главный исток современной Аму-Дарьи. На правом берегу буквально в самое небо, по памирски бездонно голубое, круто уходят скалы Шахдаринского хребта, а на левом гроздятся коричневые, красные, черные скалы Гиндукуша, изгибы зубчатых окончаний которых особенно четко под-



Рис. 1. Местонахождение наскальных рисунков (петроглифов) Лянгара. Обозначено треугольником.

черкуются ледниками и вечными снегами, протянувшимися вдоль хребта. Здесь сходятся пять стран: СССР, Китай, Афганистан, Пакистан и Индия. В древности здесь в один крепкий узел сходились дороги, по которым, позванивая колокольчиками, проходили тяжело груженные караваны из Ферганы, Хутталя, Гилгита и других восточных стран. Здесь на границе Восточного и Западного Памира оставили свои следы не только коренные жители этого края, но и те люди, которые долгие столетия протапывали караванные тропы на обрывистых склонах памирских гор и, неудивительно, что скалы Лянгара запечатлели на своей поверхности многовековую и сложную историю племен и отдельных спутников, проходивших через эти ворота, связывающие восток и запад. Нужно еще добавить, что район Лянгара издавна считался хорошим охотничьим угодьем, здесь долины Пянджа расширяются, горы менее крутые чем

ниже и выше по течению и более доступны. Во-первых, необычное или можно сказать удачное расположение кишлака Лянгар, во-вторых, очень удобные широкие поверхности гранитных скал, напоминающих знаменитые «бараньи лбы» ледниковых областей, созданные самой природой «подрамники» для рисунка и определили значение Лянгара для петроглифического искусства — здесь скопилось огромное количество разновременных рисунков. И по своей численности, и по своему качеству лянгарские рисунки принадлежат к лучшим скоплениям петроглифов в Средней Азии, уступая лишь таким известным группам как Саймалы-Таш в Киргизии или Сармыш в Узбекистане.

История изучения петроглифов Лянгара невелика, но нет никакого сомнения в том, что это место будет объектом изучения для многих поколений археологов и искусствоведов. Она начинается несколькими страницами в известной книге этнографа А. А. Бобринского «Горцы верховий Пянджа», который в начале нашего века описал несколько рисунков, находившихся неподалеку от кишлака у самого подножья хребта. Основные же работы в 1956 и особенно в 1972 году в Лангаре были проведены автором. Особенно большого размаха они достигли во второй полевой сезон, когда специальный отряд Таджикской археологической экспедиции находился здесь в течение 20 дней. Работами этого отряда было обнаружено 6 тысяч рисунков, большая часть из которых была описана, скалькирована, сфотографирована, занесена в специальный каталог.

Работать было здесь нелегко и я с большой благодарностью вспоминаю участников этой большой работы: сотрудников Института Истории им. А. Дониша — Е. П. Денисова, Т. К. Дембовскую, В. А. Жукова, художников А. М. Карамышева, В. И. Скачкова, ленинградского зоолога и нашего фотографа В. Н. Танасийчука и многих других.

Нужно сказать, что работа по снятию рисунков, вообще, достаточно трудна и требует кропотливого многочасового труда и большого терпения. Особенно трудно когда ветер рвет края больших листов кальки куда наносятся рисунки, да если еще в лицо летит пыль с мелкими песчинками, которую ветер сбрасывает с песчаных склонов. Добавьте сюда разреженный воздух



Рис. 2. Подъем ко второму полю рисунков по каменистому саю Чикордур.

высокогорья (самые верхние рисунки здесь найдены на абсолютной высоте 3300—3200 метров над у. м.) и то, что каждый день приходилось от школы, где мы жили, подниматься на 300—400 (рис. 2), а то и более метров по склону, а также отсутствие воды в районе работы, холодное утро и холодный вечер с сильным ветром и вы можете составить себе представление о том, каким трудом получены те результаты, о которых мы расскажем ниже. Зато первозданная красота вокруг искупала все трудности и помогала их преодолевать. Особенно хороши были вечера, когда заканчивалась работа и по склону окрашенному заходящим солнцем в розовый цвет спускались маленькие фигурки участников работ. Фиолетовые тени уже заполнили долину, где серебряной лентой извивается далекий Пяндж, а сверху розовые, яркие по-рериховски снега Гиндукуша на том берегу еще долго сохраняют последние солнечные блики. И, вдруг, как будто бы случайно, этот таинственный вечерний свет высвечивает неровную поверхность камня, и рядом со средневековыми воинами и скифскими фигурками козлов становятся на мгновение видны контуры каких-то древних, почти совершенно стертых фи-



Рис. 3. Общий вид гранитных плит Шахдаринского хребта, на которых выбивались рисунки около кишлака Лянгар. Справа видна щель Кихиджарв, в центре сай Чикордур.

гур. И после напряженного трудового дня, который не знает ограничений и продолжается все световое время, особенно приятно думать о большой комнате в местной школе, где мы еще долгие часы уже в тепле и спрятавшись от пронзительного ветра, будем делиться впечатлениями о прошедшем дне, вновь и вновь обращаясь к удивительным образам, навеянным замечательным искусством памирских петроглифов.

Посмотрим на рисунок № 3. Это восточная часть скоплений петроглифов Лянгара, которые протянулись на 5 километров от большой «Лянгарской щели» (ущелье Кихнджарв) до кишлака Исор. Рисунки начинаются у подножия склона Шахдаринского хребта и продолжаютя вверх примерно до отметки 3300 м. над у. м. Для удобства фиксации все рисунки были разбиты на 5 условных «полей», между которыми встречаются как отдельные рисунки, так и небольшие скопления. Могли мы пропустить большие поля? Кажется нет. За время работы здесь поисковая группа (В. А. Жуков, Д. Д. Резник) много раз пересекала склоны, тщательно осматривая все возможные места скопления рисунков. Так же и другие участники работы старались осмотреть менее крупные выходы скальных поверхностей.

На рисунке хорошо видны эти плиты, площадь которых в отдельных случаях достигает 13—15 тысяч квадратных метров. Цвет гранитных пород Шахдаринского хребта сахарно-белый, однако поверхность покрыта интенсивным скальным загаром, который получается под действием солнца, ветра и деятельности микроорганизмов. В отдельных местах цвет скал становится интенсивно коричневым, в другом случае он желтый, светлых тонов. Поверхность рисунков также неодинакова. Небольшая их часть по своему цвету совершенно сливается с цветом скалы и некоторые рисунки видны только в определенное время дня. Эти рисунки относятся к группе П-I — наиболее интенсивной патины, т. е. цвета поверхности рисунка, зависящего от так называемого «скального загара».

Вторая группа — П-II выделялась по коричневому цвету поверхности рисунка. Такие рисунки хорошо видны вблизи, но плохо — издалека. И, наконец, наибольшее количество рисунков Лянгара относится к группе П-III, отличающаяся самой слабой патиной. Изображения

этой группы сохраняют сахарно-белый цвет скалы и видны издалека.

Первое поле расположено вблизи ущелья Кихнджарв. Это огромная, лежащая наклонно гранитная плита, разбитая трещинами, но составляющая одно целое. Ее размеры 130×90 метров. Рисунки, в основном, концентрируются в ее нижней части.

Но прежде, чем говорить о сюжетах и содержании лянгарских рисунков, нужно остановиться на технике их выполнения. Ведь шершавая, в выбоинах и царапинах поверхность камня, это не холст, туго натянутый на подрамник. Для того, что бы сделать рисунок на твердой и неподатливой скальной породе требовалась и настойчивость и незаурядное мастерство.

Размеры рисунков. В целом, это обычные для среднеазиатских петроглифов рисунки, среди которых преобладают изображения от 10 до 20 см длиной. Таких рисунков больше всего. Значительно меньше рисунков более крупных масштабов, длина которых заключена между 30 и 40 сантиметрами. Одинаково, пожалуй, редки рисунки маленькие (до 10 см) и очень крупные (свыше 50 см). Самый маленький рисунок животного, зафиксированный в Лянгаре — 6 см, длина тела самого крупного животного — 80 см. Обычная толщина линии рисунка — 5—6 см, реже встречаются более толстые линии. Замечено, что у более ранних по возрасту рисунков линии тоньше, прямее, изящнее, кажется, что они «проведены» более уверенной и твердой рукой.

Основная масса рисунков выбита, выполнена обычной для среднеазиатских наскальных изображений манере «точечной техники». Эти точки — следы от удара по поверхности скалы, обычно углублены всего на 1—2 мм, а диаметр их — 3—5 мм. По характеру этих точек можно определить и инструмент, при помощи которого выбит рисунок, а это играет определенную роль и для определения возраста рисунка. Дело в том, что рисунки, выбитые острым краем боевого оружия скифов-клевца отличаются особо тонким контуром рисунка и очень аккуратными, мелкими точками. Позже, рисунки стали выбивать чаще всего камнем, появились рисунки с неровными краями, грубыми ямками неправильных очертаний. Интересно отметить, что наиболее молодые петроглифы, принадлежащие к II—III степени патины, как



Рис. 4. Некоторые типы и различие стилей наскальных рисунков Лянгара: 1—9 — горные козлы-нахчиры, 10—11 — всадники, 12 — бегущие человечки, 13—14 — стрелки из лука.

правило, выбиты не металлическим предметом, а камнем. Только в единичных случаях отмечена глубокая гравировка, осуществленная металлическим предметом, несколько чаще наблюдаются рисунки, процарапанные острием ножа. Как правило, они поздние.

Необходимо кратко остановиться и на особенностях стиля, что играет важную роль при определении возраста рисунков, поскольку в разные эпохи имелся свой из-

любленный стиль. В основном различаются три главных стиля: «теневого» — когда все пространство рисунка заполняется точками и на всем рисунке не остается скальной поверхности (рис. 4, 1), «контурный» — когда выбит лишь контур изображения, внутри которого остается скальная поверхность (рис. 4, 9) и, наконец, «скелетный», уже далекий от реализма, линейный стиль (рис. 4, 8).

Всего на 1-м поле, которое получило название «Белые фигуры» зафиксировано 1811 рисунков. Это поле, пожалуй, дало наибольшее количество необычных оригинальных, более нигде не встречающихся рисунков. Среди них очень интересны две большие фигуры, которые настолько плохо были видны, что их пришлось покрыть тонким слоем зубного порошка (отсюда и название этой группы). Здесь изображена крупная фигура мужчины (1, 8 м) стреляющего из небольшого лука. Стрела имеет трехзубый вильчатый наконечник. Человек изображен в шляпе с полями. В рисунке подчеркнуты икры ног, на талии имеется что-то напоминающее набедренную повязку, а между ног сложный, орнаментированный чехол.

Очень архаично изображение козла, тоже крупного, в которого стреляет человек. Животное изображено тeneвым стилем, его силуэт имеет треугольные очертания, у козла неестественно приостренная мордочка. В целом, фигурка этого животного очень напоминает рисунки на керамике, известные с очень глубокой древности (эпоха энсолита, бронзы) в Южной Туркмении.

Всадник со штандартом привлекает внимание большой выразительностью изображения и исключительно пышным знаком воинской доблести — штандартом, который на длинном шесте прикреплен у основания луки седла (рис. 5). Такому пышному украшению даже нелегко подыскать аналогии, хотя вообще-то различные воинские флажки, стяги, металлические значки хорошо известны в литературе и искусстве, (в частности в средневековье) вспомним хотя бы, так называемые «персидские» миниатюры, рисунки к Бабур-Намэ, изображения сражений на могольской миниатюре Индии и более ранних всадников — воинов на росписях Пенджикента.

Можно отметить и сцену пахоты. Хотя патина этого рисунка и относится к третьей категории, его линии все-



Рис. 5 Первое поле Лянгара. Всадник со штандартом.



Рис. 6. Первое поле Лянгара. Сцена нападения снежных барсов на стадо нахчиров. Человек, вооруженный луком, вступает в бой с хищниками.

же значительно потемнели. Превосходно передано оружие труда — омач, подчеркнут и способ крепления плуга. И хотя животное, тянущее плуг, изображено не очень четко, судя по его общему габитусу, это лошадь.

Помимо многочисленных фигурок горных козлов, на которых мы еще остановимся специально, на первом поле, как и в других местах Лянгара, встречаются оригинальные рисунки диких быков, скорее всего яков, которые, очевидно, существовали как сейчас существуют домашние, не только на высокогорном плато Восточного Памира, но и в верховьях боковых рек, на высокогорных лугах. Интересно, что такой стиль рисунка этого животного нам неизвестен для других скоплений петроглифов не только, вообще, Средней Азии, но даже и Памира.

Быки имеют высокие округлые рога, их тела переданы двумя линиями с оставлением внутри контура рисунка скальной поверхности. Массивное тело зверя заканчивается пышным хвостом, часто переданным в виде круга с точками. Среди композиций, т. е. сцен, в которых участвуют многочисленные фигуры, можно выделить редкую по сюжету сцену нападения хищников (видимо, снежных барсов) на стадо животных. Судя по всему это домашние животные, т. к. на их защиту встал человек, вооруженный луком (рис. 6). Рисунок очень динамичен и древнему художнику хорошо удалось передать испуганно скачущих козлов и пластичные, изготавившиеся к прыжку фигуры хищников.

