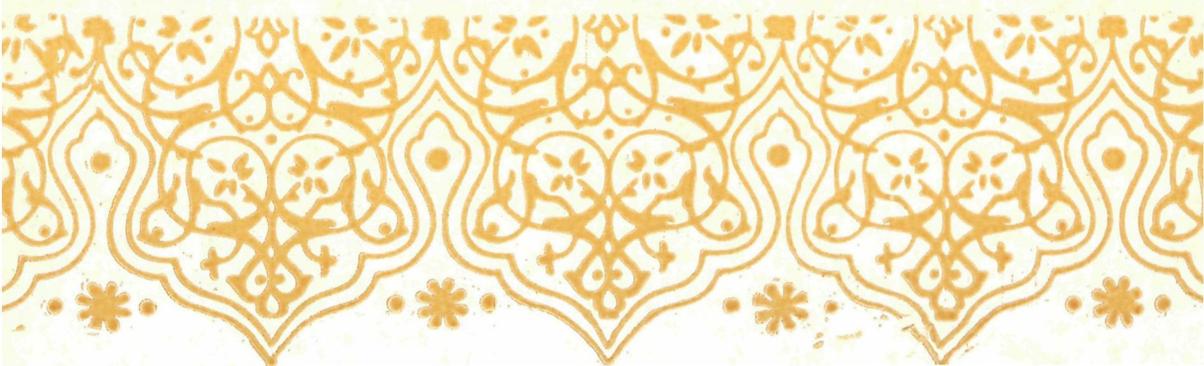


**ЎЗБЕКИСТОНДА  
ИЖТИМОЙ  
ФАНЛАР**



**ОБЩЕСТВЕННЫЕ  
НАУКИ  
В УЗБЕКИСТАНЕ**

**5-6-7-8-1995**



ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИ  
АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ЎЗБЕКИСТАН

ЎЗБЕКИСТОНДА  
ИЖТИМОЙ  
ФАНЛАР

1995

---

5-6-7-8

ОБЩЕСТВЕННЫЕ  
НАУКИ  
В УЗБЕКИСТАНЕ

*Издается с мая 1957 г. по 12 номеров в год.*

ТАШКЕНТ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ФАН» АКАДЕМИИ НАУК РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАНА

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Акад. АН Узбекистана И. И. ИСКАНДЕРОВ (*главный редактор*), акад. АН Узбекистана А. А. АСКАРОВ (*зам. главного редактора*), акад. АН Узбекистана Б. А. АХМЕДОВ, акад. АН Узбекистана С. К. КАМАЛОВ, акад. АН Узбекистана Ш. З. УРАЗАЕВ, акад. АН Узбекистана М. М. ХАЙРУЛЛАЕВ, акад. АН Узбекистана М. Ш. ШАРИФХОДЖАЕВ, акад. АН Узбекистана Э. Ю. ЮСУПОВ, чл.-кор. АН Узбекистана Х. Р. РАХМАНКУЛОВ, чл.-кор. АН Узбекистана Ж. Т. ТУЛЕНОВ (*зам. главного редактора*), чл.-кор. АН Узбекистана А. Х. ХИКМАТОВ, чл.-кор. АН Узбекистана С. Ш. ШЕРМУХАМЕДОВ, доктор ист. наук Б. В. ЛУНИН, доктор ист. наук Р. Я. РАДЖАПОВА, доктор ист. наук Г. Р. РАШИДОВ, доктор ист. наук А. У. УРУНБАЕВ, доктор экон. наук К. А. ХАСАНДЖАНОВ, доктор ист. наук А. М. ЮЛДАШЕВ, Б. И. КНОПОВ (*ответственный секретарь*).

Адрес редакции: 700047, Ташкент, ул. Гоголя, 70.  
Телефоны: 36-73-29. 4-83.

© Издательство «Фан» Академии наук Республики Узбекистан, 1995 г.

Редакторы И. Ильясова, Ю. Парпиева  
Технический редактор Л. Тюрина

Регистр № 114. Сдано в набор 27.07.95. Подписано к печати 13.09.95. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Бумага писчая. Печать высокая. Гарнитура литературная. Усл. печ. л. 16,75. Уч.-изд. л. 16А. Тираж 550. Заказ 85. Цена 16 с.

Издательство «Фан» АН РУз: 700047. Ташкент, ул. Гоголя, 70.  
Типография Издательства «Фан» АН РУз: 700170. Ташкент, проспект акад. Х. Абдуллаева, 79.

## *Посвящается 80-летию со дня рождения Г. А. Пугаченковой*

**Б. В. ЛУНИН**

### **НА ПЕРЕДОВЫХ РУБЕЖАХ АРХЕОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ**

Научная и широкая общественность торжественно отметила 80-летие виднейшего знатока и исследователя историко-культурного прошлого Центральной Азии, академика Академии наук Республики Узбекистан Галины Анатольевны Пугаченковой.

Не будем воспроизводить основные даты ее биографии. Они содержатся во многих посвященных ей публикациях<sup>1</sup>. Ограничимся указанием на то, что жизненный путь Г. А. Пугаченковой последователен и показателен: студентка (диплом с отличием), аспирантка по специальности «История архитектуры», сотрудница научных учреждений, кандидат, а затем доктор наук, вузовский педагог (доцент, профессор), полевой и камеральный исследователь, участник и руководитель ряда экспедиций, организатор и популяризатор науки, член-корреспондент, а потом академик Академии наук Республики Узбекистан, автор множества книг и других публикаций, обретших широкую известность и признание научной общественности мира, обладатель ряда наград и почетных званий.

За этой предельно краткой и схематичной справкой стоит неутомимый, целеустремленный и напряженный творческий труд десятилетий, в итоге которого Галина Анатольевна предстает перед нами и как крупный специалист по истории архитектуры, и как видный археолог и нумизмат, и как высококомпетентный искусствовед.

Профессор Л. И. Ремпель (соавтор нескольких совместных с Галиной Анатольевной книг по истории искусств) говорил о Г. А. Пугаченковой: «Архитектор по образованию, археолог по призванию, искусствовед по влечению», сыгравший «едва ли не ведущую роль в развитии истории искусств Средней Азии на всех этапах становления этой специальной науки», хотя «и история материальной культуры Средней Азии испытала на себе влияние ее пытливого ума»<sup>2</sup>. Это, безусловно, справедливая оценка. Но членение «по образованию», «по призванию», «по влечению» все же условно и неточно. И как историк архитектуры

<sup>1</sup> Из наиболее обстоятельных биографий Галины Анатольевны см.: Галина Анатольевна Пугаченкова//Библиографические очерки о деятелях общественных наук в Узбекистане/Сост. Б. В. Луни. Т. 2. Ташкент, 1977. С. 37—41; Краткий очерк научной, педагогической и общественной деятельности Г. А. Пугаченковой//Галина Анатольевна Пугаченкова/Сост. Э. В. Ртвеладзе. Ташкент, 1985. С. 7—10 (здесь же: Основные даты жизни и деятельности. Научные труды Г. А. Пугаченковой; Материалы о жизни и деятельности); Библиография научных работ академика Академии наук Узбекской ССР, доктора искусствоведения, профессора Галины Анатольевны Пугаченковой. Ташкент, 1990. 56 с.; Галина Анатольевна Пугаченкова/Сост. В. А. Германов. Самарканд, 1995. 11 с.; К 75-летию Галины Анатольевны выпущен специальный номер журнала «Архитектура и строительство Узбекистана» (1990, № 2) со статьями о ней.

<sup>2</sup> Ремпель Л. И. Мои современники (20—30-е годы). Ташкент, 1992. С. 103.

Галина Анатольевна действовала по несомненному призванию<sup>3</sup>. От него и через него, а не только от «влечения» шли и ее занятия в области археологии (а также нумизматики) и искусствоведения, в свою очередь, вошедшие в сферу основных интересов всей ее творческой жизни.

Что касается определенной универсальности (точнее — энциклопедичности) научных интересов Галины Анатольевны, то необходимо учитывать ее подоснову, ее синтезирующее начало, обусловленное таким широкообъемлющим понятием, как художественная культура. В конечном итоге через все труды Галины Анатольевны красной нитью проходит стремление прежде всего отобразить движение именно этой сферы культуры на протяжении веков и в самых различных ее аспектах, включая, естественно, в орбиту внимания и факторы, предопределявшие развитие художественной культуры как органической черты и наивысшего проявления всей духовной и материальной культуры народов Востока.

Примечательно при этом и тот факт, что каких бы ответвлений гуманитарных знаний ни касались исследования Галины Анатольевны, все они характерны своим высоким профессионализмом.

Вклад Галины Анатольевны в фиксацию, изучение и популяризацию историко-архитектурных памятников Центральной Азии поистине огромен и здесь ее престиж заслуженно высок. Публикации Галины Анатольевны не только дополняют и существенно обогащают запас знаний по уже известным памятникам архитектуры, но и впервые вводят в научный оборот ряд оставшихся в неизвестности памятников, расширяя тем самым наши представления о монументальном архитектурном наследии прошлого. Таковы, к примеру, работы Галины Анатольевны, посвященные мавзолею Араб-ата (X в.) в селе Тим, ханаке Имам-Бахра (XVI в.) в западной части городища Кала-и-Дабус и многим другим архитектурным памятникам. Ей обязана наука и наиболее обстоятельным описанием замечательного, но ныне не существующего здания мечети XVI в. в Анау (Туркменистан), превращенного в руины после ашхабадского землетрясения 1948 г., и блистательно выполненной архитектурной характеристикой мавзолея Ишрат-хана в Самарканде, дошедших до наших дней в развалинах. Ей же принадлежат и тщательно обоснованные варианты реконструкции внешнего облика и внутреннего устройства здания прославленной обсерватории Улугбека в Самарканде.

Значительны и результаты научных поездок Галины Анатольевны в Афганистан в составе советско-афганской экспедиции 70-х годов. «Увлекает здесь, — писала она, — «археологическая целина» — все ново, никем не опознано, и, кроме того, удивительная сохранность покинутых городов, овеянных и очищенных ветром пустыни». Галиной Анатольевной описан и издан ряд архитектурных и других памятников Афганистана античного и средневекового времени, в том числе обнаруженных ею и ее соратниками впервые<sup>4</sup>.

В Афганистане Галиной Анатольевной установлено, в частности, что сооружение искусственных общественных водохранилищ (сардоба), хорошо известных и по их строительным остаткам в Средней Азии, восходит своими корнями ко времени кушан, т. е. почти на тысячу лет

<sup>3</sup> Вспомним строки из одного письма самой Галины Анатольевны о том, что с получением вузовского диплома архитектора она сразу приблизилась к истории архитектуры, «не раскаяваясь, что ради нее оставила проектировку коттеджей, бань или дворцов молодежи — это сумеют сделать и другие».

<sup>4</sup> Пугаченкова Г. А. Советско-афганское сотрудничество в изучении древностей Афганистана//СССР и развивающиеся страны Востока. Ташкент, 1984. С. 96—107, и др.

раньше, чем было принято считать сардоба города Дильберджи́на в Балхском оазисе<sup>5</sup>.

А сфера археологии? И тут достаточно было бы результатов раскопок Галины Анатольевны хотя бы только на таких выдающихся по мировому научному значению памятниках историко-культурного прошлого, как Халчаян и Дальварзин (Узбекистан), чтобы ее имя стояло в первых рядах археологов.

По достоинству оцениваются специалистами и связанные с археологией ее нумизматические работы («К дискуссии о «Сотере Мегаса», «К иконографии Герая», «Об обращении греко-бактрийских монет в Северной Бактрии» и др.), в том числе публикации с описанием монетных находок при проводимых ею раскопках древних поселений, всегда связываемых Галиной Анатольевной с проблемами развития товарно-денежных отношений и периодизацией исторических событий.

Видное и прочное место принадлежит Галине Анатольевне и как многопрофильному искусствоведу, замечательному знатоку, открывателю и интерпретатору произведений скульптуры, живописи, орнаментальной символики, ритуальных и бытовых изделий эпохи античности и средневековья в Центральной Азии и прилегающих к ней странах. Ею разработаны и предложены оригинальные концепции происхождения искусства Великих Кушан, влияния Бактрии и Парфии на искусство Гандхары.

Большое и постоянное внимание в научных занятиях Галины Анатольевны уделяется и проблематике средневековой художественной миниатюры Средней Азии и Ирана, выявлению особенностей ее внешнего облика и глубины содержания, отличительных черт, связанных с определенными историческими периодами, местами происхождения, индивидуальными качествами художников, ее изначальных источников и всковой преемственности. Характерно, к примеру, убеждение Галины Анатольевны в том, что даже «в искусстве миниатюристов поры развитого средневековья все еще горят спустя века отблески художественных традиций среднеазиатской живописи доисламской эпохи»<sup>6</sup>.

Перу Галины Анатольевны принадлежит также широчайший круг публикаций, вводящих в научный оборот множество отдельных предметов древности и средневековья. Среди них, к примеру, — керамические изделия и терракоты разного времени, геммы эпохи Ахеменидов и геммы-инталли из Мерва, ритоны и печати из парфянской Нисы, «очажки» из Самарканда, ювелирные изделия из Дальварзинского клада, оссуарии, находки из Иштихана и т. д. Публикации Галины Анатольевны отличают острое художественное чутье, замечательная способность проникать в тайная тайных каждой изучаемой вещи, видеть и чувствовать в ней единство формы и содержания, синтетическое воплощение мировосприятия, духовного поиска, мастерства, всего того, что вызывало к жизни это изделие разума и рук человека в связи с общим ходом и состоянием исторического процесса в данной местности, стране и на определенных отрезках времени. По словам Галины Анатольевны, она стремится видеть в идущих из глубины столетий вещах запечатленные «сгустки идей».

Это, конечно, прежде всего прирожденный дар. Однако художественной зоркости Галины Анатольевны, тонкости ее интерпретации изучаемых памятников материальной и духовной культуры прошлого способствуют и другие черты и качества ее личности. Это, во-первых, глу-

<sup>5</sup> Пугаченкова Г. А. Сардоба (Раскоп V)/Дильберджи́н. Ч. 2. М., 1977. С. 48—60.

<sup>6</sup> Пугаченкова Г. А. Позднеантичная живопись Бактрии — Тохаристана: Тенденции и стиль//Из истории живописи Средней Азии: Традиции и новаторство, Ташкент, 1984. С. 102.

бокое и разностороннее знание многовековой истории народов Востока; во-вторых, — сопутствующий всей ее жизни глубокий интерес к литературе и искусству прошлого и настоящего. Из увидевших свет некоторых писем Галины Анатольевны к ее адресатам явствует, что в поле ее зрения неизменно находилась старинная, шовая и новейшая художественная литература Запада и Востока, включая литературу античности и средневекового мусульманства, творения классиков мировой литературы, произведения многих современных авторов. Штудировала она и труды крупнейших представителей философской мысли. Поражают ее четкие и компетентные суждения с произведениях великих художников и скульпторов средневековья и нового времени.

Показательно, что где бы ни приходилось бывать Галине Анатольевне, она неизменно становится пытливым, зорким и впечатлительным посетителем музеев, картинных галерей и выставок, обозревателем архитектурных достопримечательностей. Так, в письме из Парижа она писала: «Побывала в (японском) театре Кабуки, на «Ундиис» английского балета, на выставке (итальянского живописца) Ренато Гуттузо», сетуя при этом, что не удалось повидать еще и танцы Гвиней. И так всегда и всюду. Галина Анатольевна следит и за новинками художественной литературы наших дней — прозы и поэзии («многое проходит бесследно, но что-то застревает в зубчиках памяти»).

Нельзя не связать все сказанное об этой стороне жизни и деятельности Галины Анатольевны и с неотъемлемо присущей ей способностью глубоко чувствовать, переживать и ярко передавать своеобразие исторического ландшафта. Вот, к примеру, ее слова о древнем Мерве: «Он, как всегда, величав, молчалив, безлюден, дни стоят такие осенне-прозрачные, «хрустальные», как сказал бы поэт, и потому, быть может, душу обволакивает какая-то умиротворенная печаль. Желтизну холмов и крепостных стен дополняет зеленоватая-желтая палитра увядающих трав: «Все проходит!», — твердят и природа, и руины давно покинутого города». Или: «Побывайте в Кижях (месте средоточия деревянных сооружений XVIII—XIX вв. в Карелии). Это для души, это как музыка, не перескажешь словами... Как это величественно, просто и мудро».

Умение донести величие, простоту и мудрость творений наших предков до читателей своих публикаций — еще одна из примечательных особенностей Галины Анатольевны как исследователя и популяризатора знаний.

Сама Галина Анатольевна всегда подчеркивает, сколь многим как научный работник она обязана и тому, что судьба свела ее на многие годы с виднейшим археологом Средней Азии Михаилом Евгеньевичем Массоном, ученым широчайшей эрудиции, неутомимым полевым исследователем, энергичным и умелым организатором науки, талантливым лектором, педагогом, строгим, предельно требовательным и в то же время отечески заботливым воспитателем научной молодежи. С его именем связано создание среднеазиатской научной школы археологии, принципы которой полностью разделяет и претворяет в жизнь Галина Анатольевна<sup>7</sup>.

Ей и М. Е. Массону принадлежит до десяти совместных научных публикаций, в том числе таких крупных, как «Парфянские ритоны Нисы», «Гумбез Манаса», «Шахрисябз при Тимуре и Улугбеке» и другие. На протяжении ряда лет Галина Анатольевна была неизменной спутницей, помощницей, одной из самых активных участниц возглав-

<sup>7</sup> По словам Галины Анатольевны, «может быть, лучшее, что дала мне «школа» Михаила Евгеньевича Массона, это вера в силу материала, неживого памятника, оживляемого в большей или меньшей мере, как глина под пальцами Пигмалиона ст науки» (из письма от 19 июля 1947 г.).

лявшейся М. Е. Массоном крупной постоянно действующей Южно-Туркменистанской археологической комплексной экспедиции (ЮТАКЭ) и других связанных с его именем экспедиций.

Ей самой принадлежит инициатива создания другой крупной стационарной экспедиции — Узбекстанской искусствоведческой экспедиции Министерства по делам культуры Республики Узбекистан, которую она и возглавляет уже три десятилетия. Деятельность УзИскЭ ознаменована открытием и изучением многих памятников древности, в том числе первоклассного научного значения<sup>8</sup>.

Того, что уже сказано выше о кипучей и плодотворной деятельности Галины Анатольевны, было бы недостаточно без учета органически присущего ей стремления к обобщению и аналитическому рассмотрению уже накопленных отечественной и зарубежной наукой материалов, их итоговому ретроспективному освещению, позволяющему воссоздать общую картину историко-культурного прогресса, широкую панораму прошлого. Это касается и итогов ее собственных исследований, отраженных в капитальных трудах монографического характера.

Достаточно назвать такие наиболее крупные ее труды по археологии и истории искусств Средней Азии и прилегающих регионов, как «Очерки истории искусств Туркменистана» (1957, совместно с Л. Я. Яльковичем), «Выдающиеся памятники изобразительного искусства Узбекистана» (1960, совместно с Л. И. Ремпелем), «Старый Мерв» (1960), «История искусств Узбекистана с древнейших времен» (1965, совместно с Л. И. Ремпелем), «Халчаян: К проблеме художественной культуры Северной Бактрии» (1966), «Искусство Туркменистана: Очерк с древнейших времен до 1917 года» (1967), «Скульптура Халчаяна» (1971), «Краткая история древнего искусства Афганистана» (Кабул, 1978), «Художественные сокровища Дальверзин-тепе» (1978), «Искусство Бактрии эпохи кушан» (1979), «Искусство Гандхары» (1982), «Очерки искусства Средней Азии: Древность и средневековье» (1982, совместно с Л. И. Ремпелем), «Древний Мерв» (1982), «Памятники искусства Советского Союза: Средняя Азия» (Москва—Лейпциг, 1983), «Шедевры Средней Азии. Книга-альбом» (1986), «Из художественной сокровищницы Среднего Востока» (1987), «Искусство Средней Азии» (1988), «Древности Мианкаля» (1989), «Северная Бактрия—Тохаристан: Очерки истории и культуры. Древность и средневековье» (1990, совместно с Э. В. Ртвеладзе) и др.

Столь же обширен круг ее сводных трудов по историко-архитектурным памятникам городов и селений Средней Азии. В их числе книги: «Гумбез Манаса» (1950, совместно с М. Е. Массоном), «Архитектура туркменского народного жилища» (1953, совместно с В. А. Левинной и Д. М. Овезовым), «Памятники архитектуры Средней Азии эпохи Навои» (1958), «Выдающиеся памятники архитектуры Узбекистана» (1958, совместно с Л. И. Ремпелем), «Мавзолей Араб-ата: «Из истории архитектуры Мавераннахра IX—X вв.» (1963), «Самарканд. Бухара» (М., 1968; Берлин, 1975), «Термез, Шахрисабз, Хива. Художественные памятники I—XIX веков» (1976), «Зодчество Центральной Азии. XV век. Ведущие тенденции и черты» (1976), «Шедевры архитектуры Центральной Азии XIV—XV веков» (1981), «Музей под открытым небом. Архитектурные сокровища Узбекистана. Альбом» (1981), «Термез,

<sup>8</sup> Пугаченкова Г. А. Двадцать лет Узбекстанской искусствоведческой экспедиции: проблематика и итоги // Общественные науки в Узбекистане. 1980. № 7. С. 24—30; ее же. Четверть века работы Узбекстанской искусствоведческой экспедиции // Творческое наследие народов Средней Азии в памятниках архитектуры и археологии. Ташкент, 1985. С. 1—6; ее же. На тропках поиска и открытий (К 25-летию Узбекстанской искусствоведческой экспедиции) // Пугаченкова Г. А. Из художественной сокровищницы Среднего Востока. Ташкент, 1987. С. 217—223.

Шахрисабз, Хива» (Берлин, 1981). Во всех этих работах Галина Анатольевна стремится к показу истоков и эволюции архитектуры во времени.

Многое сделано Галиной Анатольевной и для освещения проблем историко-культурных связей Узбекистана и всей Средней Азии с Афганистаном, Ираном, Индией, Китаем и другими странами.

Еще одну характерную особенность подхода Галины Анатольевны к изучаемым и публикуемым ею памятникам старины и искусства Средней Азии надо отметить особо. Выявляя в этих памятниках их синтезирующее начало, влияние культуры других стран, Галина Анатольевна в то же время стремится отразить и то самобытное, локальное, что присуще этим памятникам и что говорит о творческих исканиях, традициях и новациях узбекского и других народов Средней Азии. Ее глубоко интересуют проблема сложения и развития местных школ и направлений ваяния, зодчества, искусства миниатюрной живописи, индивидуальные особенности мастерства отдельных их представителей. В этой сфере Галина Анатольевна не избегает дискуссионных суждений, вступает в спор с носителями различных точек зрения<sup>9</sup>. При этом ее собственные взгляды порой расходятся со взглядами других исследователей. Убежденные, яркие выступления Галины Анатольевны в печати не оставляют равнодушными ее коллег по науке, способствуют движению научной мысли, обретению истины на путях творческого диалога.

Охватывая мысленным взором все публикации Галины Анатольевны в зарубежных изданиях, а также книги, рассчитанные на читателей других стран (в том числе ряд прекрасно изданных и щедро иллюстрированных трудов, альбомов, путеводителей), можно смело утверждать (отнюдь не умаляя заслуг других ученых Узбекистана, так же плодотворно трудившихся в этом направлении), что в общей сложности никто не сделал так много, как она, для ознакомления зарубежной научной и культурной общественности с богатейшим историко-культурным наследием Средней Азии. Это также одна из ее крупных, непреходящего значения заслуг.

Печатным трудам Галины Анатольевны по памятникам материальной и художественной культуры Средней Азии, издававшимся и распространявшимся на английском, французском, немецком, итальянском, японском, персидском и других языках в зарубежных странах, сопутствовали ее устные выступления (доклады, информации) на различных международных научных форумах (Англия, Венгрия, Германия, Италия, Франция, Афганистан, Иран, Индия, Турция) и чтении лекций по истории искусств в Париже (Коллеж де Франс, Сорбонна) и Страсбуре. Показателями ее широкой зарубежной известности и признания научных заслуг являются присуждение ей звания доктора «гонорис кауза» Страсбургского университета<sup>10</sup>, награждение Почетной грамотой Министерства культуры Турецкой республики за труды по изучению тюркских народов, избрание членом-корреспондентом Археологического института (Германия) и Института Среднего и Дальнего Востока (Италия).

---

<sup>9</sup> Такова была, к примеру, дискуссия вокруг вопроса о «гератском», «персидском» (точка зрения О. Ф. Акимущкина и А. А. Иванова) или «мавераннахрском» (убеждение Г. А. Пугаченковой, поддержанное М. Е. Массоном) происхождении (школе) замечательной миниатюры XV в. под условным названием «Шахская (эмирская) охота».

<sup>10</sup> Текст выступления Галины Анатольевны в университете по случаю присуждения см.: Collation du Grade de Docteur Honoris Causa. Strasburg, 1976. P. 31—32.

И было символичным, что на посвященном 80-летию Г. А. Пугачёвской юбилейном заседании Академии наук Республики Узбекистан, ее Института истории и Института искусствознания им. Хамзы Министерства по делам культуры РУз (7 февраля 1995 г.) присутствовали послы Германии, Японии, Индии в Узбекистане, выступил посол России, а посол Франции вручил Галине Анатольевне почетную награду — орден офицера «Пальмовой академии», присуждаемый за исключительные достижения в области литературы и гуманитарных наук и заслуги в области французского языка.

На этом же заседании был зачитан Указ Президента Республики Узбекистан о награждении Г. А. Пугаченковой орденом «Дустлик», присуждаемым «за большие достижения в деле укрепления дружбы, взаимопомощи и согласия между представителями всех наций и народностей, населяющих Узбекистан, развитие дружбы и всестороннего сотрудничества народа Узбекистана с народами других стран»<sup>11</sup>.

В общей сложности к середине 90-х годов перу Галины Анатольевны принадлежало уже более 460 научных публикаций и свыше 50 статей научно-популярного характера. Она член редакционных коллегий ряда научных сборников и журналов, ответственный редактор научных трудов отдельных авторов и авторских коллективов (свыше 40 книг), одна из зачинателей и участников подготовленного в республике многотомного «Свода памятников истории и культуры Узбекистана», ряда сценариев кино- и телефильмов, пропагандирующих историко-культурные памятники Узбекистана. На протяжении многих лет была членом редколлегии журнала «Общественные науки в Узбекистане».

В поле зрения Галины Анатольевны находится и проблема истории Великого шелкового пути, включенная в число программных проблем, изучаемых при поддержке ЮНЕСКО. По инициативе и под редакцией Галины Анатольевны подготовлена и издана, в частности, книга «На среднеазиатских трассах Великого Шелкового пути: Очерки истории и культуры» (Ташкент, 1990), в которую вошла и ее работа «Предметы иноземного импорта на среднеазиатских трассах Великого Шелкового пути».

Как и подобает большому ученому и общественному деятелю, Г. А. Пугаченкова неослабно заботится о подготовке кадров молодых ученых. Но и здесь Галина Анатольевна остается верной принципиальной установке среднеазиатской археологической школы и ее создателя М. Е. Массона на то, чтобы «никогда не ставить задачей готовить кандидатов в кандидаты наук», а готовить научных работников — специалистов, могущих вести самостоятельную, кропотливую и активную работу, становящуюся делом их жизни. В процессе этой работы они могут готовить и защищать (не в качестве самоцели) кандидатские и докторские диссертации<sup>12</sup>.

Соответственно этому Галина Анатольевна никогда не допускала при подготовке кадров преобладания количественной стороны дела в ущерб качественной. Под ее научным руководством защищено 10 кандидатских и докторских диссертаций. Достаточно назвать имена П. Ш. Захидова, Э. М. Исмаиловой, Т. Ф. Кадыровой, Л. Ю. Маньковской, З. И. Рахимова, Ш. С. Ташходжасва, Б. А. Тургунова и др.

По инициативе Галины Анатольевны и благодаря ее энергии и

---

<sup>11</sup> В 1976 г. Галина Анатольевна была награждена орденом Трудового Красного Знамени, имеет она и ряд других наград. Ей присвоено звание заслуженного деятеля искусств Узбекистана, удостоена она и Государственных республиканских премий.

<sup>12</sup> Массон М. Е. Основные принципиальные положения среднеазиатской археологической школы // Труды Среднеазиатского государственного университета. Вып. 295. Археология Средней Азии. Ташкент, 1966. С. 11—12

пастойчивости был издан ряд редактировавшихся ею научных сборников, на страницах которых увидели свет работы многих молодых ученых: археологов, нумизматов, историков архитектуры, искусствоведов и др.

Так и в повседневной жизни. За внешней суровостью, сдержанностью, строгим испытующим взглядом Галины Анатольевны таятся ее неизменно благожелательное отношение к людям, готовность помочь всем нуждающимся в ее компетентных советах, консультациях, моральной поддержке.

Мы особо отмечаем эти примечательные черты личности Галины Анатольевны не в качестве дани ее юбилею, а прежде всего потому, что в своей совокупности они являют собой поучительный (особенно для молодого поколения ученых) образец самоотверженного служения науке, людям, широты интересов, глубины эрудиции, научной честности и исключительного трудолюбия.

А трудолюбие это действительно огромно и органически присуще Галине Анатольевне в неразрывном единстве ее личностных качеств ученого и человека<sup>13</sup>. Работоспособность Галины Анатольевны не случайно поражает и восхищает всех знающих ее. По словам одного из современников Галины Анатольевны, у нее «не то, чтобы ни дня без строчки, а не проходит и часа без дела. Даже на заседаниях (она) пишет, правит, редактирует и живо реагирует на все, что стало предметом обсуждения».

Добавим к сказанному, что и в полевых условиях (иногда крайне тяжелых, в песках, при сорокаградусной и выше жаре, сухих и пыльных ветрах, строгом режиме питьевой воды) Галина Анатольевна не теряет ни минуты без дела, всегда в движении, сосредоточенности, поиске, тщательной и пытливой фиксации, описании встречаемых памятников древности.

Не случайно эта особенность Галины Анатольевны как исследователя удивляла очевидцев с самого начала ее научной деятельности. Так, известный искусствовед Л. И. Ремпель в своих относящихся к 1938 г. воспоминаниях о работе в Бухаре писал о встрече с Г. А. Пугаченковой: «Келья молодой женщины-архитектора в медресе Ливанбеги была завалена листами расчерченного ватмана. В городе она жадно всматривалась в громады памятников, каждое здание или руина, как магнит, притягивали ее к себе... Ее способность искать и находить в каждом явлении отблеск исторического события, а в каждом рационально осмысленном факте — его эмоциональное, поэтическое звучание уже тогда была феноменальна»<sup>14</sup>.

На правах давнего личного знакомства с Галиной Анатольевной, проходящего под знаком ее неизменного внимания и расположения, автор данной статьи позволяет себе отметить еще один поучительный штрих ее биографии. Не следует полагать, что жизнь Галины Анатольевны всегда и во всем была и есть безоблачной, что называется, «от книги к книге», от признания к признанию, от хвалы к хвале. Как в жизни каждого человека, а тем более большого ученого и общественного деятеля, на долю Галины Анатольевны выпадали не только радости, но и горести. Имели место факты непонимания, недоброжелательности со стороны отдельных лиц, трудности бытового характера, печальные дни тяжелой и длительной болезни, а затем и кончины самого близкого ей человека, друга, учителя, соратника.

<sup>13</sup> Вот ее собственные слова: «Я-то не дворянская белоручка. В моей жизни труд занимает большое место — чем дальше, тем все большее» (из письма от 27 августа 1952 г.).

<sup>14</sup> Ремпель Л. И. Далекое и близкое: Страницы быта, строительного дела, ремесла и искусства Старой Бухары. Бухарские записки. Ташкент, 1981. С. 25—26.

Но внешне Галина Анатольевна всегда оставалась собранной, волевой и никогда не позволяла себе пространных и эмоциональных сетований и жалоб при встречах и беседах с наиболее близкими ей людьми, хотя от них, конечно, не ускользали глубина ее чувств и переживаний. Именно в работе, в привычном для ее режиме напряженного трудового дня обретала Галина Анатольевна разрядку от душевных невзгод и переживаний.

Труд для науки и во имя науки — девиз всей жизни Галины Анатольевны Пугаченковой, жизни, впитавшей в себя огромный опыт и замечательные итоги многолетних полевых и камеральных исследований, сопровождавшейся множеством поучительных и ярких эпизодов, встреч и бесед с деятелями науки, искусства, литературы.

Было бы отрадно узнать о желании Галины Анатольевны подготовить книгу своих воспоминаний, которая, несомненно, явилась бы памятной страницей истории науки в Средней Азии большого познавательного и воспитательного значения. Об этом говорит даже небольшой фрагмент ее теплых и наблюдательных воспоминаний о своих учителях по годам обучения на архитектурном отделении Среднеазиатского индустриального института: Л. Н. Воронине, С. М. Колотове, И. С. Казакове и других — и о своих товарищах-студентах<sup>15</sup>.

Еще не так давно многие страницы истории Средней Азии, особенно истории древней, были скрыты такой прочной завесой мрака и неизвестности, что невольно вспоминались поэтические строки Г. Р. Державина:

Риска времен в своем стремленье  
Уносит все дела людей  
И топит в пропасти забвения  
Народы, царства и царей.

Однако усилиями теперь уже ряда поколений ученых Востока и Запада немало важных страниц столь богатой событиями многотысячелетней истории Центральной Азии в значительной степени все же стали достоянием науки и общества.