Но главное место среди рисунков первого поля занимают разнообразные сцены охоты. Это, безусловно, самый любимый сюжет наскальных рисунков Лянгара и только хорошо выраженных сцен охоты здесь зафиксировано около ста. Наиболее тривиальна сцена, где всего три персонажа: горный козел — нахчир, охотник, вооруженный луком, и собака, гонящая козла к охотнику. Но на первом поле встретила очень сложная большая композиция на которой в многофигурной сцене изображена коллективная охота: четыре всадника скачут один за другим, наискосок как будто бы в гору. Их размеры: 30×25, 17×17, 40×27 см. Очень хорошо передано напряжение человека, стреляющего из лука на скаку. В одном случае достаточно хорошо видны стремени, что важно для датировки, поскольку стремени в Средней Азии появились лишь в пятом — начале шестого века н. э.

Второе поле находится примерно в 1 км западнее первого и его легко найти, так как плитами с рисунками как раз заканчивается глухой сай Чикордур, который находится в центре нашей фотографии. Рисунки здесь встречаются в полосе примерно 150 метров и общее их количество близко к количеству изображений первого поля — 1 770.

Это поле менее компактно по сравнению с первым, рисунки разбросаны по отдельным, выходящим из под щебня склоновых отложений плитам, и отличаются значительным разнообразием по времени.

Здесь, наряду с очень хорошими, выразительными фигурками горных козлов, которые по своему стилю и

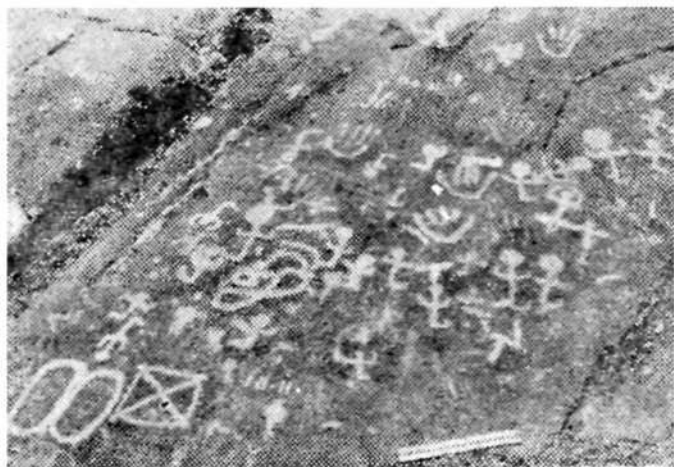


Рис. 7. Второе поле Лянгара. Рисунки рубобов, открытые руки, разнообразные знаки.

характеру выполнения могут быть отнесены к изображениям «скифо-сарматского» типа и датироваться первым тысячелетием до н. э., имеется самая большая в Лянгаре группа поздних рисунков, уже близких нашему времени (XVIII—XIX века), а то и совсем современных.

Это поле получило название «горы рубобов» благодаря изображению любимого ваханцами музыкального инструмента — рубоба. Таких изображений тут найдено около 300. Рубобы встречаются и в других местах описываемого нами местонахождения, но нигде они так не сконцентрированы, как на втором поле (рис. 7). Интересно, что нигде в Средней Азии, да и не только в Средней Азии, но и по всему поясу центрально-азиатских степей и пустынь не встречаются петроглифы изображающие музыкальные инструменты в таком большом количестве (они известны, лишь как исключение, например, рисунок рубоба, но выполненный в совсем иной манере — в профиль, на знаменитых для наскального искусства Араванских скалах близ города Оша). Нет рубобов (или почти нет) и среди наскальных рисунков Таджикистана, в том числе и среди многочисленных скоплений петроглифов на Памире, в том же Бадахшане, Трудно сказать, почему это происходит, но по всей очевидности, рубоб играл какую-то сакральную роль в жизни местного населения или был особо любимым музы-

кальным Инструментом. Некоторое объяснение популярности рубоба можно найти в этнографии памирских таджиков, в частности, в известной работе М. С. Андреева, который отмечает, что рубоб играл большое значение в похоронных обрядах хуфцев. В частности, известен обычай, когда несколько стариков приходят к родным умершего. Они занимают их разговорами, а также пением стихов и игрой на рубобе, что считается вполне подходящим к настроению людей, потерявших близкого человека. На других инструментах, например, на гиджаке или дойре играть в этих случаях нельзя. Кроме того рубоб считается появившимся к людям из рая¹.

Есть и более простое объяснение, который предложил мне пастух из Лянгара, когда я его спросил об этих рисунках. Раньше, до революции, сказал он, такой инструмент стоил очень дорого и купить его у бедного человека (а таковыми были очень многие) не было никакой возможности. Поэтому люди мечтали о рубобе как о чем-то очень дорогом и недоступном. Мечтали и выбивали рисунок инструмента на скале — как воплощение своей мечты.

Очень хорошее объяснение, но почему ваханцы любили рубоб больше чем другие жители Бадахшана? На этот вопрос ответить пока трудно.

С рисунками рубобов у меня связан один научный конфуз. В 1956 г., когда я обследовал лянгарские петроглифы в первый раз, я как раз работал, в основном, на втором поле, и конечно, сразу же наткнулся на рисунки рубобов. Совершенно не имея никакой правильной идеи о том, что может изображать этот петроглиф, я определил, что передо мной «стилизированные рисунки людей», на что, строго говоря, были определенные основания — отдельные рисунки рубобов, действительно напоминают людей, с разброшенными в стороны руками, несущихся в каком-то диком и непонятном танце. Так и написал в своей первой публикации о Лянгаре. Бывает в науке и такое. Некоторым, хотя и слабым утешением может служить то, что пятьдесят лет раньше, А. А. Бобринский также не понял, что перед ним изображение музыкального инструмента и писал о непо-

¹ М. С. Андреев. Таджики долины Хуф. Издательство Академии наук Таджикской ССР, вып. 1. Сталинабад, 1953, стр. 150, 186, 194.

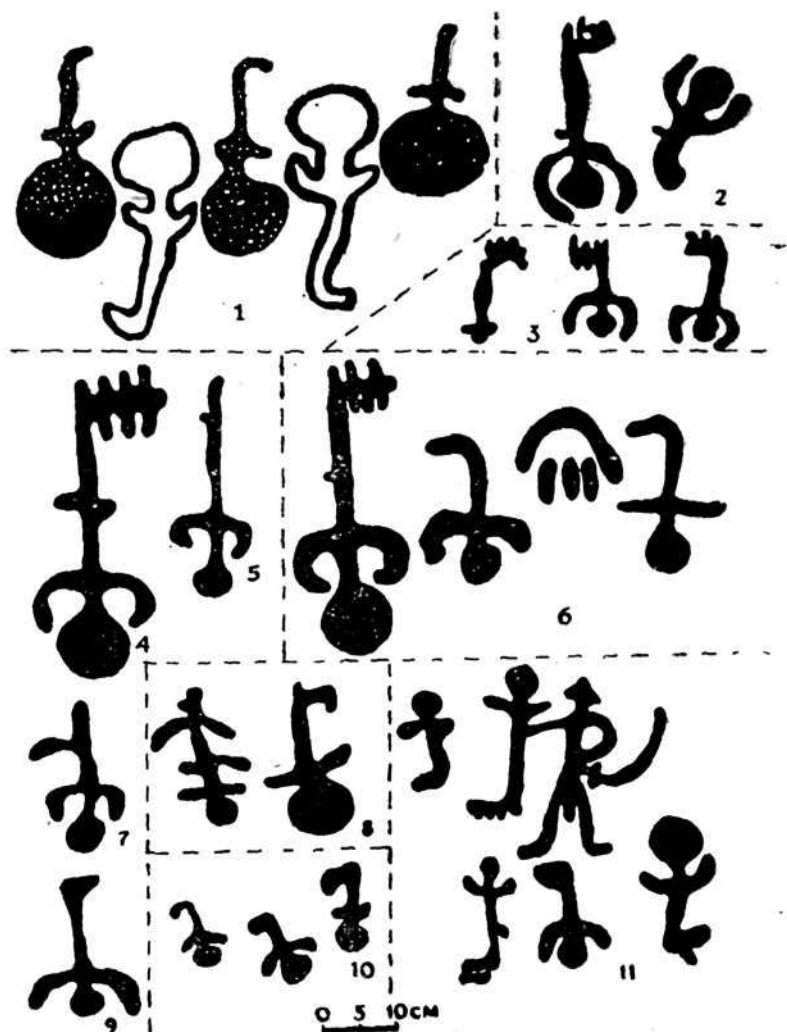


Рис. 8. Различные типы рубобов, зафиксированные в Лянгаре.

нятных знаках «вроде крестов». А кроме того, как мне сообщила искусствовед С. Юсупова, в народном фольклоре памирцев имеются мотивы, связывающие рубоб с человеком (рубоб является как бы олицетворением человека). Так что я был не так уж и далек от истины.

Рубобы, изображенные на рисунке 7, далеко не ис-

черпывают разнообразия, с которым их изображали ваханцы. Некоторые из них имеют четкую деку, на которой показаны колки для струн. Чаше изображаются 4—5 колков, иногда два, но не все шесть, причем колки всегда помещаются с одной стороны, но никогда с двух, как на современном инструменте. Объяснить почему так неправильно рисовали этот инструмент, пока не представляется возможным (рис. 8). Есть своеобразное изображение рубоба, когда рисунок удивительно напоминает кентавра — мифическое существо с головой человека, но с телом лошади. Это за счет, длинных, помещенных с внешней стороны грифа колков для натягивания струн. У других рубобов гриф заканчивается изогнутой лентой, у некоторых он загнут наподобие ручки зонтика и т. д.

Рубобы большей частью встречаются в одиночку, но есть и целые композиции с рубобами. Встречаются люди, которые держат эти инструменты в руках.

Особенно, конечно, хорош один персонаж одетый в островерхую шапку. Он стоит подбоченясь, на бедре висит большая изогнутая сабля, а в другой руке огромный, размером почти с самого человека рубоб. Во всей позе чувствуется сила и радость человека от владения такими замечательными предметами. (Рис. 8, 11). Мы, конечно, не знаем кто этот человек. Может быть это и не местный житель, а один из тех, кто в смутные времена позднего средневековья грабил и обижал ваханцев, но так или иначе фигура нарисована хорошо и рубоб здесь играет очень важную роль. В заключение заметим, что рубобы, почти все без исключения, имеют самую свежую поверхность (патина — II-III) и по всей очевидности относятся к одной из самых поздних групп рисунков.

К этой группе нужно отнести, вообще, большую часть рисунков Лянгара, но наибольшее количество, поздне-средневековых петроглифов сосредоточено на втором поле.

К ним можно отнести, например, очень выразительную сцену охоты на козла. Здесь целых пять охотников, вооруженных старинными ружьями с сошками. Очень хорошо нарисованы фигуры охотников, целящихся в животное, прекрасно виден взведенный курок и другие детали оружия. Четко изображена и жертва, крупное жи-



Рис. 9. Второе поле Лянгара. Коллективная охота с огнестрельным оружием (ружье с сошками).

вотное с высокоподнятыми, закинутыми за спину рогами, на которых четко прослеживаются возрастные бугры. Тонкая, процарапанная от одного ствола ружья линия, как бы показывает следы полета пули. Неясно, конечно, как связаны между собой эти все рисунки, поскольку зачем стрелять в одно животное сразу из пяти ружей, но возможно, здесь изображена ритуальная охота или какой-нибудь особый случай. Огнестрельное оружие появляется в Средней Азии в конце XVI века и вероятнее всего жители Памира познакомились с ним лишь в XVII веке. Эта дата и будет нижней границей возможного возраста описанной сцены. Ружье с сошками бытовало в отдаленных горных районах до середины нашего века (рис. 9).

К позднему средневековью, очевидно относятся и несколько групповых сцен, в которых можно распознать отражение бурных событий из жизни ваханцев XVIII—XIX века: захват стада животных, угон в плен людей, сцены сражений — все это эпизоды полной драматизма жизни. Но есть и радостные сцены празднеств, танцев, всеобщего веселья.

Точно такой же уровень патины, а, скорее, полное отсутствие потемнений линии рисунка в забавной композиции: два козла (судя по мощным рогам — самца) словно отвернулись друг от друга (а между ними ма-

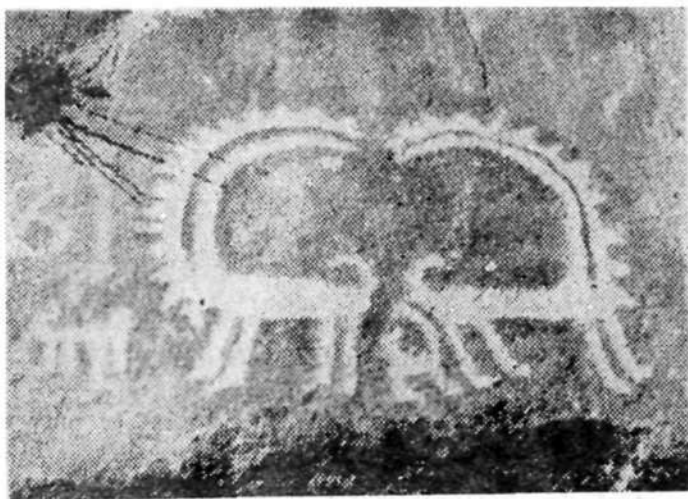


Рис. 10. Второе поле Лянгара. Изображения нахчиров и ягнят. Поздний стиль и свежая патина рисунка.