Среди них есть и интереснейшие страницы, открытие и изучение которых неразрывно и навсегда связаны с именем Галины Анатольевны Пугаченковой. И одного этого достаточно, чтобы воздать должное ее любви к делу, знаниям, опыту, неиссякаемой энергии, непрестанному творческому поиску и пожелать ей новых свершений на еще неизведанных путях науки.

<sup>15</sup> Пугаченкова Г. А. Мои учителя, мои сокурсники // Строительство и архитектура Узбекистана. 1990. № 2. С. 6—8.

А. А. ХАКИМОВ

## О ЗНАЧЕНИИ ТРУДОВ Г. А. ПУГАЧЕНКОВОЙ И ИХ РОЛИ В РАЗВИТИИ ИСТОРИЧЕСКОГО ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ УЗБЕКИСТАНА

Как и в любой сфере жизни, в науке масштаб личности, ее интеллектуальный и человеческий дар во многом определяют судьбу избранной отрасли исследований. История искусств Узбекистана, а вернее всей Средней Азии, как самостоятельная научная дисциплина неразрывно связана с именем Галины Анатольевны Пугаченковой. Ее колоссальным по научному значению исследованиям эта отрасль обязана своим становлением и развитием, вхождением в систему фундаментальных научных дисциплин. Ранее история искусств Средней Азии исследова-

лась такими учеными, как В. И. Денике, Б. В. Веймарн, отдельные публикации по вопросам истории искусств имелись в трудах ряда археологов. В целом же развернутая история искусств Средней Азии отсутствовала. Наряду с региональным подходом к истории искусств в 1950—1960 гг., Г. А. Пугаченкова и Л. И. Ремпель впервые стали рассматривать историю искусств в рамках Узбекистана — государства, которое сегодня обрело подлинную независимость. Тогда такая постановка вызвала ряд обвинений в адрес, как ее называли, ташкентской школы искусствоведов (имея в виду Г. А. Пугаченкову и Л. И. Ремпель) в «узбекском национализме». Однако время доказало правомерность такого подхода, который, нисколько не ущемляя значения искусства сопредельных народов, их вклада в развитие искусства, показывал путь развития художественной культуры государства, определившего в начале XX в. свои политические границы, а в 1991 г. реализовавшего свой суверенитет.

Г. А. Пугаченковой впервые была дана археологически и культурно-исторически обоснованная периодизация древнего и средневекового искусства, выделены основные направления развития искусства, дана его классификация по стилю и школам. Особым и блестящим комплексом исследований явились труды Г. А. Пугаченковой, посвященные проблемам кушанского искусства. В науку ею был введен и классифицирован крупнейший археологический материал, одновременно выступавший во многих случаях и как материал по искусству. Этой теме посвящены принадлежащие ее перу большие разделы в общих трудах по истории искусств Средней Азии и Узбекистана, как «История искусств Узбекистана», «Очерки искусства Средней Азии» (совместно с Л. И. Ремпелем), «Шедевры Средней Азии», «Искусство Средней Азии» и т. д., а также специальные работы — «Халчаян», «Скульптура Халчаяна», «Искусство Бактрии эпохи Кушан», «Искусство Гандхары».

Историко-искусствоведческому анализу была подвергнута древняя пластика в широком смысле этого слова — настенная скульптура, глиптика, ритоны, коропластика, объемно-пластические формы керамики. Благодаря этим исследованиям был внесен выдающийся вклад в осмысление художественного пафоса искусства античной эпохи, показано своеобразие искусства местных художественных школ, активно взаимодействовавших с культурными традициями таких регионов, как Индия, Иран, Древняя Греция и Рим.

Отстаивание художественной значимости и самоценности среднеазиатских школ искусств не было идеологической сверхзадачей исследователя, а закономерно вытекало из анализа произведений искусства. Так, исследуя известные парфянские ритоны, Г. А. Пугаченкова, как бы беседуя с незримыми оппонентами, писала: «Ритоны Нисы есть проявление не подражательного искусства, рабски, на провинциальный манер копирующего античные образцы, но своеобразная школа восточного эллинизма и по своему художественному значению они вправе быть представлены в ряду выдающихся школ, как Пергам и Родос»<sup>1</sup>.

Во всех своих работах Г. А. Пугаченкова, высоко оценивая произведения искусства региона, выводит их на уровень школ мирового искусства. То же утверждение о высокой эстетической ценности искусства региона звучит и в работах, посвященных искусству Бактрии — ее скульптуры, прикладного искусства и миниатюрной живописи последующих веков. И такая оценка получила всеобщее признание — искусство региона от древности до средневековья благодаря трудам Г. А. Пу-

<sup>1</sup> См.: Ремпель Л. И. Мои современники. Ташкент, 1992. С. 160.

гаченковой рассматривается не как провинциальная ветвь более высоко развитых школ искусства, а как самобытное явление искусства античности и средневековья.

В результате исследований Г. А. Пугаченковой была выстроена и представлена цельная картина развития искусства и архитектуры Узбекистана, всей Средней Азии с древнейших времен до наших дней. Именно в ее работах мы впервые обнаруживаем сугубо искусствоведческие дефиниции и категории применительно к историко-художественному материалу. Вырабатываются и вводятся в науку такие понятия, как стиль, художественная традиция и канон, морфология, жанровое строение искусства и др.

Формирование историко-искусствоведческой терминологии на материале среднеазиатского искусства создало инструментальную базу, позволившую наряду с историко-археологической и историко-семантической интерпретацией памятников искусства выявить их образно-эмоциональную характерность.

В работах Г. А. Пугаченковой искусствоведческая интерпретация всегда подкрепляется исторической и историко-культурной аргументацией. Как замечательный образец такого метода можно привести классификацию стилей и их направлений в бактрийском искусстве, данную в ее монографии «Искусство Бактрии эпохи Кушан». Греко-бактрийский стиль определяется как экспрессивно-идеализирующий, следующий за ним эллинизировано-бактрийский — также как экспрессивно-идеализирующий и завершающий кушано-бактрийский — как нерационально-трансцендентный<sup>2</sup>. В этих определениях Г. А. Пугаченкова выступает как теоретик искусства, успешно определяющий концептуальные признаки и особенности больших художественных явлений. Но это не игра в изысканную терминологию. Как бы боясь оказаться в лоне отвлеченных конструкций, Г. А. Пугаченкова каждую обобщающую формулу подкрепляет конкретными фактами и ссылками.

В трудах Г. А. Пугаченковой изобразительное и прикладное искусства занимают значительное место. По библиографическому указателю 1990 г. из 437 опубликованных ею работ 177 посвящены исследованиям в области изобразительного и прикладного искусства: из них общим вопросам изобразительного и прикладного искусства — 51, керамике — 14, миниатюре — 21, скульптуре — 28, ритонам — 3, торевтике — 7, геммам — 6, ювелирному искусству — 3, настенной живописи — 4. Конечно, эти подсчеты носят условный характер, но в какой-то мере дают представление об ориентации исследований Г. А. Пугаченковой, в которых пластические искусства занимают одно из ведущих мест.

Благодаря творческим усилиям Г. А. Пугаченковой возникла и такая отрасль, как искусствоведческая медиевистика. Архитектурный орнамент, прикладные искусства и восточная миниатюра, бывшие основными видами визуально-пластических искусств исламского периода, всесторонне и глубоко изучены Г. А. Пугаченковой. Многие из этих ее трудов, зачастую написанные совместно с Л. И. Ремпелем, ныне являются собой одну из блистательных страниц историко-искусствоведческой науки. Если исследуя античный период искусства, Г. А. Пугаченковой приходилось доказывать самобытность среднеазиатского искусства в дискуссиях со сторонниками так называемого панэллинизма, то в средневековом ареале их место занимают паниранисты, а порой и панкитаисты. Не отрицая огромной роли центров иранского искусства, высоких традиций китайского фарфора, Г. А. Пугаченкова на убедительных примерах доказывает автохтонность произведений торевтики,

<sup>2</sup> Пугаченкова Г. А. Искусство Бактрии эпохи Кушан. М., 1979.

миниатюрной живописи, показывая художественную самобытность почерка мастеров среднеазиатской школы искусства.

И в самой Средней Азии Г. А. Пугаченкова выявляет как в античный, так и в средневековый период локальные школы искусства: Бактрии—Тохаристана—Чаганистана, Согда—Уструшаны, Ферганы, Хорезма и т. д. Используя метод семантического анализа мотивов и форм искусства, Г. А. Пугаченкова выясняет генезис и эволюцию искусства этих школ, характеризует процесс синтеза художественных традиций различного происхождения, проявившихся в памятниках искусства нашего региона.

Таким образом, сегодня для историков искусства как бы создана фундаментальная стартовая база — своего рода «Менделеева таблица» истории искусств. В то же время труды Г. А. Пугаченковой позволяют не только углублять эмпирическую базу, но и дают импульс для более широких теоретических обобщений. Во-первых, исследования Г. А. Пугаченковой последовательно и закономерно приводят к мысли о единстве, неразрывности истории искусств Узбекистана, Средней Азии с древнейших времен вплоть до конца XX в. Этот важный, фундаментальный аспект хотелось бы подчеркнуть особо. Во-вторых, заполнение основных ниш в истории искусств обеспечивает современным исследователям фактологическую и интерпретационную базу для более смелых и нестандартных толкований историко-художественного процесса и его этапов. Такие подходы поощряла Г. А. Пугаченкова в работах Л. И. Ремпеля, хотя и предупреждала его об опасностях построения самоценных дедуктивных концепций, не подкрепленных фактами.

Труды Г. А. Пугаченковой импульсируют культурологические аспекты изучения истории искусств. Весьма интересным и, пожалуй, малоисследованным является вопрос о морфологии искусства Средней Азии на протяжении многих веков, о побудительных причинах структурных изменений на трех самых крупных этапах его развития — доисламском, исламском и искусстве XX в. Почему-то в истории искусств последний этап рассматривается несколько отстраненно от предшествующих как самостоятельное и генетически с ними не связанное явление. Между тем рассмотрение искусства XX в. в последовательно историческом контексте столь же логично, как и поиск исходного пласта мусульманской культуры в античном и раннесредневековом искусстве, который мы обнаруживаем в работах Г. А. Пугаченковой.

Широкий культурно-исторический охват исследований Г. А. Пугаченковой, включающий анализ искусства с учетом мировоззренческого контекста, ставит сегодня перед исследователями задачу более пристального изучения проблемы искусства и религии, искусства и идеологии эпохи. С этой точки зрения, три главных этапа в истории искусства региона соответствуют трем мировоззренческим типам — политеизму, монотеизму и, наконец, атеизму. Их влияние на развитие форм, стилей и природу искусства представляется одной из важнейших задач современного искусствознания и культурологии. В то же время типология причин, вызывавших смену форм искусства, в основном носит характер внешнего толчка или исторического удара, чаще всего не связанного с внутренними процессами искусства. Нередко в истории искусств синдром исторического удара становится главной движущей причиной смены форм искусства и диагнозом художественных процессов, их динамики, что может стать предметом интересных типологических исследований.

Сегодня малоисследованны проблемы жанрово-видового своеобразия искусства Средней Азии, изучать которые надо с вопроса вычленения искусства из ремесла, наступления так называемого сознательного периода в истории искусства. Самоценные формы искусства обнару-

живаются в первые века до н. э., тогда как протогородская культура, эпоха бронзы дают образцы бифункционального искусства, тесно связанного с ремеслом и домашним бытом, т. е. искусство не вычленяется в них как самостоятельный элемент. И лишь на рубеже веков формируется новая традиция искусства, основанная на симбиозе культур и новой морфологии искусства. Возникает новое искусство — архитектура, синтезирующая скульптуру, живопись, прикладные искусства.

В искусстве Бактрии, наряду с другими традициями и взаимовлияниями, обнаруживается евроазиатский симбиоз — греко-эллинские черты искусства вступают во взаимодействие с индо-буддийскими, ирано-сасанидскими, среднеазиатскими. В XIX—XX вв. евроазиатский симбиоз вновь будет инспирирован здесь, но уже на другой основе.

Политенетический период в развитии искусства с его богатой морфологией завершается в VIII—IX вв. Наступает новый этап, где наиболее интересными вопросами, наряду с проблемой взаимоотношений ислама и искусства, являются собственно имманентные проблемы искусства — значение преобразующего и воссоздающего начал в творческом процессе, проблема канона и плагиата в искусстве, специфические для средневосточного искусства критерии художественной самооценки и самоидентификации, эволюционный характер стилевых инноваций в исламский период и т. д. И в этом направлении значение трудов Г. А. Пугаченковой трудно переоценить, поскольку они открывают возможности для более абстрагированных построений.

XX век породил новый тип морфологии и стиля в искусстве региона, однако, как и прежние модификации искусства, вызванный внешними историческими причинами. Атенетический фон — одна из особенностей этого искусства — является лишь атрибутом по существу новой религиозности, во многом обусловившей противоречивость его внутреннего содержания. Возникли новые оппозиции внутри искусства — закрытость и одновременно массовость, доступ к мировым культурам и замкнутость художественных идей, жанровое расширение искусства и унификация стилевых атрибутов.

В короткой истории искусств XX в. можно увидеть типологическое сходство с искусством предшествующих эпох. Так же, как и там, в XX в. смена исторических ценностей влечет постепенную, а порой и быструю смену пластических критериев. «Нервные окончания» искусства в нашем веке весьма чувствительны к касаниям истории. Но в отличие от предшествующих эпох в XX в. крайне высок уровень индивидуального осознания искусства самими творцами. Если рассматривать в историческом контексте, то можно отметить, что от коллективного мышления, характерного для художественной ментальности средневековья и первой половины XX в., идет процесс к персонализации творческого сознания в советском и постсоветском пространстве.

В заключение следует сказать, что исследование природы искусства XX в. и предшествующих этапов как целостного историко-художественного процесса заметно обогащается, когда мы обращаемся к методу исторической экстраполяции, столь блистательно применяемой Г. А. Пугаченковой в ее историко-искусствоведческих исследованиях.

Таким образом, значение трудов акад. АН РУЗ Г. А. Пугаченковой — не только в пополнении знаний, не только в самоценном научном качестве исследований, безусловно, высочайшего уровня, но и в способности дальнейшего оплодотворения научных поисков, в способности возбуждать исследовательскую мысль последующих поколений ученых.

Как говорили древние, наука не сосуд, который надо заполнять, а факел, который надо зажечь. Факел науки об искусстве Средней Азии, зажженный Галиной Анатольевной Пугаченковой, горит ярко, освещая

путь вперед, и задача последующих поколений ученых — сохранить этот огонь и творчески, активно, достойно, как это делает Галина Анатольевна, пронести его по своей жизни.

## История

Ю. Ф. БУРЯКОВ

### К ИСТОРИИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ ШАХМАТНОЙ ИГРЫ

Шахматы — интеллектуальная и в то же время эмоционально захватывающая игра, требующая большой физической подготовки и выдержки, глубокой стратегической и яркой тактической работы мысли. Это составная часть культуры общества в целом, показатель внутреннего интеллекта и таланта.

В древности на Востоке, как можно судить по сообщениям письменных источников, мастера шахматной игры включались в состав дипломатических посольств. Так, снаряжая в середине VIII в. н. э. посольство в соседнюю страну, китайский император говорил своему послу: «Синьло слывет государством просвещенным, знают древнюю историю и поэзию. Придворные чиновники искусны в шахматной игре». Поскольку сам посол считался одним из ученых мужей, знавших историю и поэзию, император дал ему в помощники двух знатных офицеров, лучше которых никто при дворе не играл в шахматы, и богато одарил их золотом и дорогими подарками<sup>1</sup>.

Известно, что в средневековой Европе шахматы также ценятся как составная часть дворцовых встреч, бесед и отдыха, и им специально обучали юношей и девушек во дворцах и домах знати. В то же время шахматы были широко распространены среди широких кругов других сословий — воинов, ремесленников, торговцев, будучи благодатным средством живого общения разноязычных народов. Не случайно в арабском мире их образно именовали «игрой дворцов и базаров». И вполне понятен интерес ученых к шахматам как части культуры стран и Востока, и Запада. Литература о них обширна. Одна из первых сводных работ подготовлена Х. Мюрреем в 1913 г.<sup>2</sup> Специальная работа о шахматах Востока, в связи с находками, собранными в Гос. Эрмитаже, была опубликована И. А. Орбели и К. В. Тревер<sup>3</sup>. Становлению шахматной игры на Руси и разным точкам зрения насчет происхождения ее в целом посвятил ряд работ И. М. Линдер, представивший также сводку основной литературы<sup>4</sup>.

В последние годы, благодаря активной деятельности Международного общества шахмат (ССИ), объединившего широкий круг коллекционеров, мастеров шахматной теории, историков шахмат, востоковедов, проведено несколько научных конгрессов и рабочих совещаний. При поддержке ССИ опубликован ряд работ о шахматах и близких к ним играх<sup>5</sup>. Среди них следует выделить серию аналитических и критических статей М. Едера<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Бичурин Н. Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Т. 2. М.; Л., 1950. С. 134.

<sup>2</sup> Murrey H. R. A history of chess. Oxford, 1913.

<sup>3</sup> Орбели И. А., Тревер К. В. Шахматы. Книга о шахматах. Л., 1936.

<sup>4</sup> Линдер И. М. Шахматы на Руси. М., 1975.

<sup>5</sup> Petzold J. Das Königliche Spiel//Die Kulturgeschichte des Schach. Leipzig, Stuttgart, 1976; Pinsker A. K. Die Saller: Schachspiel und Trictrac. Zeugnisse mittelalterlicher Spielfreude in sätischer Zeit. Sigmaringen, 1991; Linder I. M. The Art of Chess pieces. Moscow, 1994.

<sup>6</sup> См. серию статей М. Едера в «Schach Journal» (1991—1994).

И все-таки ключевые вопросы остались. Когда и где зародилась игра, под влиянием чего она формировалась, каковы пути распространения шахмат причины, повлиявшие на изменение формы фигур и их роль в игре? Бесспорно, игра эта родилась на Востоке. Но где именно — в Китае, Индии, Иране, Средней Азии?

Некоторые ученые считают родиной шахмат Китай, где в древнейших источниках I тыс. до н. э. упоминаются священные игры и гадания, напоминающие шахматы. Однако основой там был круг, магическое зеркало с 12 фигурами-дошечками, светлыми и темными, олицетворяющими звезды и планеты; первое движение производилось бросанием их, как игральных костей, очки которых символизировали «волю неба», а дальнейшие ходы — встряхиванием, создающим новые «позиции» — комбинации темных и светлых фигур, определявших судьбу человека.

Гораздо ближе к шахматам по составу фигур древние индийские игры, олицетворяющие военное сражение-состязание, проходившее также с участием божеств.

Игры с использованием костей известны в Индии с глубокой древности. Игральные кости обнаружены еще при раскопках города эпохи бронзы Мохенджо-Даро. Каковы конкретно были игры того времени, мы не знаем. Однако следует вспомнить, что в середине II тыс. до н. э. в Индию вторгаются воинственные племена ариев, основным оружием которых были боевые колесницы. Они продвинулись с северо-запада на юго-восток через всю Индию, сокрушая на стремительных колесницах местные племена. Кроме колесниц, их «оружием» были гимны богам, отражавшие их стремление «по воле богов» к победе, богатству, процветанию. И в этих гимнах — Ригведе — воспеваются двухместная боевая колесница — ратха (ratha), которая называется там «легкоходной, стремительной, всепреодолевающей», создающей предельные возможности военного преимущества, а также божества, помогающие одержать победу. Боевая колесница Ригведы — это колесница могучего солнечного божества. Это его, «пламенноволосяго Сурью, бога, видящего издалека», влекут на колеснице семь кобылиц<sup>7</sup>.

Возможно, в то время и появляется один из ранних предков шахмат — аштапада — игра вперегонки, вчетвером на доске, имевшей, как и шахматы, 64 поля. У каждого игрока была только одна фигурка — ратха, а еще — «воля богов». Игра эта требовала большого искусства. Вызов на нее считался своего рода вызовом на поединок, отказаться от которого для представителя знати считалось неблагоприятным. Движение фигур осуществлялось с помощью игральных костей, определявших количество ходов играющего — «волю неба», судьбу — «карму».

В азарте этой игры участники могли проиграть не только состоящие, но и вовлечь родственников и самих себя в рабство. Согласно «Махабхарате», эта игра, на которую собрался сановники и знать, послужила одной из причин столкновения двух самых могущественных царских родов, и в битвы их были вовлечены почти все индийские божества<sup>8</sup>.

Развитием аштапады и дальнейшим шагом к шахматам может считаться индийская чатуранга. Это уже настоящее сражение четырех армий, в состав которых входят почти все будущие фигуры шахматной игры — правитель, всадник на коне, боевой слон, боевая колесница —

<sup>7</sup> Ригведа. Мандалы I—IV/Подгот. Т. Я. Елизаренковой, М., 1989. С. 64. 460. Г. С. Гхурье считает, что боевые колесницы составляли часть регулярной армии Индии вплоть до VI в. н. э. (Ghurye G. S. Vedic India. Delhi, Varanasi, Patna, 1979. P. 86).

<sup>8</sup> Ильин Г. Ф. Старинное индийское сказание о героях древности «Махабхарата», М., 1958. С. 33.

ратха и пехотинцы. Игра велась четырьмя участниками до полного уничтожения армий противников.

В шахматах четыре армии сливаются в две, имеющие тот же состав, один из королей превращается в советника, удваиваются пехотинцы.

Но шахматы имеют качественное отличие от чатуранги. В чатуранге передвижение фигур подчинено количеству очков, выпавших от игральных костей и определяющих «волю богов», судьбу — карму. В шахматах игрок тоже опирается на божества, дарующие победу, сила которых воплощена в мощи фигур. Но здесь нет никаких очков, т. е. навязанной «воли божеств». Разум и воля игрока раскрепощены, он сам активно помогает божествам, по своему усмотрению использует мощь фигур.

И сама идеологическая основа шахматной игры качественно иная. Считая родиной шахмат Индию, ученые связывали эту игру с буддизмом, а распространение ее в другие страны — с деятельностью буддийских монахов. Но, во-первых, буддизм — идеология, главный смысл которой — самсовершенствование, уход в иной, свой мир. Это не боевая религия, она не требует активного вмешательства человека в судьбу, будущую жизнь. Во-вторых, шахматные фигуры почти не встречаются в буддийских храмах.

Исследователи подчеркивали, что в связи с очень незначительными данными письменных источников следует активно использовать археологические материалы. Изучение находок показывает, что шахматные фигуры встречены на обширной территории от Китая и Сибири на Востоке до стран Европы и городов России на Западе. Большое количество их найдено в Иране и Центральной Азии.

К сожалению, значительная часть находок получена случайно. Но если обратиться к локализованным находкам из Центральной Азии — из Афраснаба в Самарканде, Хульбука — столицы Хутталя, Канки — столицы Чача, Талгара — города на торговом пути из Согда и Чача через степные районы в Сибирь и Китай, то мы увидим, что в первом случае они найдены в бане близ дворцового сооружения, во втором — в хозяйственной яме богатого жилого дома, в третьем — в ремесленно-торговом квартале пригорода, в четвертом — в городском жилом доме, т. е. в домах самых разных сословий. Вероятно, не случайно, как мы уже упоминали, шахматы на Востоке называли «игрой дворцов и базаров» — от светской знати, дипломатов до широких ремесленно-торговых слоев. И сами шахматы изготовлены не только из слоновой кости, но и из обычных ребер домашних животных, керамики, стекла, металла.

К тому же божества, на которых опирались игроки, должны были быть близкими и понятными земледельцам и скотоводам, воинам и торговцам. И если уж говорить об идеологической основе, то в первую очередь следует вспомнить такую религию, широко распространенную в Иране и Центральной Азии, занесенную согдийцами по торговым путям в Восточный Туркестан, как первая мировая религия — зороастризм.

Один из вероятных центров зороастризма — Бактрия на Оксе, где, кстати, найдены протошахматы из Дальварзинтепа и наборы поздних шахмат в Термезе, Хульбуке.

Зороастризм — религия борьбы божеств Добра и Зла — Ахурамазды и Ахримана, борьбы, в которой активно участвует своими добрыми или злыми деяниями человек.

В зороастрийских гимнах — яштах большое внимание уделено сражениям, арийским божествам. Воспеваются войны Ахурамазды. В основном это «ратха аштар» — «стоящие на колесницах» — колесничие,

обладатели быстрых коней и тучных стад, просторных пастбищ и добрых повозок. Властвуют колесничие, цари или боги над народом, чье имущество в основном составляют быки, кони и верблюды. Первым в сонме их божеств выступает солнечный бог — Митра. Он их покровитель, «небесный колесничий, широкоплечий ратник в золотых доспехах». К нему обращаются: «Так дай же нам, о Митра,... упряжкам нашим силу,... дай нам способность видеть врагов издалека. И чтоб мы побеждали врагов одним ударом, всех недругов враждебных и каждого врага»<sup>9</sup>.

Основное средство передвижения Митры — боевая колесница, совмещающая легкость, скорость, прочность и маневренность. В Авесте дано ее описание: Митра вывозит свою «легковозомую золотую колесницу, красивую, прекрасную». «И колесницу эту везут четыре белых, взращенных духом, вечных и быстрых скакуна. И спереди копыта их золотом одеты, а сзади — серебром. И впряжены все четверо в одно ярмо с завязками, при палочках, а дышло прикреплено крючком»<sup>10</sup>.

Подобные колесницы встречаются в наскальных рисунках, например в Арпаузене — в горах Каратау (Казахстан)<sup>11</sup>. Боевая колесница есть и в составе Амударьинского клада, происходящего, вероятно, из зороастрийского храма на Оксе в Бактрии. Это золотая миниатюрная колесница с упряжью из четырех лошадей. В ней стоит возница, а справа сидит знатный воин в индийском платье с гривной на шее. Колеса легкие, спицы завершаются снаружи боевыми шипами<sup>12</sup>.

Вспомним самаркандский шахматный набор. В нем самой вооруженной является боевая колесница с двумя фигурами — возничим и воином. Вооруженный возница сидит впереди на одной из лошадей. Воин — всадник на сиденье в форме тахта-трона с парадно украшенной спинкой и подлокотниками, оформленными поясом рисунка в виде солнечных символов — перлов. Колесница имеет классическую зороастрийскую форму с дышлом в середине.

В гимнах Авесты Митру в бою сопровождает сонм арийских божеств. Но первым среди них, кумиром «стоящих на колесницах» был Вэртагна — божество Сражений и Победы, верный спутник Митры.

Вэртагна — божество десяти воплощений — появляется в битве перед врагами в основном расвирипевшим ведром с острыми зубами, клыками, разящим наповал, взбешенным, неподступным, увертливым, проворным<sup>13</sup>. Он может иметь также вид хищной птицы, терзающей жертву. Вместе с тем для царей он может появиться в виде ветра, несущего божественную благодать — хварну, для остальных — это и бык златорогий, и конь златоухий, и горный дикий баран, и прекрасный остророгий козел, и нестовый верблюд, объятый страстью, и прекрасный мужчина<sup>14</sup>. Большой интерес представляют в связи с этим фигуры тувинских шахмат, в составе которых встречены кабан, верблюд, козел<sup>15</sup>. Следует также вспомнить находку в 1885 г. в районе Чуста (Фергана) изготовленной из слоновой кости хищной птицы, терзающей добычу, связываемой с легендарной птицей Рух — одно из названий, которые носит ладья<sup>16</sup>.

<sup>9</sup> Авеста: Избранные гимны из Видевдата. Пер. Ивана Стеблиц-Каменского. М., 1993. С. 105—106.

<sup>10</sup> Авеста. С. 108—109.

<sup>11</sup> Кляшгорный С. Г., Султанов Т. И. Казахстан, летопись трех столетий. Алма-Ата, 1992.

<sup>12</sup> Амударьинский клад. Каталог выставки в Госэрмитаже. М., 1979. Табл. 7.

<sup>13</sup> Авеста. С. 110.

<sup>14</sup> Там же. С. 120—123.

<sup>15</sup> Шахматы из Российского этнографического музея и Музея шахмат России: Каталог. СПб., 1994.

<sup>16</sup> Орбели И. А., Тревер К. В. Указ. соч. С. 145—146.

Таким образом, можно считать, что ареал сложения шахмат — это, вероятно, не буддийская Индия, а зороастрийские регионы — Сасанидский Иран, Средняя Азия. Традиционные легенды о том, что игра была принесена как загадка индийским посольством к сасанидскому двору и разгадана иранскими мудрецами, вероятно, можно трактовать как трансформацию в зороастрийском регионе индийской чатуранги в виде борьбы двух сил — Добра и Зла, а также незыблемости царской власти, активного участия в битве-игре самого человека.

Хотелось бы подчеркнуть роль в развитии этой игры среднеазиатского региона. В прошлом Средняя Азия считалась периферией Ирана. Однако реально политической обстановки раннесредневековой эпохи — времени формирования шахмат таковы, что здесь создаются свои государства — эфталитов<sup>17</sup>, а затем Тюркский каганат, находившиеся во враждебных отношениях с Сасанидским Ираном.

Здесь, на контакте с кочевым миром, активно развиваются ремесла и торговля, и вхождение в состав единого государства способствовало этим процессам. Интенсивно совершенствовались военное снаряжение и вооружение конного войска. Появление стремени в снаряжении всадника сыграло важную роль в оснащении его оружием, ибо воин мог, встав на стремя, наносить рубящий удар; держась в стремях, он мог управлять конем, бросив поводья. Это поднимает роль конного войска.

Кочевой мир был необъятным рынком и проводником реализации товаров. Не случайно в составе указанных государств к середине I тыс. н. э. выделяются города Средней Азии, в первую очередь согдийские, захватывающие в свои руки контроль над сухопутными трассами Великого Шелкового пути. Формируются согдийские колонии в Семиречье вплоть до Китая и Сибири, а в Восточном Туркестане, наряду с южными, прокладываются новые, северные линии торговых путей, которые под эгидой Тюркского каганата становятся ведущими сухопутными трассами Великого Шелкового пути.

В Согде складываются торгово-ремесленные центры, создается своя школа монументальной живописи, художественного шелкоткачества, продукция которых поступала в западные страны<sup>18</sup>.

Следует отметить и специальные пути, оформившиеся в VI в., когда после конфликта с Сасанидским Ираном тюркский каган направил в Византию свое посольство во главе с согдийским купцом Маниахом. Оно прошло, минуя Иран, на север, через Хорезм, к северному берегу Каспийского моря с переправой через Волгу, по Северному Кавказу, через Кавказский хребет к Черному морю, через Фазис и Трапезунд в Константинополь. Вскоре последовало ответное посольство от Юстина II, были заключены военный и торговый договоры, что послужило основой появления новых торговых путей, проложенных в Византию, Хазарию, на Русь.

Именно в этот период в среднеазиатских владениях активно распространяются зороастрийские культы, различающиеся в деталях с иранскими.

В монументальной живописи Согда, в иллюстрациях к мифам интересно отметить сцены с изображениями божеств на колесницах, на коне и на льве, сражающихся с демонами. Согдийскому искусству не чужда идея противника, грозного даже для божественных сил. В качестве его представлено, например, трехликое божество — Вешпаркар с

<sup>17</sup> Маршак Б. И. К вопросу о восточных противниках сасанидского Ирана// Страны и народы Востока. Вып. X. М., 1971. С. 58—66.

<sup>18</sup> Иерусалимская А. А. К сложению школы художественного шелкоткачества в Согде//Средняя Азия и Иран, Л., 1972. С. 5.

трезубцем и даже с шпбом — «злая хварна», также могущественная<sup>19</sup>.

На согдийских шелковых тканях изображаются львы, крылатые кони, кабан, символизирующий Вэртрагну.

Возвращаясь к шахматам, следует обратить внимание на находки большого количества шахматных фигур в столице Согда — Афраснабе, где наряду с одиночными фигурками всадников на коне (со стремени и без них), шаха (короля), стеклянной поделкой коня, найден и отмеченный выше полный шахматный набор, включавший шаха (короля), колесницу, воина на коне, всадника на слоне, фигуру с львиной маской на лице и львиной мордой коня, пехотинцев. Соответствующие изображения мы видим не только в сценах борьбы божеств в Пенджикенте, но и в украшавшей дворцы Афраснаба, Варахши VII в. н. э. живописи со сценами охоты на хищных животных знатных юношей, сидящих на слонах и конях.

В этом плане нам кажутся неслучайными отмеченные выше шахматные наборы XIX в. тувинцев и монголов Сибири, в которых представлены львы как изображение ферзя, кабаны, верблюды. Интересны и монгольские наборы с тигро-львами, изображающими ферзя, верблюдом и конем с проводниками в роли офицера и коня с колесницей-повозкой, сопровождаемой возницей и фигурой, выглядывающей из повозки<sup>20</sup>. Мы усматриваем в них реликты древних фигур, пришедших сюда из Средней Азии по Великому Шелковому пути еще в VII—VIII вв. н. э. и сохранившихся в местных условиях при отсутствии запрета на изобразительные сюжеты.

В IX—XII вв. в составе Арабского халифата шахматы Средней Азии претерпевают трансформации как в плане изобразительности, так и в отражении реалий жизни.

В окружении правителей государств — эмиров и ханов — резко возрастает роль знати, их советников, особенно военных, обладающих реальной силой. К этому времени на смену колесницам приходит конница. И в шахматах возрастает роль ферзя, изображающего военного советника, зачастую возглавлявшего шахские и ханские войска. Колесница теперь приобретает роль башни.