ленький ягненок). А может быть это ссора семейной пары? Ведь ради такого любопытного объяснения этого рисунка, можно поступиться и фактами из жизни этих животных. Но это, конечно, не более как шутка! А фигуры, действительно, очень интересны и несмотря на определенную их статичность, они довольно выразительны и привлекательны (рис. 10).

Еще более поздними является кавалькада всадников с саблями на крупных лошадях. В отличие от «человека с рубобом» всадники держат в руках прямую саблю, напоминающую русскую кавалерийскую шашку. От рисунка так и веет наивностью и примитивизмом и в тоже время к этой, одной из самых крупных композиций Лянгара, нельзя не испытывать симпатии — нужно отдать должное художнику, создавшему своеобразную картину, которая потребовала не одного часа работы — ведь границы Шахдаринского Хребта — не бумага, а чуть заостренный камень, которым рисунок выбивался, — не карандаш. Рядом выбито несколько козликов, собака, явно не имеющих отношения к воинам на конях, несколько имен и дата — 1938 год. По всей очевидности, это и есть дата рисунка.

Такие счастливые случаи, когда автор рисунка при-

водит и дату его выполнения, очень редки. Но они чрезвычайно важны, т. к. имеются случаи, когда стилистически древние рисунки повторяются на скалах людьми с художественным вкусом и такие изображения могут быть причиной ошибок. В 1959 году работал я в долине р. Шинг в Северном Таджикистане. В ущелье Рудак встретился нам камень, покрытый рисунками. Преобладали рисунки диких козлов, рисунок жилища (?), а так же помещено изображение человека, стреляющего из ружья с сошками. Рядом выбита дата — 1934 год. Как дата, так и рисунок покрыты одинаковой легкой патиной. Местный житель, Хамрод Умаров, 39 лет, рассказал, что это его рисунки, которые он выбил просто так, ради забавы — «барон бози». На мой вопрос, а почему он нарисовал именно так, а не по другому, Х. Умаров отметил, что рисунки козлов он делал по образцу тех, которые видел в других местах. Вот так и может передаваться стилистическая традиция выполнения рисунка. Конечно, случай, описанный выше — исключение, но все же его нельзя не учитывать изучая поздние рисунки.

Но вернемся к наскальным изображениям Лянгара. Среди поздних и позднейших петроглифов памятника очень распространенным является рисунок раскрытой руки, религиозный символ исмаилитов (рис. 7). Секта исмаилитов возникает, как известно, в 8 веке н. э. и несколько позже, примерно в 10—11 веках проникает на Памир. Следовательно указанные даты и определяют очень важную начальную дату этого распространенного петроглифа, который, кстати, в подавляющем количестве случаев имеет свежие, непатинизированные линии рисунка и выбит, очевидно, сравнительно недавно.

Закончим описание второго поля Лянгара двумя рисунками фантастических животных. Ни один из зоологов, к которым мне приходилось обращаться, не мог определить, что же за животное здесь изображено. Как первая (рис. 11), так и вторая (рис. 12) фигуры, безусловно, передают сильное и грациозное копытное животное, они имеют вытянутые очертания тела, хорошо выраженную пятнистость, небольшой горб и рога, изображенные в виде круга. Что это? Рога, солнце — олень, воплощающий в себе светило и имеющий магическую силу, которую рисунок может передавать людям? Или

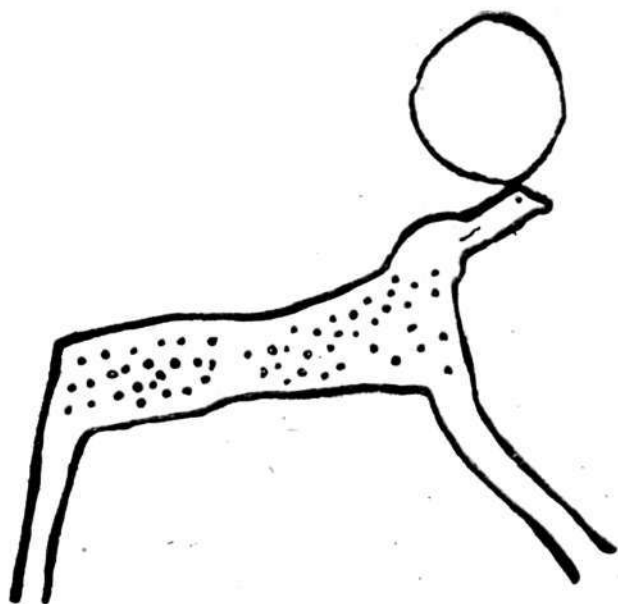


Рис. 11. Второе поле Лянгара. Фантастическое животное с кольцеобразными рогами.

это особый стилистический прием, вызывающий у меня в памяти круглые солнечные диски на головах египетских божеств Древнего и Среднего царства. Ну и, конечно, солнечный диск между рогами оленя на иволгинской надмогильной плите эпохи раннего железа из Забайкалья. Этот сюжет академик А. П. Окладников удачно связал с героем старых сибирских сказок — Оленем Золотые Рога.

Интересно, что в этих таинственных, до конца еще непонятных петроглифах сочетаются признаки различных животных, пятнистость, присущая некоторым видам оленей, подчеркнутый в рисунке горб, имеющийся у зебувидных быков Индии, совершенно не характерный для крупных парнокопытных хвост. На втором рисунке, скорее, изображено мифическое грозное существо, чем реальное мирное животное — об этом говорит страшная разинутая пасть. Дату этих рисунков установить невозможно.

Третье место по количеству петроглифов занимает в

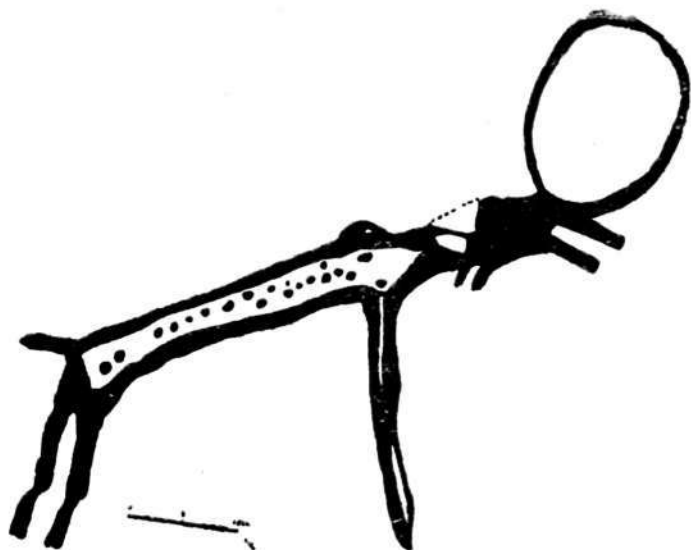


Рис. 12. Второе поле Лянгара. Фантастическое животное с кольцообразно показанными рогами и разинутой пастью.

Лянгаре третье поле, которое названо «скифские козлы», поскольку именно на этом поле встречены наиболее четко выраженные, чрезвычайно элегантные и динамичные изображения диких козлов, которые в науке принято именовать скифскими, ибо они напоминают по манере своего исполнения фигуры диких козлов, выполненные в традиции «скифского» или «скифо-сарматского» «звериного стиля». Обычно такие рисунки относят к первому тысячелетию до н. э. Примером исполнения петроглифов такого рода являются, козлики на рис. 4, 1, 2, 4. Это поле расположено в левом борту Сая Чикордур и далее на запад. На рисунке № 3 плиты, на которых сделаны петроглифы, видны лишь отчасти — главные местонахождения располагаются выше. Особенно занятой нам показалась одна плита, слегка изогнутая внутрь как желоб она довольно круто спускалась вниз метров на 50, а то и более. Сперва мы опасливо поглядывали на этот желобок, вспоминая олимпийский бобслей, но потом привыкли и вполне бодро бежали по скале, благо кеды на такой поверхности держат превосходно.

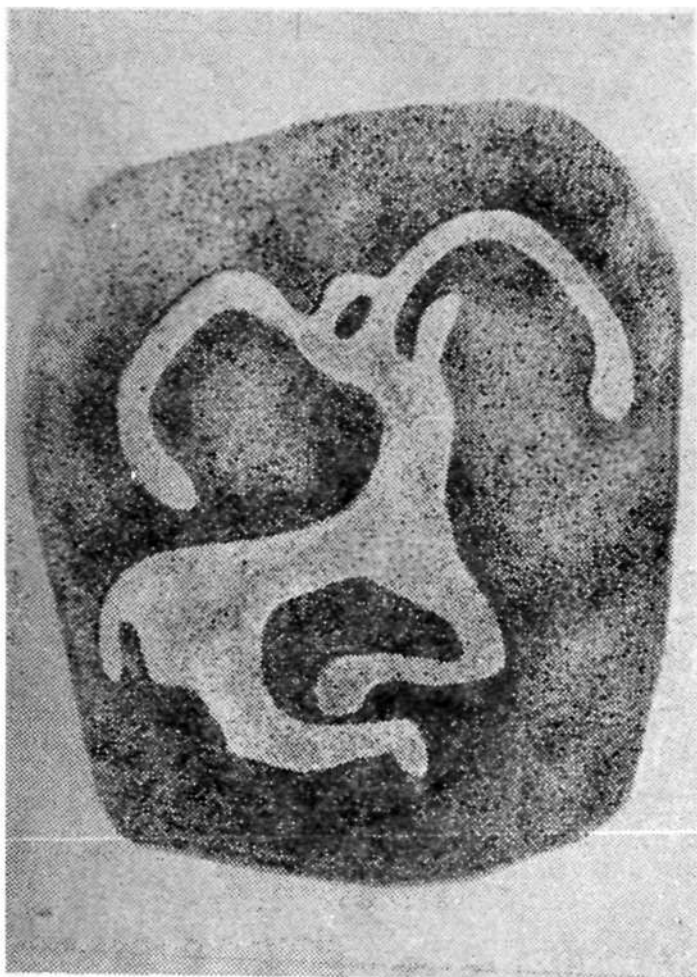


Рис 13. Третье поле Лянгара. Рисунок горного козла, выполненный в «скифском зверином стиле».

Здесь зафиксирована 1 тысяча рисунков. Они расположены менее компактно, встречаются разрозненно, на очень большой площади. Среди петроглифов имеются явно молодые (не старше XIX—XVIII веков) изображения: рубобы, охота с ружьем на сошках, неумело переданные, сильно стилизованные всадники. Но многие другие петроглифы как по стилю, так и по плотной темной патине, при которой линии рисунка почти сливаются с



Рис. 14. Третье поле Лянгара. Дракон, выполненный в стиле «Шербози».

цветом скалы, принадлежат к древнейшему (кроме фигуры стрелка из лука с поля № 1) пласту рисунков Лянгара.

Наиболее интересно, как будто сошедшее с металлических блях изображение козла с широкими саблевидными рогами, подогнутыми, словно в странном мистическом танце ногами и повернутой назад головой (рис. 13). Второе — такое же животное, летящее в высоком прыжке. Задняя нога опирается на расширяющийся предмет и вся композиция очень напоминает скифские бронзовые навершия.

Необычной можно сказать «юмористической» манерой, отличается совершенно неповторимые фигурки. В одном случае рисунок очень напоминает среднеазиатские глиняные игрушки — «шербози». Животное, изображенное на рисунке 14, определить довольно сложно. Судя по высоким, заброшенным за спину рогам, перед нами горный козел, но открытая зубастая пасть, длинная высокая шея, загнутый вверх хвост, пятна на теле, говорят, что, скорее всего, это мифический персонаж — дракон (рис. 14). Менее четко выражен еще один персонаж — подобный зверь с разинутой пастью у которого вместо рогов нарисована длинная линия, загибающаяся в кольцо (рис. 15). Я долго думал, что это совершенно исключительное изображение не имеющее



Рис. 15. Третье поле Лянгара. Необычно выполненные рисунки быка (яка) и оленя. Между ними более поздние рисунки.

аналогий среди других скоплений петроглифов, однако, в недавно опубликованной работе «Большой Памир», вышедшей в Австрии, я увидел фото подобных изображений, найденных в долине Птукх в Афганском Бадахшане. Следовательно, такие рисунки неслучайны и выражают какой-то привычный и наполненный мифическим содержанием персонаж.