Не через Византию, а напрямую, по северному пути, шахматы из Средней Азии попадают в степную Хазарию (Саркел) и на Русь<sup>21</sup>, в Европу, где отражением их ранних форм является Шарлеманский клад.

В самих странах халифата шахматы пользовались широкой популярностью. Они упомянуты в назидательных книгах о правилах хорошего тона (например, в Кабус-намэ, XI в.)<sup>22</sup>, становятся объектом разбора на собраниях знати при ханах и их наследниках. Существуют разные мифы и полуисторические сказания о творцах шахматной теории<sup>23</sup>.

Все это говорит о широкой популярности шахмат, развитии шахматной мысли на Востоке, в том числе в средневековой Средней Азии.

<sup>19</sup> Маршак Б. И. Демоны и герои Пенджикентской живописи: Итоги работ археологической экспедиции. Л., 1989. С. 118—119.

<sup>20</sup> Heissig Walter, Müller Claudius C. Die Mongolen; Haus, der Kunst. München. 22 März bis 21 Mai 1989. S. 219.

<sup>21</sup> Быков А. А. Куфические монеты из клада, найденного в Саркеле/Палестинский сборник. Вып. 25/88. Л., 1974. С. 141—142.

<sup>22</sup> Кабус-намэ/Пер. Е. Э. Бертельса. М., 1953.

<sup>23</sup> Болдырев А. Н. Зайнутдин Васифи. Сталинабад, 1957. С. 204.

## МАВЕРАННАХР И РОССИЯ: ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЭКОНОМИК И КУЛЬТУР

Со времен средневековья торговые и ремесленные центры Средней Азии соединялись сухопутными и отчасти водными путями сообщения с соседними и отдаленными регионами, в том числе с Русью и теми государствами, земли которых позже вошли в состав России.

Авторам арабо-, персо- и тюркоязычных сочинений раннего средневековья известны были Куяб (Киев), столица Булгарского царства — Булгар, а также Сувар и другие города Восточной Европы. К VIII в. относятся конкретные сообщения о торговых караванах, направлявшихся из Хорезма в Волжскую Булгарию и обратно. По формировавшемуся в течение веков Великому Шелковому пути из и через Самарканд, Бухару, Иасы (Туркестан), Ташкент, Андижан и др. поступали на Запад «свои» и гранзитные товары с Дальнего Востока, из Индии и других стран.

Между народами восточных и западных стран шел оживленный обмен ремесленной продукцией, сырьем и полусырьем, что способствовало не только взаимному обогащению конкретными предметами, но и общему развитию хозяйства и культуры. Так, уже с VIII в. далеко за пределы Мавераннахра вывозилась знаменитая писчая бумага из Самарканда. О ее высоком качестве свидетельствуют дошедшие до нас рукописи X в. Из одной страны в другую перевозились и книги — распространители культуры и науки. Как свидетельствует поэт, мыслитель и государственный деятель XVI в. Захириддин Мухаммад Бабур, научные открытия великого астронома Мирзо Улугбека получили распространение во многих западных и восточных городах. «Улугбек Мирза написал в... обсерватории «Гургановы таблицы», которыми теперь пользуются во всем мире», — сообщает Бабур<sup>1</sup>. Вместе с купцами из одного региона в другой передвигались поэты, ученые, музыканты, певцы.

Среднеазиатского происхождения, между прочим, были и верблюды, из которых состояли караваны. Как показали исследования остеологических останков животных, основным транспортным средством для перевозки товаров по степным пространствам служили именно верблюды. При этом широко использовались среднеазиатские (двугорбые) бактрианы<sup>2</sup>.

С раннего средневековья до начала XIX в. одним из основных товаров, доставлявшихся из городов современного Узбекистана в Россию, были ткани, главным образом хлопчатобумажные. Они могли быть разных видов, сортов, расцветок, широкие и узкие.

Одной из распространенных на Западе тканей была зеньдаль (занданачи), некогда вырабатывавшаяся в известном центре текстильного производства — селении Зандана близ Бухары, а позже — во многих других ремесленных центрах, но сохранившая свое наименование по первоначальному месту выработки. На ранних этапах она изготовлялась из шелка; как отметил один из историков того периода, из этой ткани «вельможи и цари шьют себе одежду и покупают ее по той же цене, что и парчу».

К VI—VIII вв. относятся фрагменты тканей занданачи, представленные в нескольких музеях Западной Европы. Согдийская надпись на

<sup>1</sup> Бабур-наме. Ташкент, 1958. С. 61.

<sup>2</sup> Петренко А. Г. Остеологические остатки животных из Болгара/Город Болгар: Очерки ремесленной деятельности. М., 1988. С. 285.

одном из них, хранящемся в музее г. Юн в Бельгии, помогла установить название и место изготовления этой ткани. Как выяснили специалисты по древним тканям, эта богато орнаментированная шелковая ткань была изготовлена в сел. Зандана; изучение ее позволило определить как занданачи и многие другие фрагменты тканей из западноевропейских музеев. В результате археологических раскопок аналогичные ткани были найдены и на Северном Кавказе<sup>3</sup>.

В XIV—XVI вв. занданачи, изготовленная из хлопка, отличалась высокой товарностью. Письма, написанные на бересте, обнаруженные при раскопках в Новгороде, свидетельствуют о привозе этой ткани на Новгородскую землю<sup>4</sup>. К 1401 г. относятся документы, анализ которых дает основание говорить, что в западноевропейских городах того времени, в том числе прибалтийских, занданачи считалась одной из самых доступных горожанам привозных тканей<sup>5</sup>.

Ввоз в Россию занданачи («зендень») в XVII в. зафиксирован в московских описях товаров из Средней Азии. Однако под названием «зендень» в них подразумеваются разнообразные хлопчатобумажные ткани, каждая из которых имела собственное наименование. Это удалось выявить при сопоставлении московских описей со списками тех же товаров, составленными на месте отправления — в Бухаре. В этих списках названия тканей передаются на узбекском и таджикском языках арабской графикой, а слово «зендень» вообще отсутствует<sup>6</sup>. Анализ приведенных материалов позволяет сделать вывод: хлопчатобумажная ткань занданачи была настолько известна на Руси еще в предыдущие столетия, что название «зендень» использовалось в XVII в. и как собирательное наименование для всех среднеазиатских тканей.

Вместе с тем уже в XVII в. некоторые виды тканей привозились в среднеазиатские города из Москвы. Ярлык, составленный в 1643 г. от имени бухарского хана Абдулазиза, информирует: для ханского обихода посланник Бухары должен купить в Москве «узорчатые русские товары», «шелк цветной», «бархат франкский» (фаранги, т. е. европейский), «франкский оранжевый бархат», «чит-н фаранги»<sup>7</sup>. Однако количество европейских тканей, доставлявшихся в Среднюю Азию, было незначительным, и до конца XVIII в. Бухара, Самарканд и Ташкент оставались важными экспортными тканями и ткацких изделий в Россию. В дальнейшем, особенно с XIX в., вывоз среднеазиатских тканей в Россию значительно сокращается. Рост и технический прогресс российских хлопчатобумажных фабрик, сужение среднеазиатских рынков сбыта и ряд других обстоятельств, требующих специального исследования, привели к превращению прежних поставщиков ткацких изделий — среднеазиатских ремесленных центров — в сырьевые базы сбыта готовой продукции российской текстильной промышленности.

<sup>3</sup> Sherherd D. G. and Henning W. B. Zandaniji Identified. Aus der Welt der Islamischen Kunst. Festschrift für Erns Kuhnle. Berlin, 1959. Отд. оттиск. С. 56; Беленицкий А. М., Бентович И. Б., Большаков О. Г. Средневековый город Средней Азии. Л., 1973. С. 93; Беленицкий А. М., Бентович И. Б. Из истории среднеазиатского шелкоткачества (к идентификации тканей занданачи) // Советская археология. 1961. № 2; Иерусалимская А. А. К сложению школы художественного шелкоткачества в Согде // Средняя Азия и Иран. Л., 1972: ее же. К вопросу о связях Согды с Византией и Египтом (Об одной уникальной ткани из Северокавказского могильника Мощевая балка) // Народы Азии и Африки. 1967. № 3.

<sup>4</sup> Янин В. Л. Я послал тебе бересту. М., 1975. С. 149.

<sup>5</sup> Хорошкевич А. А. Торговля Великого Новгорода с Прибалтикой и Западной Европой в XIV—XV веках. М., 1963. С. 210.

<sup>6</sup> Торговые сношения Московского государства с народами Средней Азии XVI—XVII вв. // Материалы по истории Узбекской, Таджикской и Туркменской ССР. Л., 1932. Текст. С. 426—427; перевод. С. 168.

<sup>7</sup> Подробнее см.: Мукминова Р. Г. Очерки истории ремесла в Самарканде и Бухаре XVI века. Ташкент, 1976. С. 59—61.

В числе бытовых предметов, ввозившихся из Европы, упоминаются европейские часы и очки.

С раннего средневековья вплоть до XIX в. в среднеазиатские города поставлялись кожа и обувь, особенно сапоги, получившие в восточных странах распространение под названием «булгари» (от г. Булгар на Волге). В исторических источниках (например, в «Повести временных лет») зафиксировано, что уже в X в. болгарские воины носили кожаные сапоги. К тому же столетию относится сообщение о вывозе из Булгара сапог «булгари».

Широкое употребление кожи не только в быту жителей Булгара, но и вывоз ее в другие страны привели к тому, что в языках народов Европы и Азии именно в названии кожи «булгари» запечатлелось слово «болгар». Изделия из «булгари» и сама кожа под этим названием были хорошо известны в средневековой Средней Азии. Бухарский поэт Хасанходжа Нисори (XVI в.) в своей антологии приводит стихи другого поэта — Хакима Шахрисабзи, в которых сообщается о мозаичных перчатках для соколиной охоты из Булгара. По образному выражению Хакима Шахрисабзи, лапка ловчей птицы напоминала узор вышивки перчаток (рукавиц) «булгари»<sup>8</sup>.

Кожевническое производство болгар — кожаная мозаика, выделка и изготовление разных изделий, в том числе обуви, послужили в дальнейшем истоком знаменитого ичежского дела и производства других видов обуви у казанских татар<sup>9</sup>.

Позже производство кожи «булгари» и сапог из этой кожи «наследовали русские»<sup>10</sup>, и российские письменные источники чаще называют ее «русская кожа», или «юфть». В «Толковом словаре» В. Даля читаем: «юфть», «юхотник, кожевник. Казанские юхотники и сафьянщики». При этом Даль отмечает, что слово «юфть», возможно, болгарского происхождения<sup>11</sup>. В том же значении переводится слово «болгар», «булгари» в персо-русских словарях<sup>12</sup>.

«Болгарские сапоги» были предметом внешней торговли и пользовались известностью в Туркестане, — писал В. В. Бартольд.

Сапоги и кожа «булгари» поставлялись из России и в Бухару, но в XIX — начале XX в. эта кожа вырабатывалась уже в самой Бухаре. Она определяется как «местная кожа сорта булгари» (булгарская). «... Татары торговали кожей: из Бухары в Россию вывозили желтую кожу (булгари)»<sup>13</sup>.

Как и в средневековом Поволжье, кожа «булгари» в Бухаре XIX в. использовалась не только для пошива обуви. В «Каталоге архива кокандских ханов XIX века» приводится, например, документ о выдаче для мастерской «пушкарного приказа» (ишхана-и тубхана) кожи «булгари» (юфть), наряду со сталью (булат), ляпис-лазурью и другими материалами<sup>14</sup>.

Торговлю между Средней Азией и Россией в довольно крупных масштабах вели джуйбарские шейхи из Бухары, Захарий Богданов, приказчики братьев Строгановых и др. К концу XVI в. относится сообщение среднеазиатского историка Бадриддина Кашмири об участии

<sup>8</sup> Хасанходжа Нисори. Музакири ахоб. Тошкент, 1993. С. 182.

<sup>9</sup> Хлебникова Т. А. Кожевническое дело//Город Булгар. С. 249.

<sup>10</sup> Бартольд В. В. Культура мусульманства//Соч. Т. VI. М., 1966. С. 187.

<sup>11</sup> Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. IV. С. 670.

<sup>12</sup> См., напр.: Полный персо-арабско-русский словарь/Сост. полковник И. Д. Ягелло. Ташкент, 1910. С. 264; Персо-русский словарь: В двух томах/Под ред. Ю. А. Рубинчика. М., 1970. С. 216, 217.

<sup>13</sup> Сухарева О. А. Квартальная община позднефеодального города Бухары. М., 1976. С. 90.

<sup>14</sup> Тронцкая А. Л. Каталог архива кокандских ханов XIX века. М., 1968. С. 317.

В торгах в Бухаре купцов «со всего мира». Некоторые из них приезжали с переводчиками, другие сами знали язык народов той страны, куда приезжали. В результате осуществлялось общение представителей разных народностей, которые могли поделиться своими впечатлениями о странах, обычаях и быте народов, обитавших там. Эту черту как одну из характерных для купцов подметил еще великий мыслитель Алишер Навои. «Купцы благодаря своему ремеслу, путешествиям,—писал он,—представление о странах и городах имеют, об удивительных вещах и диковинных событиях рассказывать умеют». Между прочим, распространение произведений Навои уже при его жизни среди жителей Поволжья — одно из убедительных свидетельств культурных взаимосвязей Средней Азии с северо-западными странами<sup>15</sup>.

Среди предметов экспорта-импорта были и лекарственные травы. Из Ташкента во многие страны, вплоть до Европы, вывозилась, например, дармана — цитварная полынь, в листьях и корзинках соцветий которой содержится терпеноид сантонин. В проекте создания в России компании по торговле со среднеазиатскими ханствами на основе договорных соглашений (1730 г.) Пьер Кук, перечисляя товары, вывозимые из Средней Азии, писал: «Да семья Дремена, которое родится в Ташкенте и иное купцы привозят в Персидскую и Турецкую области и из Турецкой возят в немецкие страны».

Богатый ассортимент овощей, культивировавшихся в Средней Азии, дополнился в XIX в. за счет культуры картофеля. Впервые его здесь стали разводить в селении Нугай-Кургац, под Ташкентом, где проживали татары — выходцы из Поволжья (в XIX в. поволжских татар в Средней Азии называли нугаями). Отсюда он постепенно распространился по всей Средней Азии. Доставленный первоначально из России, он сохранил свое русское название «картошка»<sup>16</sup>.

Из Средней Азии через г. Булгар проникли на Русь шахматы. Шахматные фигуры найдены при археологических раскопках на территории Волжской Булгарии X в.

Торговые взаимосвязи сопровождались оформлением договоров и денежных документов. Возникали торговые товарищества, вступавшие в связи между собой и использовавшие при этом денежные документы определенной формы. Несмотря на отсутствие в позднесредневековый период крупных коммерческих учреждений современного типа, по документу, выданному в одном месте, купцы могли получить деньги в другом городе даже если он находился под властью иного правителя. Подобная торговая операция осуществлялась при помощи чеков, которые могли быть приобретены в одном городе, а использованы в другом. Чеки получили широкое распространение сначала в коммерческом мире Востока, а позже перешли в деловой мир Запада<sup>17</sup>.

Эти экономические взаимосвязи получали поддержку на государственном уровне. В них участвовали нередко и сами правители. До нас дошли письма государей, специальные указы, инструкции, акты, имевшие целью развивать и расширять взаимовыгодную международную торговлю, обеспечивать нормальный обмен и передвижение товаров.

Вместе с послами и купцами в иностранные государства прибывали путешественники и ученые, желающие расширить свои знания. Имена

<sup>15</sup> См., напр.: Абидов Ш. Ш. Творчество татарского поэта Мухамедьяра (XVI в.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 1960. С. 15.

<sup>16</sup> Пашиню П. П. Туркестанский край в 1866 г.: Путевые заметки. СПб., 1868.

<sup>17</sup> Бартольд В. В. Двенадцать лекций по истории турецких народов Средней Азии//Соч. Т. V. М., 1968. С. 110; Пигулевская Н. В., Якубовский А. Ю., Петрушевский И. П. и др. История Ирана с древнейших времен до конца XVIII века. Л., 1958. С. 126.

отдельных представителей некоторых народов сохранились в названных кварталах и площадях разных городов, рвов и т. п. (Тазик яр в Казани, квартал Ходжа Булгар в Бухаре и др.).

Экономические отношения между народами отдельных стран могли влиять и на структуру взаимосвязанных между собой городов. В. О. Ключевский писал: «...В далекой Москве, которая одинаково подвергалась влиянию и Запада, и Востока, торговля одним и тем же товаром также всегда была сосредоточена в одних и тех же рядах, как в Бухаре и других городах Востока... Для каждого товара назначены были особые места и лавки»<sup>18</sup>.

Происходили заимствования и в области строительства, в частности в наименованиях строительного материала. Особый интерес в этом плане представляет слово «кирпич» (кӧрпич), упоминаемый в словаре Махмуда Кашгари (XI в.)<sup>19</sup> и более поздних тюркоязычных сочинениях и словарях<sup>20</sup>.