Имеется так же значительное число небольших по размерам фигурок козчиков, которых называют иногда «тамгообразными» (рис. 4, 3, 5). Такое наименование они получили из-за большого сходства с точно датированными рисунками на древнетюркских погребальных стелах, где они являются обозначением родового знака — тамги. Возраст таких рисунков обнаруженных в Монголии, VII — VIII вв. н. э. Красиво выполненный козлик как-будто сошел с могильного камня могучего хана Культегина и пошел путешествовать по Монголии, Туве, Южной Сибири. Оттуда этот стилистический прием в петроглифике пришел и в Среднюю Азию. Конечно, мы не избавлены от возможности длительного переживания этого очень привлекательного стиля, но можно считать установленным фактом то, что определенная группа подобных рисунков, действительно, принадлежит именно к этому времени.

К этому полю относятся и два рисунка колесниц,

нарисованных очень примитивно, в развернутом плане, лошади нарисованы небрежно и едва заметны. Создается впечатление, что художники только начали, но не закончили эти рисунки и поэтому довольно трудно говорить о различных деталях, важных для определения возраста деталей петроглифов. Большой частью колесницы на петроглифах Средней Азии и Казахстана датируются эпохой бронзы, но, очевидно, такие рисунки могли выбиваться и позднее.

Можно упомянуть и несколько оригинально выполненных фигурок быков, в которых нетрудно определить изображение диких яков.

Четвертое поле — «Надпись» представлено рисунками, которые тянутся вдоль дороги из Лянгара в Исор и находятся на разной высоте над дорогой. В самой нижней части выходов гранита недалеко от домиков кишлака имеется надпись, содержащая религиозную формулу, которая по своим палеогеографическим данным может быть датирована X—XII вв н. э. Большая часть рисунков имеет патину второй степени. Среди обычных петроглифов, изображающих горных козлов обнаружены оригинальные рисунки горных баранов-архаров, нарисованных не в профиль, как обычно, а в фас.

Много здесь и обычных охотничьих сцен. Привлекают внимание и орнаментальные мотивы, выбитые на скалах, часть из них трудно поддается расшифровке. Общее количество рисунков на этом пункте — 779. И, наконец, последнее поле, пятое, где зафиксировано 523 рисунка. Это поле «У флага», расположенное уже вблизи кишлака Исор, содержит наименее интересные рисунки из всех полей лянгарского скопления, хотя отдельные петроглифы, безусловно, заслуживают специального внимания. Основные сюжеты представлены сильно стилизованными рисунками всадников, обычными сценами охоты на козлов — нахчиров — с луками, редкими рисунками рубобов. Наибольшего внимания, безусловно, заслуживают найденные у подножья скал Шахдаринского хребта крупные теневые рисунки быка и оленя (длина последнего животного — 55 см), выполненных в совершенно необычной для петроглифов Средней Азии манере, напоминающей замечательные образцы палеолитического искусства. Но сравнительно свежая поверхность рисунка, само положение на открытой скале со-



Рис. 16. Пятое поле Лянгара. Другой стиль выполнения рисунков «Шербози».

вершенно исключает очень древнюю дату этих интересных образцов памирских петроглифов (рис. 16).

Теперь подведем итоги. По богатству петроглифов и их сюжетному разнообразию Лянгар, безусловно, один из лучших памятников петроглифического искусства Средней Азии и стоит в одном ряду с такими выдающимися скоплениями наскальных рисунков как Саймалы-Таш в Киргизии и Сармыш в Узбекистане. Значение Лянгара ни в коей мере не изменяется от того, что в Лянгаре представлены большей частью сравнительно молодые рисунки—обычай выбивания изображений на скалах относится к традиционным разделам искусства и сохраняет наравне с мифологией, фольклором и орнаментикой чрезвычайно древние традиции.

Объем статьи заставил меня ограничиться описанием лишь наиболее интересных рисунков и целых композиций. Но за бортом статьи осталась такая интересная проблема как стилистическая характеристика наиболее массового сюжета — фигурок горных козлов-нахчиров, а этих фигур здесь немало — 3500 только единичных рисунков. А ведь именно на этой эволюции стиля можно построить целую хронологическую шкалу, которая будет отражать развитие и изменение вкусов, эталоны красоты рисунка, принятые древними художниками и многие другие моменты (Рис. 4, 1—9). Можно было

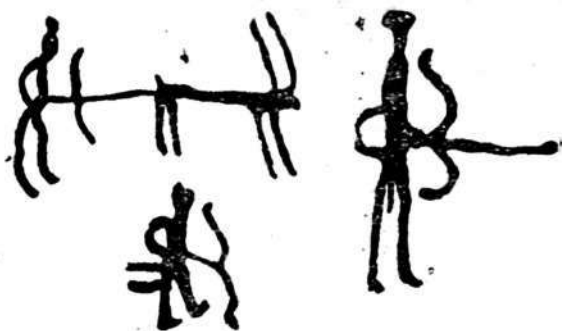


Рис. 17. Различные типы луков на петроглифах Лянгара. Иногда лук изображается в момент выстрела — рефлексирующим.

уделить внимание и различным типам луков, среди которых имеются луки разных конструкций от элементарно простых до очень сложных (Рис. 17). Особого внимания заслуживают и многие другие сюжеты Лянгара: различные виды охоты (с луком, с собакой, коллективная охота, охота на коне и т. д.), всадники и, конечно, животные, которые не являются обычными (быки, олени, верблюды, барсы), разнообразные реалии, которые можно разобрать на некоторых рисунках (седла, стремена, сабли, ружья, луки, одежда), знаки и орнаментальные мотивы и многое другое.

Прежде чем перейти к вопросу о возрасте лянгарских рисунков хочется сказать несколько слов о методике определения возраста петроглифов.

Наиболее достоверным фактом для датировки петроглифов является перекрывание наскальных рисунков культурным слоем древних стоянок. Такой пример мы знаем в Кобыстане (Азербайджан), где остатки древнего поселения эпохи неолита точно датируют силуэтные рисунки людей. Много сравнительного материала дает и этнография, в частности рисунки, которые под Новый год делают на стенах своих домов горные таджики. Не менее важны и другие данные этнографии: предметы материальной культуры, реалии, сказки, легенды, орнамент. Именно они помогают понять многие загадки, которые задают нам петроглифы.

В редких случаях петроглифы нанесены на стены хо-

рошо датированных зданий. Так, например, в Пассаргадах (Иран) на стене террасы Тахти-Сулейман, выбиты обычные, предельно схематизированные изображения козлов. Их дата, следовательно, не может быть раньше, чем построено это сооружение — т. е. древнее середины первого тысячелетия до н. э. Изображения козлов, выполненные в контурном стиле, отмечены в Туркмении на стенах мавзолея Тауруз-Султан, построенного в XIV веке. И в этом случае мы имеем четкую нижнюю границу рисунков.

Очень сложно проследить связь между стилем нанесения среднеазиатских петроглифов и изображениями животных на металлических и глиняных печатях, буллах, керамических штампах и других предметах — в силу специфики изображения, нанесенного на столь отличный материал и характера его исполнения. Тоже можно сказать и о настенных рисунках того же Древнего Пенджикента. Тем не менее, на полах кафтана одного из персонажей рисунка из пещер Кизыла в Куче (VI—VIII вв н. э.) пущен орнамент из геометризованных козлов, выполненных в манере, полностью аналогичной «тамгообразным» рисункам козлов тюркского времени, встреченных и в Лянгаре.

Используя все имеющиеся в нашем распоряжении возможности, вполне понимая при этом все трудности, связанные с датировкой петроглифов, автор предлагает следующую периодизацию «картинной галлерей» Лянгара:

1. Древнейшая архаическая группа. К ней принадлежат «белые фигуры» с первого поля — условно эпоха бронзы, группа крупных изображений животных-олений, быков, горных козлов, отличающихся по манере воспроизведения от основной массы рисунков Лянгара не только своими крупными размерами, но и степенью патинизации и особенностями стиля. Не последнее место в выделении этой группы играет и техника выполнения рисунка — в данном случае поверхность рисунка выбивается не полностью и на плоскости рисунка частично оставляется скальная поверхность. Примерная дата: конец 2-го — начало 1-го тысячелетия до н. э.

2. Группа, отличающаяся достаточно хорошо выраженным «звериным стилем» и отражающая существование на Памире сакских племен. Эти рисунки, следо-



Рис. 18. Вереница всадников на лошадях. Рядом выбиты имена и дата — 1938 год. Хороший образец современных рисунков Лянгара.

вательно, могут датироваться второй половиной 1-го тысячелетия до н. э.

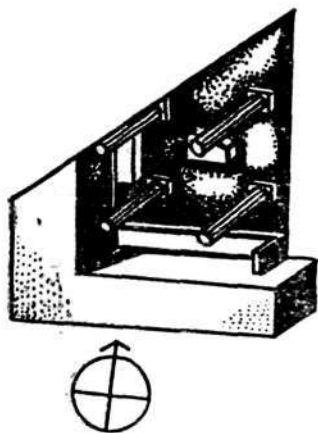
3. Следующая группа, во многом условная, как в определении возраста, так и в отнесении этих рисунков к одной группе. Она включает в себя рисунки по некоторым признакам могущие быть отнесенными к кушанскому и тюрскому времени, а более широко — вплоть до распространения на Памире мусульманской религии.

4. Наиболее обширная группа, достаточно уверенно выделяемая — это позднесредневековые рисунки, условно определяемые XVIII—XX веками (первая треть). В эту же группу входят и трудно распознаваемые средневековые рисунки, восходящие в самых ранних образцах к X веку.

5. Современные рисунки (Рис. 18).

Ю. ЯКУБОВ

Сельские поселения горного Согда-Буттамона



1. Несколько слов о территории Согда. В исторической литературе в понятие Согда включена территория Зеравшанской долины. Один путешественник начала VIII века, путешествуя по Средней Азии, пишет, что Сули-Согд охватывал территорию, начиная от р. Чу на северо-востоке, и включая Кеш и Насеф (Кашкадарьинская область Уз. ССР) на юго-западе. Здесь Согда отделяли от Тохаристана железные ворота. Канду (Самарканду) покорились большая часть владений в Западном крае—Маймург, Иштихан, Кушания, Бухара, Кеш, Уструшана, Чач (Ташкентская область), Фергана и Семиречье, т. е. путешественник в понятие Согда включает всю территорию современного Узбекистана (за исключением Сурхандарьинской области), Киргизстана, Южного Казахстана и Ленинабадской области Таджикской ССР. В понятие Согда он включал области, население которых было согдийским и говорило и писало на согдийском языке и алфавите.

Историки периода арабского завоевания под Согда имеют ввиду центральную и верхнюю части Зеравшанской долины. Граница Самаркандского Согда начиналась от городов Робиндамона (сов. Каттакурбан) и Кермине, включая Бутта-

мон. Арабо-таджикоязычные географы IX—XII вв. Согдом называют всю Зеравшанскую долину, с включением Кеша, Несефа и Бухары. Таким образом, территория Согда в древнем периоде охватывала все вышеупомянутые области Казахстана, Узбекистана, Киргизии и Таджикистана, а в раннем средневековье—долину Зеравшана. Под горным Согдом понимали современный Верхний Зеравшан, который тогда называли Бутамоном. В Бутамон входили рустак (районы) Магнана, Кштута, Паргара (Фальгар), Мардушката (Масча) и Ягноба.

2. Путешественники о Согде. Письменные источники описывают Согд как страну с множеством больших и малых городов и селений. Климат теплый, земля очень плодородная для произрастания всякого хлеба, хлопка и древние жители большие мастера садоводства и огородничества. Из винограда делают хорошие вина и выдерживают их в течение нескольких лет. Здесь разводят хороших коней, верблюдов, ослов, мелкий и крупный рогатый скот, курдючных баранов. Добывают много золота, нашатыря, белого жемчуга и разные благовония. Ткут парчовые, замшевые, шелковые узорчатые и хлопчатобумажные ткани. Согдийцы имеют выступающие носы, густые бороды и впалые глаза. Люди очень гостеприимны, щедры и воспитаны (джавонмард).

Столица Согда г. Самарканд многолюден, его жители в ремесле, искусстве и торговле превосходят жителей соседних областей. Изготавливают великолепные художественные изделия. Сюда приезжает много иностранных купцов.

Правитель страны носит золотой венец, с семью драгоценными камнями. Супруга укладывает волосы на голове накрывает темным покрывалом с золотыми цветами. Согдийский царь очень мужественный человек. Его династия без перерыва управляет страной более 600 лет. Согдийские солдаты очень мужественны и бесстрашно воюют против врагов.

3. Классики марксизма-ленинизма о важности изучения селений для истории. Как известно, кишлаки появились намного раньше, чем города, их всегда было в сотни раз больше, чем городов. В кишлаках жила основная масса земледельцев, которая обеспечивала всем необходимым население города—хлебом, мясом, мо-

локом, овощами и фруктами, а также поставляла сырье ремесленникам.

К. Маркс и Ф. Энгельс указывали, что если для античности исходным пунктом служил город и его небольшой округ, то для средневековья исходным пунктом служила деревня. Ф. Энгельс писал, что «в средневековье деревня экономически господствовала над городом». Поэтому изучение раннесредневековых сельских поселений относится к числу актуальнейших вопросов средневековой истории Средней Азии, в том числе и Таджикистана. Сельское поселение, его структура, сложение, сельские дома и сельская община по существу являются главной темой в изучении истории средневековья, ибо здесь концентрировалась жизнь феодального общества, здесь происходили основные процессы становления новой социальной формации. Сельские крестьяне являлись источником появления крупных феодалов и феодальной ренты.

Но, к сожалению, не только древние кишлаки, но и раннесредневековые очень плохо сохранились до наших дней, а если сохранились, то фрагментарно и по ним трудно восстановить облик жизни сельских людей. Сельские поселения, их постройки не дошли до наших дней потому, что они были не столь фундаментальны, как в городе. Например, в древнем Пенджикенте иногда толщина стен помещений первого этажа достигала 1,5 м, поэтому они хорошо сохранились и дошли до нашего времени. А стены сельских домов были в два-три раза тоньше и естественно степень их разрушения была больше, чем городских. Но причин того, почему кишлаки не дошли до наших дней много. Во-первых, развалины кишлаков в виде небольшого, невысокого холма при помощи бульдозера легко нивелировались и превращались в посевные площади. Во-вторых, многие холмы поселения превращались в кладбища. В-третьих, стены многих домов горных кишлаков были из камня и после опустошения образовывался каменный холм. При появлении нового кишлака для строительства использовались камни развалин старого. Таким образом, следы древнего кишлака исчезали. Этот процесс до сих пор продолжается в Дарвазе, Каратегине и Бадахшане. Поэтому исторические памятники в этих районах очень мало сохранились.

Историю кишлаков ученые восстанавливают по данным письменных источников и по археологическим материалам раскопок городов.

Вот почему раскопанные нами согдийские кишлаки Верхнего Зеравшана имеют огромное историческое значение. Верхний Зеравшан является единственным районом Согда, где сельские поселения систематически изучаются. Памятники раскопаны полностью, полученные из раскопок материалы затрагивают широкий круг вопросов истории сельских поселений в период сложения феодализма (V—VIII вв. н. э.).

4. Сельские поселения. Сейчас посмотрим, какие селения были в Буттамской части Согда в период раннего средневековья перед арабским завоеванием. Археологические исследования Верхнего Зеравшана показывают, что большинство современных кишлаков существовали в VII—VIII вв. н. э. Возле каждого селения имеется маленькое или большое тепе, которое местные жители называют калан мугон, кала, муг, или другим названием, и это и есть старый или древний кишлак. Согдийцы свои поселения называли катам. Например, Панчкат — пять селений, Шашкам — шесть селений, Хушикат — красивое селение, Шавкат — теневое или черное селение. Часто селения носили имена богов — Хурбаг, Хурмисан, связанные с именем Ормуза; селение Артакушт связано с именем божества огня, селение Машан связано с именем божества Мохнен — лунная, селение Заврон носит имя отца Ахуромазды и Ахримана — Зервана. Названия некоторых селений связаны с их географическим расположением. Например, селение Вору — открытое место, слово Урмитан является искаженным согдийским словом Урумехан — потусторонняя родина; Искодар — вышележащая земля, Варз — высокий и др.

Согдийские селения были разного рода. Нами, археологами раскопаны четыре типа селений. К первой группе относятся укрепленные замки-усадьбы типа замка на горе Муг. Как известно, до сих пор в исторической литературе по поводу назначения этого знаменитого памятника, где в 722 г. скрывались восставшие согдийцы во главе с Деваштичем, нет единого мнения. Одни авторы называют его военным сторожевым постом правителя Деваштича, другие — убежищем в случае во-

енной угрозы, третьи — местом пребывания Деваштича. Дополнительное исследование в последние годы в замке Муг показало, что он не представляет собой пункт защищающего или охраняющего ~~дворца~~ или доступ к городу. Он являлся защитой только для людей, ~~живущих~~ живущих в замке. Главная дорога проходила из селения Заровод через перевал в Кум и Мадм. Замок Муг находился в стороне от главной дороги более чем в 7 км. Он не мог быть и убежищем в случае опасности для ближайших селений, так как от Кума находился в 7 км, от Мадма Гардани Хисор — в 12—14 км и в 8 км от Заровода. Все вышеупомянутые селения сами были хорошо укреплены.

После раскопанного поселения Гардани Хисор с дворцом и Кума, двух крупных населенных пунктов Буттама того же периода не вызывает сомнения, что местом пребывания Деваштича или его фрамандара были эти два пункта, а что касается замка Абаргар (Муга), то это была всего лишь укрепленная усадьба земледельца начала VIII в. Здесь у подножия замка и к востоку, на другой стороне реки Кум, на склоне по левому берегу Зеравшана, а также по дороге в сторону Хайробода, и в самом Хайрободе есть богарные плодородные земли, которые использовались жителями Абаргара.

Замок был двухэтажным, помещения первого этажа были хозяйственными, а второго — жилыми. Очевидно, связь между первым и вторым этажами существовала при помощи деревянной лестницы, как сейчас в некоторых домах селений Верхнего Зеравшана, Пенджикента и Самарканда — вход в помещения второго этажа проходит по деревянной лестнице.

Почему Деваштич выбрал замок на горе Муг местом укрытия восставших Согда? Как известно, вместе с ним было 100 семей богатых пенджикентцев с женами, детьми и слугами. Кроме того, с Деваштичем были дворцовые люди, его дети, родственники и его дворня. Были и другие князья, как Афарун вместе со своим отрядом, Девахшайк и многие другие из разных районов Согда, в том числе из районов Буттама и Уструшаны. Количество восставших было не менее 5—6 тыс. Кроме того, многие были с конями, у них было энное количество живого мясного скота. Естественно вся и все ни в Гарда-

ни Хисор, ни в Куме не поместились бы, так как площадь Гардани Хисор и Кума не более 1 га. Кроме того, в них тесно жили 35—40 семей. В Куме было место для запаса продовольствия, но не помещались люди. Для воды и вся место было только в замке Абаргар. Здесь имеется место не только для людей, для установления палаток семейным, но и для лошадей и живого скота; причем, скот может сам себя кормить на склонах горы Муг и враг ничего не смог сделать с ним.

Кроме жилых помещений, раскопанных в 1963 г., нами обнаружено еще несколько помещений у подножия северо-восточной части замка там, где, очевидно, жители брали воду из Зеравшана. Так как помещения расположены на скале, то сохранились очень плохо. Стены — местами ниже пола. В одной из них найдена серебряная монета правителя Согда. Очевидно, в них не жили. Это были помещения для скота. Кроме того, северная часть горы Муг, которая омывается Зеравшаном, без препятствий обеспечивала защитников водой. Все эти признаки или условия расположения замка Абаргар были учтены руководителями восставших.

Кроме замка Муг по Магнандарье А. Исаковым раскопаны несколько усадеб: одна из них Тупхона размером 30×15 м. Здание сильно разрушено, однако, сохранились остатки западной стены со следами шести сводов, свидетельствующих о существовании второго этажа. Здание датируется VII—VIII, XI—XII вв.

Второе — калаи Мирон — размером 25×12 м расположено в трех км от первой. Его нижний этаж состоял из шести сводчатых помещений и пандуса, который вел на второй этаж. Здание датируется VII—VIII вв. н. э., хотя имеется керамика V в. н. э.

Третье здание калаи Филмандар примерно таких же размеров, как калаи Мирон, состояло из двух центральных комнат и четырех помещений в квадратных угловых башнях, одно из которых играло роль пандуса. В стенах нижнего этажа имеются щелевидные бойницы. Памятник датируется V в. н. э.

Четвертое — Каджара — состояло из четырех сводчатых помещений нижнего этажа и пандуса, ведущего на второй этаж. Памятник датируется VII—VIII вв.

Сейчас в Верхнем Зеравшане раскопано более восьми замков этого типа. Все они являются замками-усадь-

бами небольшого размера и состоят из одного здания, которое имеет не более 10—12 помещений. Раскопки на всех этих памятниках показывают, что здания были двухэтажными. Помещения первого этажа были хозяйственными, а верхние — жилыми. Помещения верхнего этажа не сохранились. Все эти здания стоят на высоких, труднодоступных отрогах, гребнях гор. Они хорошо защищены с трех сторон естественными преградами и рассчитаны на самооборону. Недалеко от этих замков имеются посевные площади. Возможно, в таких замках жила одна патриархальная семья.

Кишлаки этой группы в Верхнем Зеравшане самые многочисленные.

Ко второй группе относятся крупные отдельно стоящие замки-кушки феодалов типа Аултапе в Нахшабе, здание под Кафиркалой в Самарканде и Бадася в Бухаре. Мы не будем останавливаться на памятниках этой группы, так как они хорошо известны историкам Средней Азии. Они подробно описаны исследователями.

В Верхнем Зеравшане такие кушки еще не раскопаны. Те, что раскопаны в Узбекистане, принадлежат феодалам и в какой-то степени являются загородными усадьбами. Очень интересную планировку имеет здание под Кафиркалой в Самарканде. Все стены помещений первого этажа имеют продухи, т. е. сквозные прорезы. На стенах и полу некоторых помещений сохранились следы огня. Эти помещения являются сохона, в них 1200—1500 лет тому назад сушили белый кишмиш. По видимому, на территории кушки были большие плантации этого редкого сорта винограда — белого кишмиша.

К третьей группе относятся двухъярусные памятники типа Батуртепа VII—VIII вв., XI—XIII вв. К сожалению, ни один памятник этого типа полностью не исследован. Такие памятники не исследованы и в других районах Средней Азии. Поэтому о характере застройки этих поселений, особенно сельских домов, примыкающих к замку феодала, мы знаем мало.

Исследования замка показали, что он стоит на самом высоком и безопасном месте. Со стороны севера и северо-запада его защищает р. Зеравшан, а со стороны востока, юга и запада — сельские дома. Нижняя часть замка состояла из десяти сводчатых помещений длиной каждое от 4,10 до 4,60 м и шириной от 1,60 до 2,30 м.

Помещения расположены по обе стороны 14,50 м центрального коридора. Б. Я. Ставискому удалось установить, что вдоль северной стороны северных помещений замка параллельно центральному коридору было еще одно помещение длиной 13,20 м и шириной 2 м. К югу от центрального коридора раскопано еще одно сводчатое помещение — самое восточное в южном крыле. Из этого помещения идет ход в пандус, который вел на второй этаж. Помещения второго этажа не сохранились. Неполное исследование в нижней части замка показывает, что оно состояло из более 13 сводчатых помещений. Если учесть, что замок был двухэтажным, то в нем было не менее 20 парадных, жилых и хозяйственных помещений.

Небольшой шурф, заложенный на поселении, показал, что здесь находятся сельские дома.

Такие двухъярусные тепе в Верхнем Зеравшане перед арабским завоеванием были значительно меньше, чем в первой группе. По существу это были небольшие селения, где жили несколько семей.

Если в памятниках типа замка на горе Муг жила одна большая семья, то Батуртепа является уже сложившимся селением, в котором жили несколько семей.

В селениях типа Батуртепа катхуход правитель жил в двухэтажном доме. Его дом в селении занимал господствующее положение, подчеркивая авторитет хозяина. Ему, очевидно, подчинялись небольшие усадьбы, расположенные в разных частях дашти Мала.

К четвертой группе относятся памятники типа Гардани Хисор и Кум. Их в Верхнем Зеравшане в начале VIII в. было не более 8, но на равнинной части Согда и вообще в Средней Азии их было значительно больше.

Однако, исследованы они очень мало. Среди них полностью раскопан только Гардани Хисор и копаются Якка-Парсан в Хорезме и Кум в Верхнем Зеравшане.

Благодаря археологическому материалу, полученному из этих трех памятников, мы имеем возможность говорить не только о типологии двухъярусных холмов, но и об их структуре.

Поселение Гардани Хисор. Раскопки в Гардани Хисор и Куме показывают, что самую высокую часть холма, т. е. верхний ярус занимают развалины феодального замка, расположенного на искусственно приподнятой

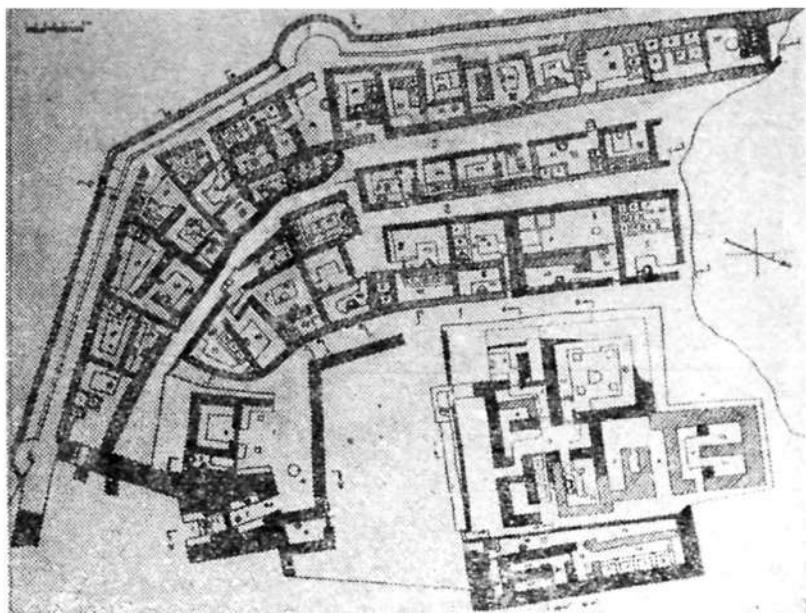


Рис. 1. План поселения Гардани Хисор.