Языковые взаимодействия приводили к обогащению словарей народов, нередко территориально отдаленных друг от друга. Эти взаимосвязи экономик и культур отвечали кровным интересам народов Средней Азии и России.

<sup>18</sup> Ключевский В. О. Сказания иностранцев о Московском государстве. Пг., 1918. С. 225.

<sup>19</sup> Махмуд Кашгарий. Туркий сузлар девони (Девону лугатит турк.). Т. I. Тошкент, 1960. С. 424.

<sup>20</sup> Русско-татарский словарь. Т. II. Казань, 1956. С. 75; и др.

В. А. GERMANOV

## ПОЧЕМУ НЕ СОСТОЯЛИСЬ РЕФОРМЫ ЭМИРА САИДА АЛИМХАНА

В связи с наметившимся, особенно после провозглашения независимости Узбекистана, интересом к событиям, повлекшим за собой крушение в 1920 г. Бухарского эмирата, наше внимание привлекает книга, опубликованная по горячим следам участником указанных событий, впоследствии академиком двух академий — Узбекистана и Таджикистана, известным историком и литературоведом Садриддином Айни, первым президентом Академии наук Таджикистана.

Это — «Материалы по истории младобухарского движения и бухарской революции». Книга была написана С. Айни по предложению назира просвещения Бухарской республики Кары-Йолдаша Пулатова. Рукопись, посвященная истории Бухары от времени правления эмира Насруллы (1826—1860) до сентября 1920 г., была завершена в том же 1920 г. Тем не менее, хотя автор незамедлительно получил за нее гонорар, книга была опубликована лишь в 1926 г. С тех пор она не переиздавалась, не переводилась с узбекского языка и не вошла в самые полные собрания сочинений классика таджикской и узбекской литературы. Лишь недавно опубликован перевод этого произведения на таджикский язык, осуществленный Рахимом Хашимом. Отдельные фрагменты, переведенные П. Шахристаном на русский язык, увидели свет в журнале «Памир» (Таджикистан)<sup>1</sup>.

Рукопись С. Айни, насчитывающая 570 стр. в четвертую долю писчего листа (не считая оглавления) и хранившаяся первоначально в Бухарском государственном издательстве, еще до своего издания привлекала внимание видных исследователей. Так, акад. А. Н. Самойлович,

<sup>1</sup> Айни Садриддин. История революции в Бухаре, Памир. 1986. № 4. С. 122—133; № 5. С. 80—93.

посетивший в 1921 г. Бухарскую республику, осуществил для личного пользования сокращенный перевод произведения С. Айни с узбекского языка на русский.

В 1931 г., возглавляя бригаду по выполнению плана работ по «Истории джадидизма в Средней Азии», акад. А. Н. Самойлович вновь обращается к книге С. Айни и высоко оценивает ее. Сам А. Н. Самойлович считал свой перевод, исполненный в спешном порядке, сокращенным и черновым. В дальнейшем он предполагал довести его до конца. Однако планам академика, погибшего в годы политического террора, не суждено было осуществиться. В новой политической ситуации С. Айни, единственный уцелевший из младобухарцев (быть может, вследствие известной экзекуции, учиненной над ним эмиром, в результате которой у него, по его словам, расшаталась нервная система и он отошел от политики, предпочитая занятия литературным трудом), склонен был не вспоминать о собственной книге, ставшей еще более опасной своим содержанием.

Сегодня известно, что среди противников публикации этой работы С. Айни был и Файзулла Ходжаев. Глава правительства Бухарской республики, а затем правительства Узбекистана, к тому времени выпустивший книгу «К истории революции в Бухаре и национального размежевания Средней Азии» (Ташкент, 1926)<sup>2</sup>, в условиях создавшейся политической ситуации, связанный партийной дисциплиной, вынужден был преподнести иную версию событий, имевших место в Бухарском эмирате накануне его гибели. Он обязан был умолчать о многих тайнах истории крушения эмирата и образования Бухарской республики. Но что не мог позволить себе высший государственный деятель, попытался показать отошедший от политики и занимавшийся наукой и литературным трудом С. Айни. Одна из таких загадок связана с февральскими реформами 1917 г. в Бухаре — несостоявшейся мирной альтернативой происшедшему там вскоре военно-революционному перевороту, именуемому в традиционной историографии Бухарской революцией. Тем более любопытны данные, приводимые С. Айни в его столь долго подвергавшейся опале книге, имеющие непосредственное отношение к указанным событиям. Но едва ли и сам ученый, не имевший, в отличие от политика, идеологической сверхзадачи, мог подозревать, что спустя семьдесят лет факты, не ускользнувшие от его острого писательского взора, смогут сложиться в совершенно новую комбинацию-версию.

Итак, С. Айни свидетельствует, что при первых известиях о Российской революции младобухарцы, организовавшись в полуполициальное общество, отправили в Петроград поздравительную телеграмму, в которой поставили вопрос о необходимости реформ в Бухаре и просили Временное правительство оказать в этом деле помощь. Встретившись с представителями правительства Бухарского эмирата, полномочный представитель правительства России Б. В. Миллер посоветовал им действовать примирительно, согласно моменту.

В первое время из правящей верхушки двое: эмир Саид Алимхан и кушбег Насрулло — в какой-то степени склонялись к проведению реформ, опасаясь социального взрыва, вызванного внешними событиями. Однако реформам противостояли два влиятельных в Бухаре политических деятеля — Низомиддинходжа Урганджи и казикалон Бурхониддин. Хорошо зная их политические взгляды, эмир и кушбег даже не поставили их в известность о реформах. Однако, обсуждая создавшееся положение, Низомиддинходжа Урганджи и казикалон Бурхонид-

<sup>2</sup> Ходжаев Файзулла. К истории революции в Бухаре и национального размежевания Средней Азии // Избранные труды. Т. 1. Ташкент, 1970. С. 69—317.

дши видели основную его причину в бездейтельности эмира и кушбеги. Урганджи говорил тогда: «Если эмир мне прикажет, то я за три дня устраню саму проблему реформ. Ведь ясно, что это дело рук джадидов. И выход из этого положения также прост. У меня есть несколько воров-головорезов, которых я специально придержививал для подобных случаев. Если бы мне дали волю, я бы приказал этим ворам скрыто поспинать головы всем этим джадидам»<sup>3</sup>.

Но казикалон Бурхониддин не был сторонником таких «крутых и скрытых мер». По его мнению, которым он поделился в личном письме, отправленном Саид Алимхану, если бы эмир приказал схватить некоторое количество евреев, иранцев и джадидов и часть из них приказал убить, часть сбросить с минарета Накорахона, часть приговорить к заточению в зиндан, часть к 75 палочным ударам, а часть выслать, то страна обрела бы покой.

Эти двое всю ответственность взвалили на плечи кушбеги, говоря, что «кушбеги сам джадид, обманывает эмира и продает страну джадидам»<sup>4</sup>. Бурхониддин отправил подробное письмо к кушбеги. Вскоре казикалон разочаровался и в эмире, и в кушбеги и решил опираться только на себя и на Мирзо Урганджи. Они послали во все города, селения и тумены специальных представителей, чтобы поднять народ против реформы. При этом они открыто заявляли: «Мы пожертвуем собой на этом пути».

Кушбеги Насрулло уговорил эмира отослать подальше, в Карши, «по делам службы» Низомиддина Урганджи. После этого реформаторы почувствовали себя увереннее. Казикалон продолжал скрытно действовать. Тем не менее был подготовлен проект реформ, переданный на рассмотрение эмиру и кушбеги. Согласно проекту, в Бухаре предполагалось создать из прогрессивно настроенных мулл, интеллигенции и ряда представителей передовых слоев населения парламент, который контролировал бы доходы и расходы государства, деятельность высших должностных лиц. Налоги, в том числе на землю, должны были регламентироваться указаниями парламента.

Согласно проекту реформ, был подготовлен высочайший фирман эмира. Однако оглашение его при наличии все еще крепкой оппозиции, предводительствуемой казикалоном, было невозможно. И эмир Саид Алимхан решил сформировать новый правительственный кабинет, отстранив прежних своих министров от власти.

15 числа месяца джамодиус-сонни 1335 г. хиджры (25 марта 1917 г.) на должность казикалона был назначен Мирзашариф Садр, спустя месяц на должность раиса утвердили кази Чарджоу Абдусамадходжу, известного своими передовыми взглядами, а на должность военного муфтия еще через день — бывшего кази Вабкента Орифходжу. Был организован новый кабинет. Бывший военный муфтий был отправлен в Гиждуван, а бывший раис Абдуллоходжа — в Чарджоу.

Кушбеги Насрулло провел с новым казикалоном Мирзашарифом Садром обстоятельную беседу и, объясняя ему основы реформ, указал на важность их проведения и подготовки к этому улемов и народа.

Телеграммой с грифом «секретно» российский резидент Б. В. Миллер 20 марта 1917 г. извещал Петроград: «Сегодня его высочество пригласил меня в Арк, подробно обсуждал предстоящие реформы и текст манифеста к народу, имея в виду в этом манифесте в общих чертах наметить предложенные коренные реформы. Его высочество находит необходимым для начала создать из видных представителей

<sup>3</sup> Айни Садриддин. История революции в Бухаре//Памир. 1986. № 4. С. 124.

<sup>4</sup> Там же.

купечества и, главным образом, сторонников либеральных течений шесть комиссий»<sup>5</sup>.

Читая книгу С. Айни, вороша богатый фактический материал и отбрасывая бьющую в глаза тенденциозную апологетику позиции, занятой тогда частью младобухарцев и их некоторыми лидерами, можно заметить, что эмир Саид Алимхан хотел проводить реформы, учитывая реально сложившуюся объективную обстановку, исключив наиболее утопические требования суперрадикалов.

Через три-четыре дня после формирования нового правительственного кабинета против реформ, какими их видели эмир и его сподвижники, выступили, как это ни парадоксально, объединенные силы консерваторов, которые не желали их совсем, и левые радикалы из части джадидов, находившие их недостаточными. С этого момента реформы были обречены, а гибель эмирата предопределена.

Предостерегая и правых, и левых, эмир и оказывавшие на него влияние сторонники постепенных реформ сверху в пятницу, 28 джамодинус-сонни 1335 г. хижры (7 апреля 1917 г.) в присутствии кушбеги, казикалона, раиса, всех муфтиев, приглашенных, среди которых были сотрудники русского резидентства, после прочтения молитвы огласили фирман, написанный на фарси. Приведем русский перевод этого текста:

«Принимая во внимание интересы и благополучие всех своих подданных, с одобрения и желания всей науки мы приступаем к проведению широких реформ государственных учреждений, согласно установленному порядку, дабы отменить самодержавие и прежние порядки.

Мы уведомляем наших подданных, что все реформы и изменения, проводимые нами в государственных учреждениях, согласуются со священным шариатом, и мы надеемся, что все наши подданные окажут нам в этом начинании помощь и поддержку, что приведет к расцвету науки и культуры, прогрессу и развитию, блеску и сиянию Бухары.

Прежде всего наше начинание проводится с целью реформы судов, сбора и учета вкладов, налогов, зякета (налог с движимого имущества) и другого царского имущества, развития промышленности и торговли страны, особенно с Российской державой, установления определенной зарплаты для всех служащих и чиновников государственных учреждений, назначение специального инспектора, дабы служащие соблюдали справедливость, ликвидации старой системы подношений и подарков, когда каждый сам о себе заботился. Мы должны осуществлять все свои начинания, реформы, прогресс и развитие науки и искусств в соответствии с законом шариата: для благополучия и спокойствия своих подданных, живущих в столице, мы желаем, чтобы все население города выбрало из своей среды наиболее потешных и мудрых людей, которые вошли бы в состав парламента и ввели бы свои усилия и усердие в дело претворения в жизнь реформы, во имя прогресса, расцвета и благополучия столицы.

Мы посчитали необходимым учредить единое государственное казначейство, которое заведовало бы всеми расчетами доходов и расходов страны.

Считая необходимым известить своих подданных, все начинания и мероприятия вовремя напечатать и, во имя всеобщего благополучия и довольства, разошлем по государству, ибо отныне прессе будет вменено в обязанность печатать и опубликовывать произведения, сочинения и новости для всеобщих интересов, дабы жители Бухары знакомились с необходимыми новостями. Мы считаем необходимым забю-

---

<sup>5</sup> Архив внешней политики России, ф. «Среднеазиатский стол», оп. 485, д. 308, л. 15.

ту и попечительство о своих подданных, и в будущем все мероприятия государственных учреждений будут в обязательном порядке вынесены на всеобщее обсуждение в интересах наших подданных.

Пятница 28 месяца джамодиус-сонии 1335 года хиджры. Подлинный экземпляр этого документа утверждён во дворце салтаната Бухары большой печатью эмира Бухары Сайид амир Олим бинни Сайид амир Абдулахад».

Текст манифеста эмира приведен по С. Айни<sup>6</sup>. Иную редакцию даст Ф. Ходжаев. В его варианте, например, не говорится о созыве парламента, а упоминается лишь о некоем «Совете достойных уважаемых народом людей». Здесь и иная концовка манифеста, где извещается об «освобождении с согласия и одобрения народа заключенных в тюрьмах»<sup>7</sup>.

«Молодежь, зачитав экземпляр фирмана,— свидетельствует С. Айни,— на площади Регистан подняла крик до самого неба: «Да здравствует эмир Алим!»... Противники реформ говорили: «Конец мусульманству. Теперь настало время джадидов. Если дело пойдет так и дальше, посмотрим, что будет потом, чего же захочет господь. Подобными речами готовилась почва для реакции»<sup>8</sup>.

В тот же день эмир телеграфировал правительству России о том, что «сегодня мною особым манифестом в Старой Бухаре возвещено народу о твердом решении моем произвести коренные реформы всех частей правления ханством, в согласии с вековыми верованиями и обычаями Бухары»<sup>9</sup>.

Манифест эмира часть младобухарцев решила отметить демонстрацией, чтобы закрепить успех и сделать процесс необратимым. Другая часть их считала фирман эмира сомнительным и вводящим народ Бухары в заблуждение; они тайно рассчитывали на его дискредитацию в глазах большинства народа. Как здесь не вспомнить слова В. И. Ленина, сказанные им про государственную деятельность российского реформатора П. А. Столыпина, что если его реформы воплотятся на практике, то дело большевиков будет провалено.

Для эмира и кушбеги демонстрация представляла реальную угрозу — перейди они на сторону ультралибералов (что, конечно, исключалось в принципе), они бы потеряли власть. То же самое ожидало их и в случае победы ультралибералов, которые сами стремились к власти.

И эмир после того, когда в субботу 29 числа месяца джамодиус-сонии 1335 г. хиджры (18 апреля 1917 г.) демонстрация все-таки началась<sup>10</sup> и наиболее ретивые подняли (изготовленное, как говорили наиболее осведомленные, в доме самого Ф. Ходжаева) красное знамя с надписью: «Да здравствует эмир Алимхан! Да здравствуют его реформы!», сделал свой выбор. Когда в результате экстремистских выступлений ультралибералов обозначился перелом в общественном настроении, он «отыграл» назад.

<sup>6</sup> Айни Садрриддин. История революции в Бухаре//Памир. 1986. № 4. С. 131—132.

<sup>7</sup> Ходжаев Файзулла. Указ. соч. С. 101—102.

<sup>8</sup> Айни Садрриддин. История революции в Бухаре//Памир. 1986. № 4. С. 133.

<sup>9</sup> Бухара в 1917 году//Красный архив. Т. I (20). М., 1927. С. 90.

<sup>10</sup> Айни Садрриддин. История революции в Бухаре//Памир. 1986. № 5. С. 81.

## ИЗ ИСТОРИИ ПОДГОТОВКИ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ КАДРОВ В УЗБЕКИСТАНЕ

Республика Узбекистан справедливо гордится своим крупным контингентом исследователей самых различных специальностей в сферах естественных и гуманитарных знаний, чья деятельность и труды пользуются всеобщим признанием и авторитетом. Но, к сожалению, в отечественной литературе очень мало и скупо освещены история подготовки в Узбекистане специалистов-искусствоведов и роль в этом деле Ташкентского госуниверситета, на протяжении многих лет осуществлявшего подготовку кадров искусствоведческого профиля.

Первой «пристанью» искусствоведения в университете вскоре после образования ТуркГУ стал историко-филологический факультет, объединивший практически все гуманитарные науки, составившие образовательные циклы по философии, истории, русской словесности, исламоведению и иранской филологии. Для каждого цикла обязательными были курсы по истории искусств: историческая группа изучала всеобщую историю искусств; в группе русской словесности штудировали русское искусство; для групп исламоведения и иранской филологии читались курсы по истории искусства и археологии античного мира и древнего Востока, а также курс по нумизматике Ахеменидов и Сасанидов. Студенты историко-литературной секции в группе иранской филологии слушали еще и лекции по истории персидского искусства<sup>1</sup>.