платформе. На нижней части холма расположены дома жителей села. Таким образом, раскопанный двухъярусный холм Гардани Хисор показывает, что он состоит из двух частей: замка и собственно поселения. Раскопанный Гардани Хисор свидетельствует о том, что термин двухъярусный не соответствует внутренней структуре этих памятников. Было бы правильнее назвать их двухчастным поселением или поселением с замком донжоном. Они по своей структуре аналогичны двухчастному городу.

Поселение Гардани Хисор по планировке делится на три части: замок, входные постройки, которые стоят на подготовленной площадке и занимают верхнюю часть холма, а поселение примыкает к ним, будучи расположенным на склоне.

Замок стоит на самом высоком и безопасном месте. Его стороны с северо-востока и севера надежно защищают крутые склоны. С юга замок, от входной постройки, огораживала не очень толстая кирпичная стена.

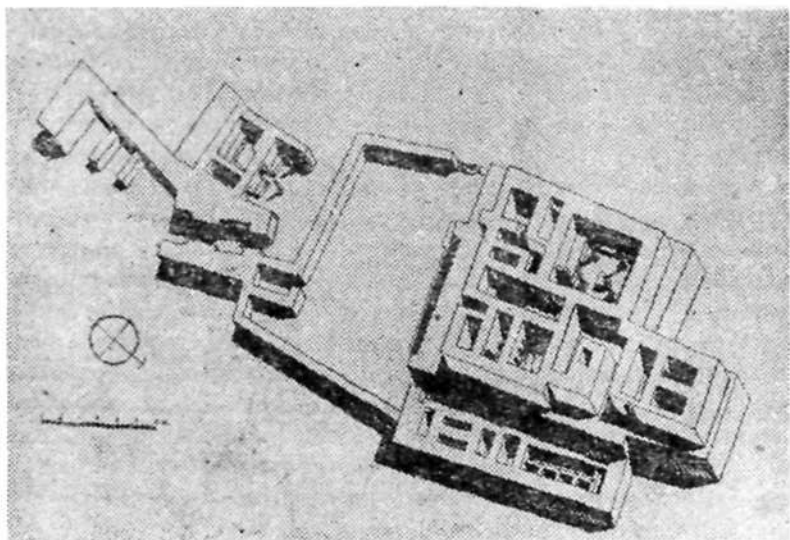


Рис. 2. Аксонометрия дворца Гардани Хисор.

Со стороны запад и северо-запада замок был открытым. Вдоль западной части его шла улица, которая отделяла его от поселения.

Входная постройка является самостоятельной частью поселения. Здесь, очевидно, жила стража правителя. Перед входом были еще три помещения, которые плохо сохранились. Очевидно, там держали коней правителя. Здесь были ворота с башнями, которые тоже не сохранились. Все жители поселения входили и выходили через эти ворота.

Поселение с трех сторон (южной, западной, и северо-западной) окружает замок и отделяется от него улицей. Дома расположены на склоне холма, поэтому планировка домов и улиц зависела от рельефа и общего контура террасы. Дома построены плотно друг к другу.

К западу от замка, где площадь пологого склона шире, раскопаны четыре улицы и три ряда домов. А к западу от входной постройки замка холм сужается и поэтому здесь дома стоят в два ряда. Дома, расположенные вдоль холма, повторяют его рельеф. Северные участки 1—3 улиц погибли вместе с северной частью поселения во время обвала.

Первая улица, шириной 2 м, обслуживала первый,

второй дома и дворец, огибая его с запада до айвана (пом. 7) входной постройки. Улица эта вымощена камнями. Вторая улица, ровная и прямая, обслуживала IV и, возможно, X дома. Третья улица шла от начала до конца поселения. У VI—IX домов она ровная и прямая. Ширина ее 2,50 м. Дальше перпендикулярно к этой улице с юга стоит XV дом. Здесь улица отступает на 2 м к востоку и шириной 1,5 м идет по направлению к юго-востоку. В этой части третьей улицы был еще один небольшой переулок, который связывал третью и вторую улицы. Эта часть третьей улицы наиболее сложная по структуре: из-за очень крутого склона западная часть ее приподнята каменной подпорной стеной местами до 2 м высоты. Улица, в зависимости от планировки домов, выходящих на нее то сужается, то расширяется. Ширина ее колеблется от 1 до 1,5 м. По всей длине улицы средняя часть углублена и играла роль водостока. Возле XX и XXI домов она вымощена каменными плитами. Такие улицы, идущие по склонам и укрепленные каменной стеной, встречаются во многих селениях горных районов Средней Азии.

Четвертая улица шла по оборонительной стене вдоль западной и южной части поселения. Возможно, около входной постройки на нее вела лестница. Эта стена-улица образовалась после постройки обходного коридора.

Гардани Хисор по своей структуре очень похож на современные селения, расположенные на склонах гор в Верхнем Зеравшане, которые тоже имеют террасовую планировку.

Поселение с двух сторон окружено обрывами, скалами, а с юга и запада — оборонительной стеной с внутренним коридором.

При раскопках Гардани Хисор не найдены помещения для скота. Очевидно, жители держали свой скот где-то за пределами поселения, возможно, ближе к воде.

Сейчас на Верхнем Зеравшане исследовано более десяти памятников V—VIII вв. сельского типа, и нигде не найдены помещения для скота. Возникает вопрос, а где держали скот? В 1976 г. в 200 м от замка на горе Муг, на левой террасе нами были обнаружены остатки каких-то строений. Были произведены раскопки, в результате которых обнаружены три помещения загонного типа. Два из них были с одной стороны скала, одно, большое,

с другой стороны. Помещения явно не жилые, но для скота подходят. Они расположены ближе к воде. Очень возможно, что жители замка свой скот держали именно здесь, в этих помещениях. Аналогичную картину мы наблюдаем, например, и сейчас в кишлаках Анзоб, Рашна и Артуч Верхнего Зеравшана.

Поселение Кум также является двухчастным, т. е. состоит из замка и собственно поселения. Замок Кум в отличие от замка Гардани Хисор, Якка-Парсана и Тешик-Кале был не жилым. Он состоит более чем из 30 сводчатых помещений, причем помещения восточной части были двухъярусными, сводчатыми. Своды верхнего этажа были небольшими. Большинство раскопанных помещений замка были хранилищами для зерна и других продуктов. Никаких признаков второго этажа нами не обнаружено, возможно, что его и не было. Если был бы второй этаж, мы могли бы его найти вдоль западной оборонительной стены, так как она сохранилась на 3 м выше помещения первого этажа. Очень возможно, что верхняя часть замка была открытой площадью с оборонительной стеной. Стены имели парапет с зубцами и отсюда, как на аниковском блюде, защитники стреляли из лука и кидали камнями по врагу после овладения поселением. Помещения замка Кум, возможно, служили хранилищем или складным пунктом правителя Буттама. Сам он жил в Гардани Хисор. В начале VIII в. помещения замка могли быть складским пунктом самого Деваштича. Об этом есть намеки в мугских документах, а верхняя площадка была последним убежищем защитников Кума. Такие крепости, где люди укрывались только во время опасности, в средневековом Верхнем Зеравшане существовали. Дома жителей поселения расположены к востоку от замка на площадке, где раньше предполагался двор. Планировка домов самого поселения похожа на Гардани Хисор. Однако, сельские дома Кума исследованы на небольшом участке, поэтому точно судить сейчас о структуре и планировке самого поселения трудно. Планировка исследованных домов Кума, как и в Гардани Хисор, тесно связана с рельефом местности. Стены домов повторяют контур холма. Дома расположены слитно вдоль оборонительной стены и улицы.

5. По домам Гардани Хисора. На поселении Гардани Хисор раскопаны четыре однокомнатных, шесть двух-

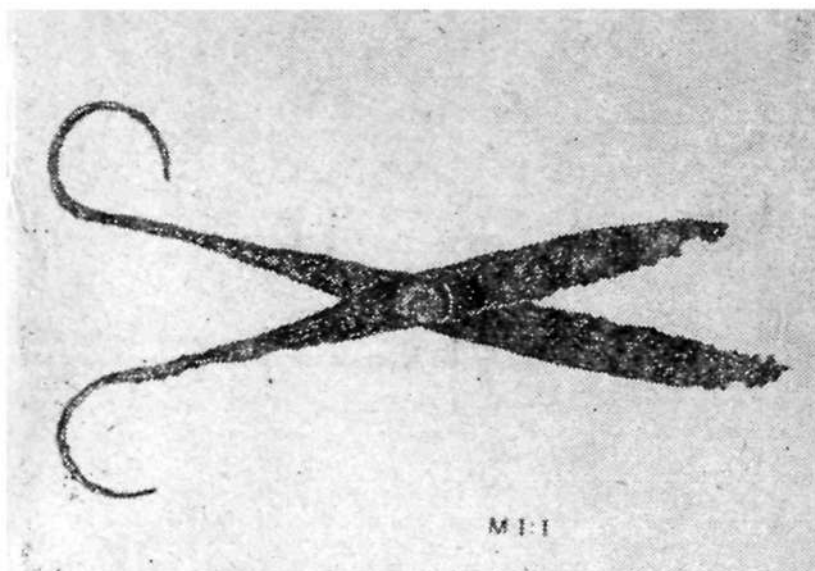


Рис. 3. Ножницы из поселения Кум.

комнатных, восемь трехкомнатных и один четырехкомнатный дом. На поселении было 35—40 семей. Однокомнатные дома состоят из одного помещения площадью от 22 до 46 кв. м. Среди них только один дом (№ 1) четко разделен на три части: 1) прихожая и кухня, где на очаге готовили пищу, пекли лепешки; очаг также отапливал помещение в холодное время года; 2) средняя часть комнаты с большой П-образной суфой, где жители сидели, спали, ели и занимались домашними делами; 3) большая хозяйственная половина, где были расположены восемь разного размера зернохранилищ — хамба.

В других однокомнатных домах хозяйственная часть не выделяется, а зернохранилище обычно расположено вдоль одной из стен комнаты. В однокомнатных домах имелся один очаг, на котором пекли хлеб, приготавливали пищу. Он же в холодное время года отапливал комнату.

В двухкомнатных домах одна комната с очагом и суфами служила помещением, другая — амбаром.

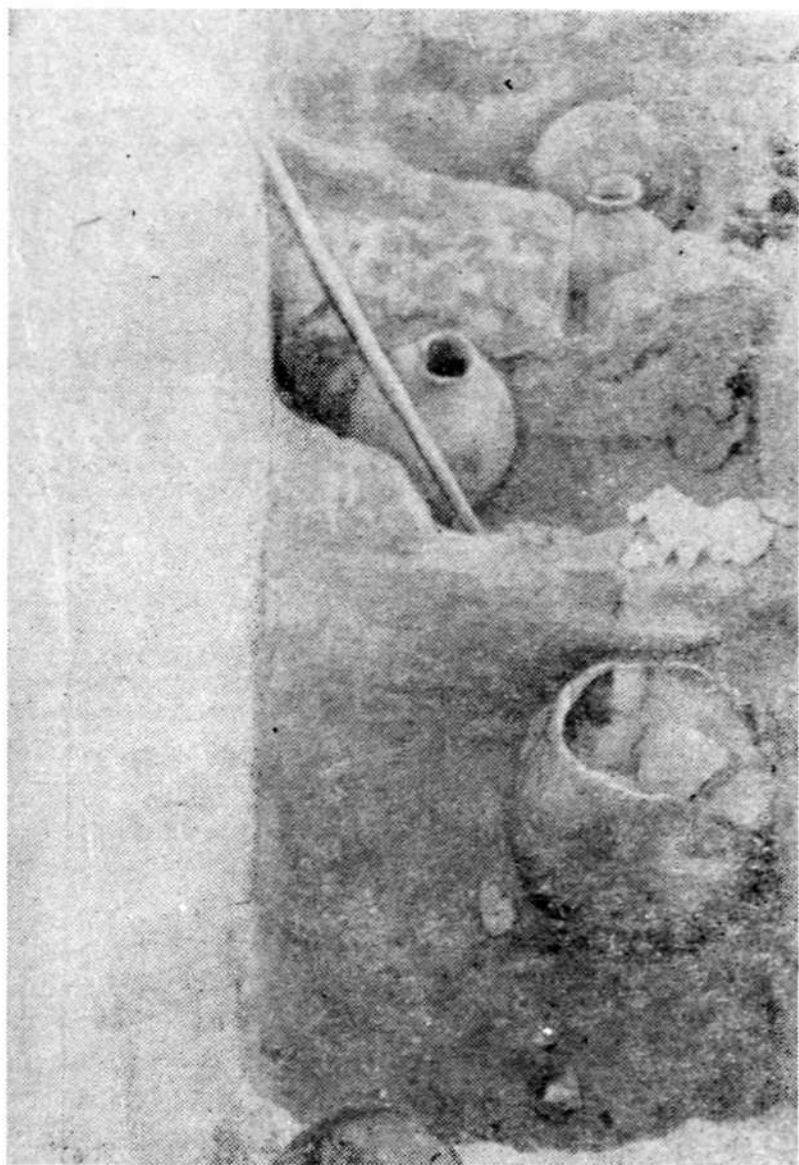


Рис. 4. Зернохранилище (хамба) в одном из домов Гардани Хисор.

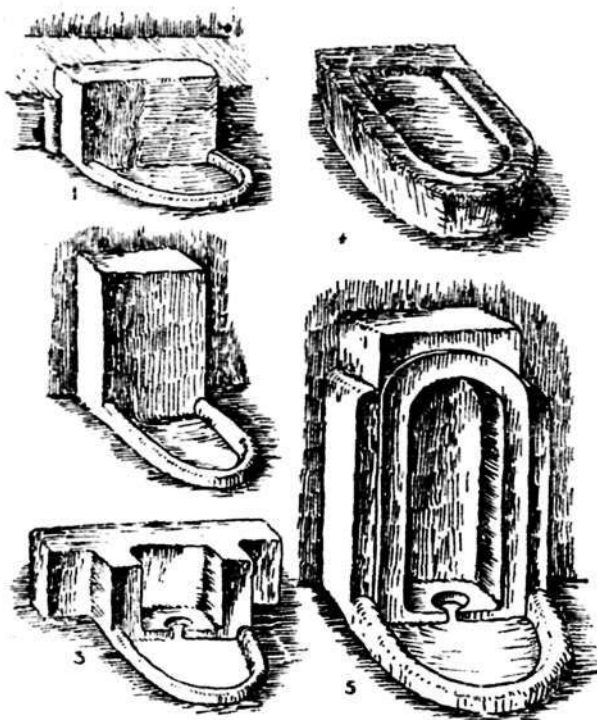


Рис. 5. Культовые алтари из Гардани Хисор и Кума.

В трехкомнатных домах одно помещение было амбаром, разбитым на хамбы для хранения зерна и других запасов, а два остальных с суфами и очагами были жилыми.

Среди раскопанных домов только один четырехкомнатный дом. Одна его комната, очень большая, служила амбаром. В ней расположены хамбы, две комнаты жилые, в одной из них были танур и очаг.

В этом доме было специальное домашнее святилище, куда, очевидно, приходили молиться из соседних домов. Вообще на поселении раскопаны четыре домашних святилища огня, которые свидетельствуют о том, что жители Гардани Хисор и других кишлаков этого периода были зороастрийцами.

Многие селения Буттамана погибли во время похода арабов в 722 г. Жители Гардани Хисор даже ничего не

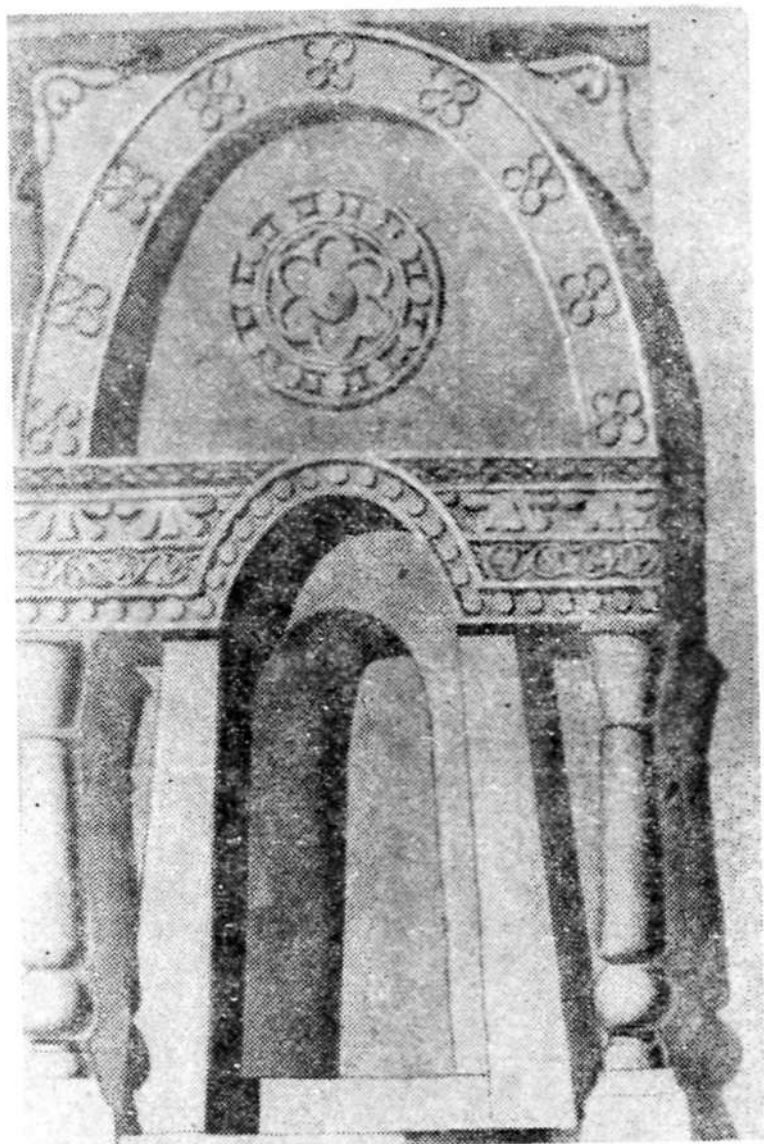


Рис. 6. Алтарная ниша из Кума.

успели сделать для обороны: во дворце остались ковры, в доме № 3 — мука, зерно, в доме № 9 хлеб остался недопеченным в сковороде. Когда арабы ворвались в поселение, они сожгли его. Поэтому дома Гардани Хисор

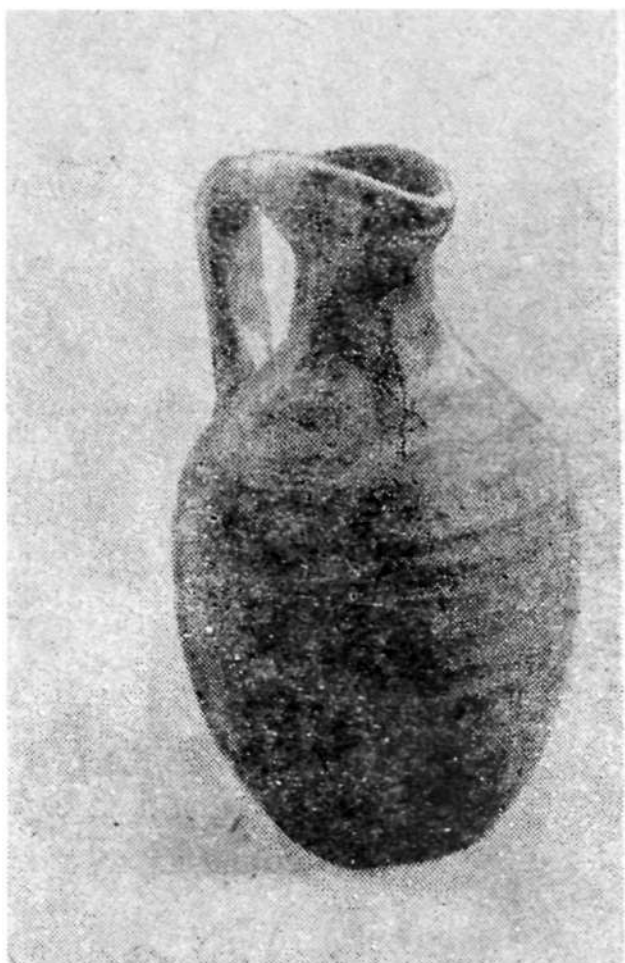


Рис. 7. Кувшин с согдийской надписью
(кувшин для вина).

погибли от пожара. Колонны, карнизы, прогоны и другие деревянные элементы парадных помещений, в том числе и зала, были богато орнаментированы. Потолки были красочно расписаны и украшены орнаментом «хавзак». Следы росписей и резного орнамента найдены на обугленных деревянных деталях и частично нами восстановлены.

6. Почему селения были укреплены? Все селения, усадьбы, замки и крепости V—VIII вв. н. э. были ук-



Рис. 8. Хумча из поселения Гардани Хисор.

реплены и имели на то объективные причины. Во-первых, после распада кушанской империи, а затем эфталитов в Средней Азии отсутствовало централизованное государство, которое могло бы оградить селения и города от постоянных набегов кочевников-тюрков, которые в это время волнами проникали во многие районы. Жить на равнинах без защитных крепостных стен со всеми оборонительными элементами, было бы невозможно. Именно в это время утолщаются городские стены многих го-

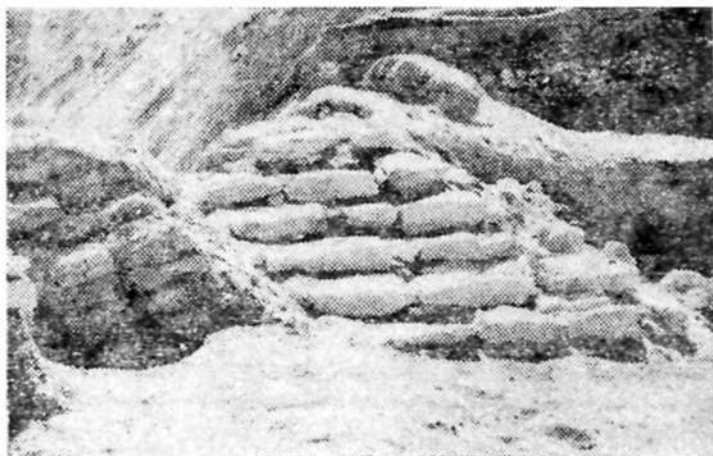


Рис. 9. Лестница перед одним из домов Гардани Хисор.
Дом погиб при обвале.

родов Средней Азии. Изучение городской стены в Пенджикенте показывает, что начиная с V в. н. э. до VII в. н. э. она периодически укреплялась, утолщалась. Время ее последнего утолщения относится к периоду появления арабов в Средней Азии. Примерно к этому же времени

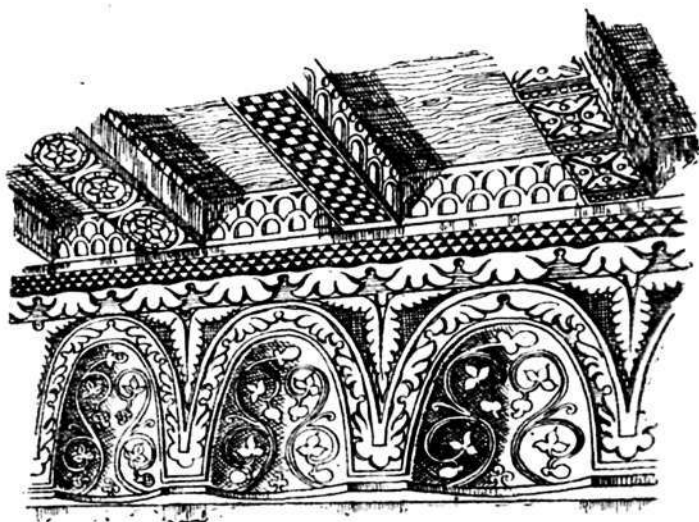


Рис. 10. Резное убранство помещения № 2 дворца
Гардани Хисор.

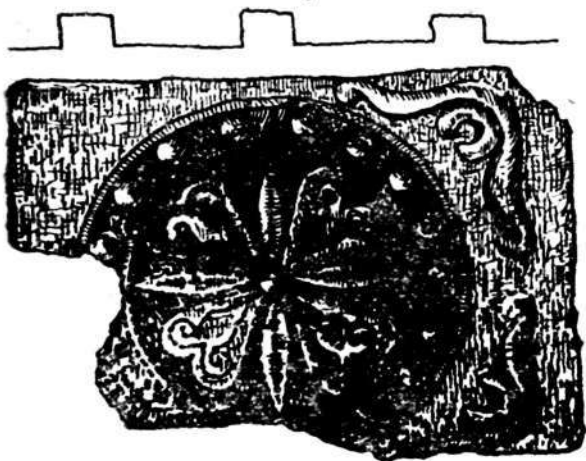


Рис. 11. Фрагмент резной двери дворца Гардани Хисор.

относится первая стена Самарканда (Афросиаба), дважды новые районы города обносятся второй и третьей стенами. Вторая стена построена в VII в. накануне арабского завоевания.