Но этот первый этап в судьбе университетского искусствоведения оказался очень коротким: к 1922 г. на факультете общественных наук, ставшем правопреемником ликвидированного историко-филологического факультета, осталось лишь экономическое отделение<sup>2</sup>. А искусствоведение, история и филология нашли себе место в Туркестанском восточном институте, преобразованном в 1924 г. в восточный факультет САГУ. В его стенах удалось сохранить максимально широкий спектр гуманитарных дисциплин. Наряду с лингвистическим, литературным, историческим и этнографическим отделениями на востфаке была открыта археолого-искусствоведческая специализация. Ее направление определялось главной задачей, стоявшей перед востфаком, — изучение истории, быта, языков, культуры и искусства Средней Азии и сопредельных с ней стран Востока. В соответствии с этим археология и искусствоведение были представлены спецкурсами по археологии Средней Азии в связи с общей историей искусств Востока, по мусульманской нумизматике, мусульманской палеографии, социологии искусства, теории искусства, общей археологии в связи с историей первобытной и древней культуры, истории прикладного искусства Средней Азии, искусству народов Востока в средние века и новое время, музейному делу<sup>3</sup>. Помимо этих, специальных для археологов и искусствоведов, дисциплин, специалисты кафедры археологии и истории мусульманского искусства читали для студентов, специализирующихся по другим образовательным циклам, теорию и историю мирового искусства, социологию искусства, историю мусульманского искусства, археологию и нумизматику, историю китайского искусства<sup>4</sup>.

Научная школа искусствоведения тогда еще только приступала к выработке своей методологии и методики исследований, делая первые попытки обобщения и анализа накопленного к тому времени эмпири-

<sup>1</sup> ЦГА РУз, ф. Р-368, оп. 1, д. 147, л. 23—24.

<sup>2</sup> Там же, л. 17.

<sup>3</sup> Там же, оп. 13, д. 4, л. 16—41.

<sup>4</sup> Ташкентский горгосархив (ТГГА), ф. 38, оп. 1, д. 212, л. 6.

ческого материала. Свой вклад в формирование искусствоведения как самостоятельной научной дисциплины предстояло внести преподавателям и профессорам востфака — М. С. Андрееву, Н. Э. Вундцеттелю, А. М. Миронову, А. А. Семенову, И. И. Умнякову и другим. Сочетая в себе талант исследователей и призвание педагогов, они не только читали лекции в университете, но и сотрудничали с Туркестанским комитетом по охране памятников старины, искусства и природы (Туркомстарис, с 1924 г. — Средазкомстарис), с музеями, библиотеками, работали в архивах, принимали участие в научных экспедициях по Средней Азии. И ко всем своим научным начинаниям, как правило, привлекали студентов. Подобная практика давала хорошие результаты — по истечении четырех лет обучения студенты не только ориентировались в вопросах теории, но и имели опыт практической работы. Наблюдения, сделанные во время этнографических, археологических и лингвистических экспедиций, отливались в доклады, с которыми студенты выступали как на заседаниях факультетского кружка ориенталистов, так и на собраниях различных научных обществ. Неоднократно в этих докладах затрагивались вопросы, связанные с историей искусств Средней Азии. Их авторы: А. С. Морозова, В. Г. Мошкова, Е. М. Пещерева, В. А. Шишкин — впоследствии не раз возвращались к этим проблемам.

На востфаке, как ранее на историко-филологическом факультете, существовал свой миникабинет, где были представлены резные камни, фрагменты древних оссуариев, образцы терракоты и керамики, геммы, монеты и старинные рукописи<sup>5</sup>. Эта коллекция, основу которой составило собрание древностей И. Т. Пославского, регулярно пополнялась новыми экспонатами, привозимыми преподавателями и студентами из экспедиций<sup>6</sup>.

Но вскоре история вторично продемонстрировала свою алогичность и приверженность парадоксам. В сентябре 1930 г. востфак был преобразован в педагогический факультет, а год спустя по грозной 58-й статье Уголовного кодекса было арестовано более десяти его профессоров и преподавателей<sup>7</sup>. Это означало не только ликвидацию востфака (формально он был преобразован в Таджикский высший агроиндустриальный институт)<sup>8</sup>, но и всей ташкентской школы востоковедения и искусствоведения. Последний островок свободомыслия растворился в безбрежном океане наступающей политизации гуманитарных наук.

И только по прошествии 11 лет искусствоведение вновь было возвращено в стены Ташкентского университета. Созданная в феврале 1942 г. кафедра искусствоведения первоначально находилась на историко-филологическом факультете. Впоследствии, после образования отдельных факультетов — исторического и филологического, прошедшего в декабре 1942 г., кафедра осталась на филологическом факультете. Однако в июне 1945 г. она была передана историческому факультету. С этого момента на истфаке существовало несколько отделений, по которым велась специализация студентов: история, археология, искусствоведение и история ВКП(б).

Вновь открытую кафедру возглавил крупнейший специалист в области западноевропейского искусства проф. Б. Р. Риппер, коллегами

<sup>5</sup> Лунии Б. В. Восточный факультет (Краткий очерк истории востфака ТашГУ). Ташкент, 1981. С. 10.

<sup>6</sup> Лунии Б. В. Историкогеография общественных наук в Узбекистане: Библиографические очерки. Ташкент, 1974. С. 97.

<sup>7</sup> ЦГА РУз, ф. Р-2231, оп. 1, д. 150, л. 2; Германов В. Истинно говорю, что один из вас...//Звезда Востока. 1995. № 3—4. С. 109—127.

<sup>8</sup> Лунии Б. В. Восточный факультет. С. 16.

которого стали такие ученые, как И. В. Гинзбург, В. М. Зуммер, Ю. Д. Колпинский, Ж. А. Мацулевич, В. Г. Мошкова, М. Л. Нейман, А. А. Федоров-Давыдов, Г. Н. Чабров, В. Н. Челелев, А. М. Эфрос. Несмотря на все сложности военного времени, работа кафедры постепенно наладилась — читались лекции, проводились спецсеминары, научные конференции, писались научные работы, прошли защиты кандидатской и докторской диссертаций. Бытовая неустроенность никак не сказалась на качестве лекций, которые, по воспоминаниям выпускников, читались на очень высоком уровне. Чтение многочисленных лекционных курсов по истории искусств обязательно сопровождалось демонстрацией репродукций памятников искусства, но так как слайдотекой университет не располагал, то преподаватели были вынуждены приносить на лекции огромные фолианты по истории искусств. Большое впечатление на студентов оказывали личные воспоминания преподавателей об ознакомлении с прославленными памятниками. Иногда для усиления словесного описания профессора сами вставляли в позу известных античных скульптур, а позже, на экзамене предлагали то же самое проделать студентам, подключая к зрительной памяти моторную.

Общение преподавателей со студентами не ограничивалось стенами факультетских аудиторий — занятия часто проводились в залах и хранилищах Музея искусств, на выставках, в мастерских художников, на улицах Ташкента. При подготовке искусствоведческих кадров важным для преподавателей кафедры было не просто передать студентам некую сумму знаний, а научить их самостоятельно анализировать художественные произведения, привить им тот безупречный вкус по отношению к памятникам искусства, который сродни абсолютному слуху музыканта. Поэтому студентам предлагалось сначала самостоятельно проанализировать ту или иную картину, потом — художественную выставку или творчество художника; частой практикой были импровизированные диспуты на предложенные темы; практиковались и самостоятельные лекции-доклады, которые студенты читали на «чужую» аудиторию — в лектории Музея искусств, в художественном училище.

Программы обучения были перегружены: помимо искусствоведческих дисциплин, студенты были вынуждены изучать весь комплекс исторических и филологических предметов. Вполне естественно, что к общеобразовательным предметам студенты относились весьма прохладно, стараясь сдать их досрочно. Большая часть времени отдавалась изучению специальных дисциплин: введение в историческое изучение искусства, искусство древнего мира, средневековое западноевропейское искусство, искусство Возрождения, искусство эпохи барокко, западноевропейское искусство нового времени, древнерусское искусство, новое и новейшее русское искусство, советское искусство, музееведение, прикладное искусство Средней Азии.

Члены кафедры, будучи крупными специалистами в области западноевропейского и русского искусства, частично переориентировали направленность университетского искусствоведения, отдавая предпочтение Европе, а не Азии. Постепенный поворот к ориентализму начался после их отъезда из Ташкента.

Резьвакуация могла означать развал кафедральной работы, однако этого не случилось. В. М. Зуммер, возглавивший в это время кафедру, сумел привлечь к чтению лекций новых научных сотрудников — работников музеев, археологов, молодых специалистов из бывших студентов. В новый состав кафедры входили С. М. Круковская, А. С. Морозова, В. Г. Мошкова, Г. А. Пугаченкова, А. А. Семенов, Г. Н. Чабров,

В. Е. Хорол<sup>9</sup>. Это позволило не только сохранить в полном объеме искусствоведческие курсы, введенные ранее, но и включить новые — искусство Средней Азии, искусство зарубежного Востока, искусство народов СССР, художественные памятники Ташкента, искусство книги, искусство ковроткачества, историю гравюры, рисование, историю западноевропейского театра. Помимо этого, для всех студентов истфака кафедра вела спецкурсы по искусству Возрождения, искусству древнего мира и художественной восточной рукописи. Для студентов востфака читался курс истории искусства зарубежного Востока<sup>10</sup>.

На кафедре часто проводились выставки работ художников Узбекистана, учащихся художественного училища им. П. П. Бенькова и студентов истфака<sup>11</sup>. Иногда устроителями этих выставок были сами студенты-искусствоведы, которые почти все были членами студенческого научного кружка<sup>12</sup>. В программу кружка входили осмотры памятников искусства, посещения выставок, музеев, мастерских и художественных студий; организация диспутов по проблемам древнего и современного искусства; участие в организованном кафедрой по выходным дням лектории в Музее искусств, где студенты выступали с докладами; подготовка и участие в ежегодных студенческих конференциях. Работа в студенческом кружке облегчала написание дипломных работ, темы которых охватывали как русское и западноевропейское, так и среднеазиатское искусство. В 1946 г. при кафедре была открыта аспирантура<sup>13</sup>.

Это был наиболее плодотворный и интересный период за всю историю существования искусствоведения в ТашГУ. Об этом говорит и длинный список выпускников тех лет, с именами которых неразрывно связана история узбекистанской научной школы искусствоведения: Н. М. Абрамова, Т. А. Адилбеков, О. К. Апухтин, В. Г. Долинская, И. Д. Игнатъева, В. Н. Лаковская, В. А. Мешкерис, И. М. Прица, К. Ф. Ткаченко, А. Р. Умаров, Л. В. Шостко.

Но несмотря на все успехи кафедры, 1949 г. стал для нее годом трагического перелома. Начавшаяся кампания борьбы с космополитизмом, носившая характер продуманной политики в общегосударственном масштабе, привела к радикальной смене векторов в науке. Возможности изучения как западной, так и восточной зарубежной литературы, изобразительного искусства, истории были сведены к минимуму. Научная объективность, приверженность общечеловеческим ценностям и эстетство университетского искусствоведения противоречили новой политической доктрине, а потому вся деятельность кафедры была определена как «мешающая росту советского искусства, ориентирующая художников на преклонение перед растленной культурой буржуазного Запада» с его «формалистическими выкрутасами»<sup>14</sup>, а ее заведующий был уволен. Вслед за этим встал вопрос о закрытии кафедры искусствоведения. Однако Ученый совет истфака решил сохранить кафедру в системе САГУ, но при этом в целях «коренного изменения положения на кафедре» предусматривалось: пересмотреть учебные планы, изменить состав работников кафедры, «укрепив ее новыми, высококвалифицированными специалистами», а студентов-искусствоведов обязать изучать весь комплекс общественно-политических дисциплин по общим истфаковским программам<sup>15</sup>.

<sup>9</sup> Почти все преподаватели кафедры работали на условиях почасовой оплаты и совместительства (ТГГА, ф. 38, оп. 1, д. 636, л. 246).

<sup>10</sup> Там же, л. 250.

<sup>11</sup> Там же, л. 336, л. 255.

<sup>12</sup> Там же, л. 359.

<sup>13</sup> Там же, л. 670.

<sup>14</sup> ЦГА РУз, ф. Р-2865, оп. 1, д. 200, л. 11.

<sup>15</sup> ТГГА, ф. 38, оп. 3, д. 634, л. 62.

Но высококвалифицированных специалистов было недостаточно: первый выпуск кафедры был осуществлен только в 1945—1946 гг. И новые преподаватели были выбраны из числа бывших студентов (Н. М. Абрамова, М. В. Мюнц, И. М. Прица, Б. А. Литвинский), не имевших опыта преподавательской деятельности, что привело к некоторому снижению уровня преподавания.

После В. М. Зуммера заведование кафедрой «в качестве партийного поручения» было возложено на Г. А. Пугаченкову, которая, пробыв в этой должности немногим более года, возвращается на кафедру археологии, а исполняющим обязанности заведующего кафедрой искусствоведения становится Г. Н. Чабров. В это время меняется направленность искусствоведческого образования. Поскольку университет призван был готовить специалистов для среднеазиатского региона, на заседании кафедры было решено, помимо традиционных искусствоведческих дисциплин, включить в учебные планы лекционные курсы по истории искусства Средней Азии, которые широко ориентировали выпускников в древнем и современном искусстве Узбекистана, — историю материальной культуры Средней Азии, искусство Советского Узбекистана, историю архитектуры памятников Средней Азии.

Кафедра стремилась быть лояльной, однако показное послушание не спасало — в сентябре 1952 г. она была закрыта. Точнее, преобразована в кафедру музееведения. Но смена вывески не изменила основной костяк спецкурсов, по-прежнему состоявший из искусствоведческих дисциплин, читаемых теми же преподавателями. Попытка «обеспечить подготовку кадров музеевдов не искусствоведческого уклада»<sup>16</sup> осталась не более, чем благим пожеланием. Так и не выпустив ни одного специалиста-музееведа, прослушавшего полный курс музееведческой специализации, кафедра в 1953 г. прекратила свое самостоятельное существование и влилась в кафедру истории СССР.

Востоковедческое направление ташкентской школы искусствоведения, которое было задано кафедрой истории и теории искусства, было отчасти сохранено на кафедре археологии, где для студентов-археологов продолжали читать искусствоведческие курсы — искусство зарубежного Востока (Г. А. Пугаченкова, позже З. И. Усманова) и историю архитектуры Средней Азии (Г. А. Пугаченкова, позже Н. П. Столярова, затем Н. И. Крашенинникова, З. И. Усманова). Спустя годы это позволило кафедре археологии стать базой для возрождения специализации по истории и теории искусства. В 1977 г. на кафедре начала работать выпускница МГУ Н. Ю. Самойленко, взявшая на себя основную тяжесть спецкурсов (историю западноевропейского искусства, историю русского искусства, введение в специальность, описание и анализ памятников искусства). К чтению искусствоведческих спецкурсов подключились преподаватели кафедры археологии — Г. Я. Дресвянская (музееведение), С. Б. Лунина (художественное ремесло Средней Азии), З. И. Усманова (искусство зарубежного Востока); сотрудник Института искусствознания им. Хамзы А. А. Хакимов (современное искусство Средней Азии, методика художественной критики, теория искусства); специалисты МГУ М. Н. Яблонская, В. В. Кириллов (история советского искусства), Л. А. Леликов (реставрация памятников искусства).

В 1991 г. специализация была передана вновь открытой кафедре истории и теории культуры, а в 1995 г. снова возвращена на кафедру археологии Средней Азии, где и продолжается, несмотря на определенные трудности, профессиональная подготовка искусствоведческих кадров.

<sup>16</sup> Там же, оп. 1, д. 1281, л. 28.

## ЗАРДУШТИЙЛИК ВА УНИНГ ИЛК ИСЛОМ ДАВРИДАГИ АЙРИМ ҚҶРИНИШЛАРИ

Марказий Осиё халқлари моддий-маданияти тарихининг кенг қамровли билимдони Г. А. Пугаченкова қадимги диний, мафкуравий ҳаёт ва у билан боғлиқ урф-одат, маросимларни нуқтадонлик билан таҳлил этган, бу мавзуда мунтазам қалам тебратаётган фан арбобидир. Хусусан, олиманинг зардуштий қавмларнинг асосий атрибутни ҳисобланган остадонлар ва уларнинг шакл хусусиятларини кейинги даврдаги сағаналар (наус) ўртасидаги боғлиқлик ҳақидаги илмий фикрлари диққатга сазовордир. Ушбу кичик мақолада зардуштийлик динининг асосий белгиларидан бири остадонлар, уларнинг шакли, тимсоли ҳақидаги Г. А. Пугаченкова ва бошқа мутахассисларнинг билдирган фикрни изоҳлаймиз ва янги топилмалар асосида таҳлил қилишга ҳаракат қиламиз.