Кроме внешних врагов среди местных феодалов велись постоянные междоусобицы, от которых страдали незащищенные или плохо укрепленные города и села. Для того, чтобы строить вокруг селения большие толстые оборонительные стены, нужны силы, средства и время, а у многих поселений того периода таких возможностей не было. Поэтому их жители вынуждены были строить свои дома, кишлаки на естественном, не



Рис. 12. Резной фриз из помещения № 6 дворца Гардани Хисор.

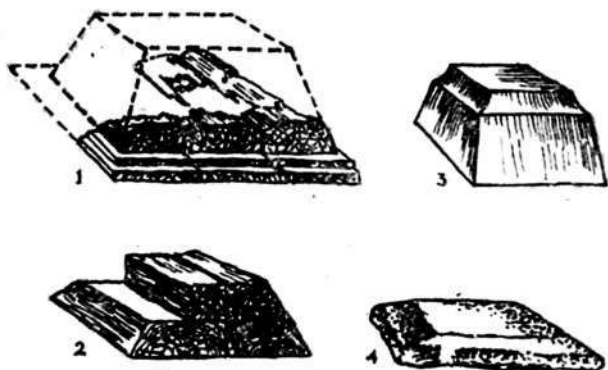


Рис. 13. Деревянные базы из поселения Гардани Хисор.

доступном для врага месте, а поселения, расположенные на небольших открытых местах имели оборонительные стены. Каждое селение, каждая усадьба, замок были рассчитаны на самооборону.

После того, как арабы завоевали Среднюю Азию, образовалось централизованное государство. Кочевники, основные грабители земледельческих районов Средней Азии, отступили на восток, за ее пределы. Сначала арабские эмиры, а потом местные династии тохиридов и саманидов до X в. н. э. обеспечили городам и селениям Средней Азии спокойную жизнь. Уцелевшие после нашествия арабов города и селения быстро начали развиваться, выходя за пределы защитной стены. Люди перестали строить новые оборонительные стены вокруг городов и селений. Одновременно жители сельских мест стали покидать укрепленные замки, крепости и селения, расположенные на высоких, труднодоступных и безводных местах. Они спускались на более ровные, открытые, удобные и обеспеченные водой земли. Этот процесс хорошо прослеживается на Верхнем Зеравшане. И это же происходило и в других районах Средней Азии. Именно этой причиной можно объяснить наличие большого количества развалин городищ, поселений, замков и укрепленных усадеб, относящихся к концу VIII и началу IX вв. н. э., а не арабским завоеванием, тем более, что арабы были не во всех этих труднодоступных местах Средней Азии.

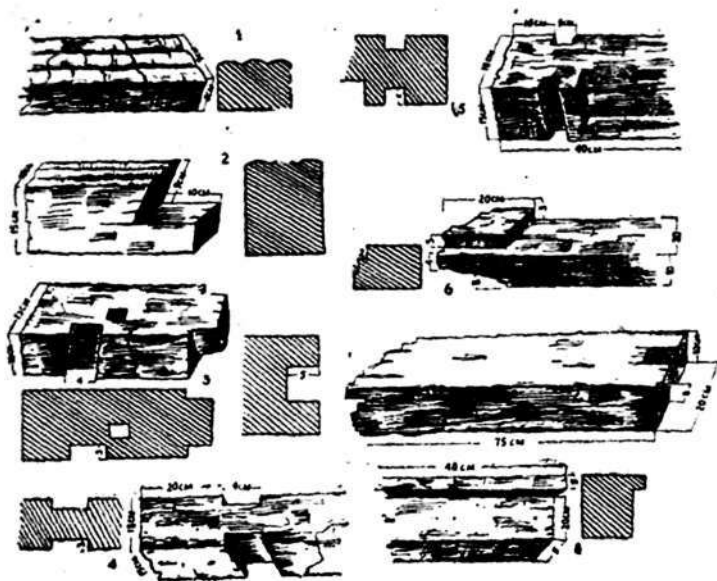


Рис. 14. Деревянные конструкции из поселения
Гардани Хисор

Археологическое изучение Верхнего Зеравшана показывает, что у подножия древних и средневековых сельских поселений в 95% случаев располагаются современные кишлаки. Причем, в некоторых кишлаках происходило укрупнение за счет объединения жителей нескольких замков. Так было в новом Шашкате, в современном Вору собирались для совместного проживания жители замков-усадоб Зоитуда, Хисорока, Бегвона и Мошу. В Урметане объединились жители поселений Калаи Муг — Богитур, Калаи Урметан, Хисори Кунилангар и Калаи Муг, расположенных на левом берегу Зеравшана. В Негноте жители Пушкана и Калаангарбак. Такие примеры можно было бы привести по отношению к некоторым другим кишлакам современного Верхнего Зеравшана, в том числе Амондара, Кулоли и Рарза.

Не все причины объединения нам известны, но, возможно, не ошибемся, если предположим, что жителей малых разрозненных замков на совместное проживание в открытых местах заставил страх и беспокойная жизнь феодального времени. Компактно и крупной семьей жить

было более безопасно, чем разрозненными усадьбами. Конечно, в условиях малоземельных горных районов, жители этих краев не могли позволить себе занимать под жилье большие участки. Поэтому во всех кишлаках дореволюционного периода дома стоят плотно друг к другу, не имея придомного участка, как это распространено в настоящее время в новых кварталах кишлаков Верхнего Зеравшана.

Многие селения даже после того, как жители спустились из труднодоступных мест, вновь стоят на склонах. Они стоят на склонах потому, что люди не хотели занимать посевные орошаемые площади более ровных мест. Люди старались построить свои дома на мало-пригодных для посева землях. Поэтому многие селения Верхнего Зеравшана имеют террасную планировку (Вору, Урметан, Дардар, Искодар, Хушакат и др.), и эта террасная планировка экологично связывает их с более древним периодом, в том числе с Гардани Хисор. Очень возможно, что и в древности при выборе места строительства домов учитывали и старались не занимать под жилье пригодные для посева земли.

7. Система управления ката и рустака. Благодаря мугским согдийским документам, мы имеем данные о социальном, административном управлении согдийского ката начала VIII в. н. э. Исследовать согдийских документов В. А. Лившиц выделял следующие должности: «1) государь — правитель селения и прилегающей сельской округи, 2) «сельский староста», 3) араспан, 4) «глава», — административный титул или духовный чин» (Лившиц, 1962, с. 177). Эти важные данные согдийских документов теперь дополняются археологическим материалом.

Среди мугских документов сохранилось одно письмо (документ Б-16) правителю ката Крута, где к нему обращаются как к царю «господину, государю, великому оплоту, крутскому государю». Археологическое исследование в сел. Крут и его окрестностях показало, что в домусульманском периоде кроме одного небольшого селения Крута другого не было. Следовательно, титул государя — носил правитель небольшого ката Крута. Такой же титул носил правитель другого селения Искодар. Отсюда можно предположить, что кадхудат мог на-

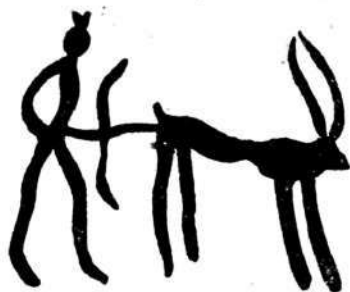
зывать себя правителем, государем, т. е. слово кадхуад соответствует слову государь. Если сравнить кадхуад — хозяин ката и бухорхуод — хозяин Бухары; то получается — правитель области, селения, страны. Поэтому к кадхуоду его подчиненные обращались как к государю. Многоступенчатое пышное обращение к главе ката свидетельствует о большом авторитете, самоуправлении правителя сельской общины.

Судя по мугским документам, араспан в кате был представителем от центра государства и имел при себе помощника. Возможно, араспан осуществлял государственный контроль над сельской общиной.

Раскопанные святилища в Гардани Хисор и в Куме свидетельствуют о том, что в кате были маги — магупат — глава духовной религиозной общины. Кроме того, возможно, при араспане или кадхуаде был дабир — писец, который вел все канцелярские дела. Правители рустаков носили титулы. К ним обращались: «господину, государю, кштутскому государю». Правители катов — кадхуоды — подчинялись правителям рустаков. Если в кате было 4—5 должностных лиц, то у правителя рустака административный аппарат содержал гораздо больше людей и должностей, в том числе отряд чакиров. У правителя области, например, Панча-Деваштича административное и государственное управление было очень развито. В Пенджикенте был деван на правах министров. Чин фрамандара — управляющего дворцовым хозяйством царя был одним из важных чинов в государстве. При Шапуре I фрамандар (фраматр) ведал всей хозяйственной жизнью страны и считался первым министром шахиншаха. У фрамандара был штат дабиров-секретарей во главе с дабирпатом. Не ошибемся, если предположим, что фрамандар Деваштича имел аналогичную сасанидскому фрамандару должность, права и штаты. С именем фрамандара связано более 25 хозяйственных документов мугского архива. Судя по мугским документам, он следил за доходами и расходами хозяйства Деваштича. Раньше мы предполагали, что фрамандар жил в Паргаре в Гардани Хисор, однако, данных для категоричного подтверждения этого мнения нет. Фрамандар жил в Пенджикенте и ведал всей хозяйственной жизнью Панча. Что касается мугских документов, связанных с Верхним Зеравшаном, а также с

пребыванием и ведением хозяйственных дел того района в 20-х годах VIII в., то очевидна связь с политическими событиями и уходом Деваштича вместе с восставшими Согда в Паргар (Якубов, 1979, с. 31—51).

В Пенджикенте, на XVI объекте, раскопано богатое здание с многочисленными парадными, хозяйственными и жилыми помещениями. Мною в помещении 3 были найдены 47 глиняных булл с оттисками различных изображений печати. Очень возможно, что в этом доме жил глава канцелярии или сам фрамандар государя Панча.



СОДЕРЖАНИЕ

От составителя	3
<i>А. М. Мухтаров.</i> Шедевры в единственном числе	5
<i>Н. Н. Негматов.</i> Древнетаджикская художественная обработка глины	49
<i>В. А. Ранов.</i> Древние рисунки на скалах Лянгара	76
<i>Ю. Я. Якубов.</i> Сельские поселения горного Согда-Буттамона	103

ПУТЕШЕСТВИЕ В СОГДИАНУ

(Составитель Х. Файзиев)

Редактор Р. Каримов

Художественный редактор Г. Красовский

Технический редактор Е. Цынн

Корректор Г. Пицугин

ИБ № 669

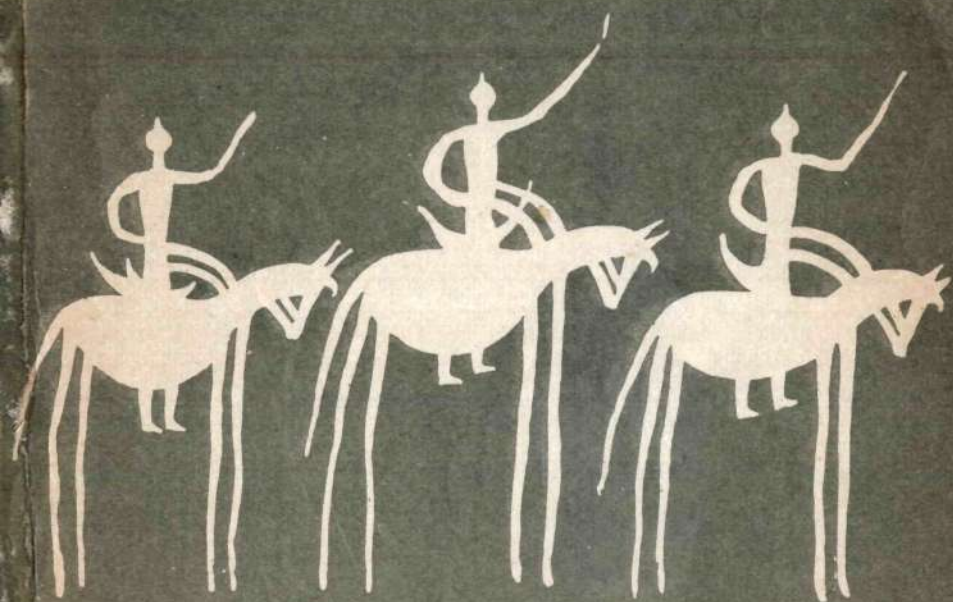
Сдано в набор 22.05.81. Подписано в печать 24.03.82. КЛ 05604.
Формат 84×108¹/₃₂. Бумага типографская № 3. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. печ. листов 7,14. Усл. кр. оттиска 7,88. Учетно-изд. листов 6,75. Тираж 13000. Заказ № 3966.

Цена 40 коп., цена в суперобложке 50 коп.

Душанбе, издательство «Ирфон», ул. Айни, 126.

Типография № 1 Госкомитета Таджикской ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.

Душанбе, ул. Ленина, 37.



من الوارثين الذين
 فيها خالذون من
 من لالة من طيب
 قدار ملك من خلق
 العلقه مضغرة خفا
 فكنونا العظلة لهما
 فتبارك الله اخبر
 بعد ذلك لميئوننا
 تبعثون ولقد خلقنا
 ما كنا عز الخلق