1991 йил Жиззах шаҳрининг шарқий қисмида жойлашган Комил-боботепа қалъаси марказий иморатининг 7-хонаси ғарбий девори ташқи томонини очиш пайтида ушбу деворга тақаб қўйилган, 3 та хум-остадон қайд этилди. Бир қатор қилиб терилган бу хумлар махсус ясалган сунъий равишда шиббаланган текис ер сатҳи устида жойлашган. Ўртада жойлашган катта хумнинг оғзи ичи чуқур айлана қопқоқ билан беркитилган. Қопқоқ бир қарашда тўнкариб қўйилган чуқур товоқни эслатади. Ўртача хумнинг оғзи очик, сўнгги хум эса юнқа, дисксимон тош билан беркитилган. Хумларнинг бўйи ўз ўлчамларига мувофиқ 72—50—46 см, гардиш айланаси диаметри 30—21—20 см га тенг.

Биринчи ва учинчи хумларнинг оғзи ёпиқ бўлгани сабабли ичига тупроқ тўлмаган бўлса-да, идишларда пайдо бўлган ёриқлар орқали сув ва намлик старли даражада кирган. Бунинг оқибатида тахлаб қўйилган суяк қолдиқлари озроққина ташқи таъсирда ҳам бутунлай ўқаланиб кетиш даражасига етган. Иккинчи хумдаги суяк қолдиқлари қаттиқ, яхлит массани ташкил қилган тупроқ-лой ичида қолиб кетган. Суяклар ҳеч бир қонуниятсиз тахланган, яъни биринчи хумда бош чаноқ қолдиқлари хумнинг тагида, болдир суяклари юқорида жойлашган бўлса, учинчи хумда болдир суяклари пастда, бош чаноқ ва қовурғалар ўртада, қўл ва тирсак суяклари тепада жойлашган. Аниқланишича, биринчи хумда катта ёшли эркак кишини, иккинчи хумда ўспирин ёшдаги ва учинчи хумда эса ёш болали суяклари сақланган.

Изчил миқёсда олиб борилган археологик қазув ишлари натижасида остадонларда кўмиш одати маълум бир даврда Ўрта Осиёнинг барча ҳудуди учун характерли бўлгани аниқланди. XIX асрнинг 70-йиллари бошида Тошкентда топилган дастлабки остадондан сўнг ҳозиргача бу каби хум-остадонлар ўрта аср Уструшонасининг марказий шаҳарларидан бири Шаҳристон I, II ёдгорлиги яқинидаги Қарапчи қишлоғидан<sup>1</sup>, ушбу мавзейда жойлашган Паши ва Расровут қишлоқлари ҳудудидан<sup>2</sup> топилган ва даврий санаси V—VIII асрлар билан белгиланган. Шунингдек, Жиззах хум-остадонлари билан муқоясавий материаллар Бухоро воҳасининг шарқий қисмида жойлашган V—VI асрларга оид Қуйи-Мозор ва Лавандақ кўҳна гўристонидан<sup>3</sup>. Еттисувнинг

<sup>1</sup> Смирнова О. И. Археологические разведки в Уструшане в 1950 г.//МИА СССР. № 57. М.; Л., 1953. С. 203.

<sup>2</sup> Самойлик П. Г. Погребения в хумах у селений Паши и Расравут//АРТ. Вып. X. 1973. С. 293—295.

<sup>3</sup> Обельченко О. В. Захоронение костей в хумах и оссуариях в восточной части Бухарского оазиса//ИМКУ. Вып. I. Ташкент, 1959. С. 94—100.

VI—VIII; VIII—IX асрлар билан даврланган моддий-маданияти топилмаларидаги қопқоғи сербезак хумлари орасида қайд этилган<sup>4</sup>. Таъкидлашимиз жоизки, мазкур топилмалар нафақат алоҳида нуسخаларда, балки улкан, умумжамоат «хум-остадон мазорлари» сифатида ҳам қайд этилган. Самарқанд шаҳри атрофида жойлашган Фриикент қишлоғидан топилган зардуштий қавмларининг айлана шаклидаги гўрбистонидан 200 дан ортиқ хум-остадонлар қайд этилди<sup>5</sup>. Қизиқарлиси шундаки, мазкур ёдгорлик эрамининг XIII асри билан даврланади ва Мовароуннаҳрда ислом дини ва маданияти бутунлай ўрнатилиб, халқ ҳаётининг кундалик тарзига фаол кириб кетган даврларда ҳам бу мишқада оташпарастлик дини қавмлари фаолият кўрсатган. Айнан шу каби «Хум-остадонлар мазори» Қозоғистон Республикасининг Жамбул туманидаги Тик-Турмас, Тошкент яқинидаги Тўйтепа ёдгорликларида ҳам қайд этилган<sup>6</sup>.

Кўриб чиқилган хум-остадонлар билан боғлиқ барча адабиётларда мазкур топилмалар тарихи зардуштийлик дини билан боғланган ва биз ҳам ушбу концепцияни қўллаб-қувватлаймиз.

Маълумки, зардуштийликда оламнинг тўрт ер усти унесури — сув, олов, ер, ҳаво муқаддаслаштирилган, гоят улуғланган ва уларнинг пок бўлишига қаттиқ амал қилинган. Хусусан, оловга гуноҳлардан тозаловчи сеҳрли куч, ёруғлик тимсоли сифатида қаралган ва шу сабабли ибодатхоналарнинг меҳробларида, уйларда эса махсус идиш-шамдонларда «мангу олов» доим ёниб турган.

«Авесто»нинг урф-одат ва маросимлар қонунилари мажмуи ва диний асотирлардан иборат ҳикоятлар битилган Видевдат сурасида хум-остадонлар ҳақидаги мавзунимизга тегишли маълумотлар берилган. Унда таъкидланишича, дафн маросими зардуштийларнинг ўта мураккаб ва масъулиятли расм-русмларидан биридир. Видевдат ўликларни ерга кўмишни, куйдиришни қатъий ман қилади ва қоралайди. Буни ўрнига суякни этдан тозалашни қайта-қайта буюради. Худди шундай таълимот Сосонийлар сулоласи ҳукмдорлигининг охириги йилларида Эронда ёзилган паҳлавий матнларда ҳам талқин қилинган. Хусусан, Видевдатнинг 6-фарғаридаги: «Ўлик танани қаёққа олиб бориш ва қаерга қўйиш керак?» — деган саволга Ахурамазда номидан: «Спитам-Зардуштранинг энг балаид, ўлаксахўр итлар ва қушлар назарига тезроқ тушадиган жойига» деб жавоб берилади. Ушбу тўпламнинг 6-фарғаридида эса оташпараст қавмларга жасадни махсус қурилган даҳмада — «қушлар бутунлай еб бўлгушларига сақлаш» буюрилади<sup>7</sup>. Албатта, суякни этдан тозалашда кўпроқ ўргатилган итлар хизматидан фойдаланилган. Шу сабабли зардуштийлар жамиятида итга бўлган муносабат инсонга бўлган муносабат билан деярли бир хил бўлган. Видевдатдаги буйруқларга кўра ҳар қандай, ҳатто қутурган итга нисбатан етказилдиган хавф, зарар ҳам ман қилинган ва бу ҳолни содир этган одамга қаттиқ жазо берилган. Таълимот бўйича одам ва итни кўмиш маросими ўрасида фарқ бўлмаган. Ит жасади солинган хум-остадон шимоли-ғарбий Уструшонани Сават рустоқи бош шаҳри Култeпа ёдгорлиги яқини-

<sup>4</sup> Бернштам А. Н. Чуйская долина//МИА СССР. № 14. М.; Л., 1950. С. 32—33.

<sup>5</sup> Григорьев Г. О. Зороастрийское костехранилище в кишлаке Фриикент под г. Самаркандом//ВДИ. М., 1939. № 12.

<sup>6</sup> Пачевич Г. И. Зороастрийское кладбище на Тик-Турмесе//Изв. АН КазССР. № 46. Серия археологическая. Вып. 1. Алма-Ата, 1948. С. 48—104.

<sup>7</sup> Ставицкий Б. Н., Большаков О. Г., Мончадская Е. А. Пенджикентский некрополь//МИА СССР. № 37. М.; Л., 1953. С. 89.

дан<sup>8</sup>, шунингдек, Хоразм воҳасидаги Ток-қала<sup>9</sup>, Миздахқан некрополи маданий қатламларидан топилган<sup>10</sup>.

Ит ва қушлардан ташқари ўликларни суягини этдан тозалашда махсус тоифага кирувчи одамлар ҳам фаолият кўрсатишган. Бу жараён ҳатто зўрлаб ўлдириш кўринишида ҳам содир этилган. Видевдатнинг хабар беришича, чегараланган маълум ёшга кирган одам кучга тўлган ёш йигит томонидан тоғ чўққисига олиб чиқилган, калласи олиниб, териси шилинган ва қолган қисми қузғунларга ташланган<sup>11</sup>.

Ҳижрийнинг 121 йилида (мил. 739 й.) бухорхудо Тағшодан Самарқандда ўлдирилиши воқеасини баён қилган М. Наршахий, кўп ўтмай махсус одамлар (хизматкорлари) томонидан майитни эти суякдан ажратилгани ва суякларни Бухорога юборилгани ҳақида хабар беради<sup>12</sup>. Шунингдек, Хитой йилномаси Вей-Цзеннинг маълумотига кўра, — Сугда (Кан) кўмиш маросими билан шугулланувчи икки юз оила шаҳар ташқарисинда алоҳида яшайди<sup>13</sup>. Мазкур усулнинг мавжудлиги суяклар сақланиши ҳолатини кузатган кўпгина мутахассислар томонидан эътироф этилган.

Энди Видевдат бўйича айнан кўмиш маросимини ўтказиш билан боғлиқ тартиботлар ҳақида фикр юритамиз. Маросимни тўла-тўқис бажарилиши учун учта асосий восита талаб қилинади.

1. **К а т а** — ўлим ҳодисаси юз берган дастлабки пайтдан, даҳмага олинадиган муайян вақтгача жасадни ётқизиш учун қилинган махсус жой (супа).

2. **Д а ҳ м а** — жасадни суягини этдан тозалаш мақсадида ўргатилган ит ва қузғунларга қўйиб кетиладиган махсус жой, айрим ҳолларда «сукунат миноралари» деб номланувчи баланд иншоат. Баъзан даҳма сифатида табиий тепаликлардан ҳам фойдаланилган.

3. **О с т а д о н** — Видевдатда *uzdāna* паҳлавий матнларда *astodon* шаклида номланган, этдан тозаланган суякларни сақлаш учун ишлатиладиган сербезак, қопқоқли қутисимон сопол идиш. Кўпгина ҳолларда Комилбоботепа топилмалари каби қутисимон остадонлар ўрни оддий хум идишлар билан алмаштирилган.

Шунингдек, остадонларнинг яна бир тури — ҳайкал остадонлар мавжудки, мазкур ашёвий далиллар махсус илмий ишлар учун алоҳида мавзу бўлиб, бизни тадқиқотимизга алоқаси кам бўлганлиги сабабли, ушбу топилмалар ҳақида умумий тушунча бериш билан чекланамиз.

Ҳайкал остадонлар ўтирган, тик турган, бюст кўринишидаги антроморф тасвирлар бўлиб, яхши ишлов берилган лойдан, ичи ғовак ҳолда ясалган, хумдонда пиширилган ва турли ангоб билан бўялган. Ҳайкаллар ғоятда реал ишланган санъат асари сифатида ҳам қадрлидир. Уларнинг бош, елка қисмларида суякларни солиш учун махсус қопқоқ билан ёпилган гардишлар мавжуд бўлган. Эътиборли томони шундаки, бу хилдаги остадонлар ҳозирча фақат Хоразм воҳаси ёдгорликларида қайд этилган. Ю. А. Рапопортнинг таъкидлашича, ҳайкал остадонлар оммавий топилма сифатида эрамиздан аввалги IV—III асрларда пайдо бўлади ва янги эрanning III асрларигача фаолият кўрсатади<sup>14</sup>.

<sup>8</sup> Грицина А. А. Археологические памятники Сырдарьинской области. Ташкент, 1992, С. 22.

<sup>9</sup> Гудкова А. В. Ток-кала. Ташкент, 1964. С. 84—109.

<sup>10</sup> Рапопорт Г. А. Из истории религии древнего Хорезма. М., 1971. С. 29.

<sup>11</sup> Уша жойда. 28-бет.

<sup>12</sup> Наршахий М. «Мерос» туркуми. Бухоро тарихи. Тошкент, 1991. 134—135-бетлар.

<sup>13</sup> Ставский Б. Н., Большаков О. Г., Мончадская Е. А. Уша асар. 85—86-бетлар.

<sup>14</sup> Рапопорт Ю. А. Уша асар. II, 57-бетлар.

Умуман олганда эса, Ўрта Осиё бўйлаб тарқалган остадонларнинг шакли асосан икки хил эканлиги тадқиқотчилар назаридан четда қолмаган. Бир гуруҳ остадонлар ташқи кўриниши овал-айлана шаклида, чорвадорлар ўтовига қиёслаб ясалган бўлса, иккинчи гуруҳи қалъа, работларга менгзаниб, уларда дарвозалар, ҳарбий миноралар, ёйандозлар шинаклари моҳирлик билан бажарилган. Мутахассислар фикрича, бу ҳол зардуштий уруғларининг ҳаёт тарзини, хўжалик фаолиятини кўрсатувчи омил. Яъни, ўтовсимон остадонлар кўчманчи чорвадор зардуштийларга, қалъа, работ, минорадан нусха олиниб ясалганлари эса ўтроқ ҳаёт кечирувчи қавмларга тегишлидир. А. Н. Бернштам фикрича, овал шаклидаги остадонлар ўтовга қиёслаб ясалган. Уларда устун ва пештоқлар нусхасини ифодаловчи чизмалар мавжуд бўлиб, бу чорвадор кўчманчи қавмларга алоқадор муҳим исботловчи далилдир<sup>15</sup>.

Г. А. Пугаченкова эса, овал шаклидаги остадонларни қабр устига қурилган гумбазли иншоат, мақбараларга кириш комплекси бўйича эса унга ўхшаб кетадиган Фарғона муғ-хоналари билан боғлайди<sup>16</sup>. Муаллифнинг ёзишича, овал шаклидаги остадонларнинг пайдо бўлишига VI—VII асрларда Ўрта Осиёга кириб келган чорвадор туркий халқлар маданияти билан маҳаллий суғд маданияти аралашиб кетиши сабаб бўлган. Г. А. Пугаченковани ҳисоблашича, туркийларни ўз дини ва урф-одат маросимларига жалб этган суғдийлар уларнинг диди ва тушунчалари билан ҳам ҳисоблашишган. Ритуал ашёлар шакли кўпроқ туркийлар ҳаёт тарзини эслатиб турган<sup>17</sup>.

Шундай қилиб, зардуштийлик динининг кўмиш маросими билан боғлиқ анъанавий урф-одатларида майинг этни ит, қарға-қузғунларга ем қилинган ёки махсус одамлар орқали шилинган, суяклар махсус қути ва хумларда сақланган. Айрим ҳолларда яхши тозаланган суяклар даҳма минорасида очиқ ҳолда ҳам қолдирилган. Бу «чора», яъни дафн маросими орқали зардуштийликдаги энг муқаддас тўрт унсур, ер усти дунёсининг асосий омили — сув, олов, ер, ҳавонини булганиши, «ҳаром» қилинишининг олди олинган.

«Авесто» таълимоти бўйича у дунё, қайта туғилиш, умрнинг давомийлиги, жоннинг кўчиши каби дуний, фалсафий қарашлар зардуштийликнинг асосий мазмунини ташкил этади. Хусусан, Видевдат бобларидаги қайта туғилиш концепцияси Шарқий Эрон қабилаларининг тўғридан-тўғри авлодлари бўлмиш ҳозирги Хуф воҳаси тожикларининг жоннинг чиқиши ва бошқа маконга кўчиш ҳақидаги ақидаларига жуда ўхшаш. Унда айтилишича:— «танадан охириги нафас бўлиб чиққан жон фалакка кўтарилади, булутлар билан қўшилиб, ёмғир билан бирга яна ерга тушади. Намлик билан ўсимлик танасига сингади, ўсимликни эса урғочи ҳайвол ейди. Жон ундан туғиладиган боласига ўтади ва унинг гўштидан тановул қилган, фарзанд кутаётган аёл организмга кирди. Ниҳоят, янгитдан пайдо бўлишга, уйғунаришга интилган жон янги туғиладиган гўдак жисмида қайтадан дунёга келади<sup>18</sup>. Бизнинг фикримизча, ҳайкал остадонларнинг моҳияти қайтадан дунёга келиш таълимоти билан боғлиқ бўлиб, жонсиз тананинг қуруқ ҳайкал мисолни эканлигига, жоннинг бошқа жисмга кўчганлигига ишорадир. Мутахассисларнинг фикрича, Ўрта Осиёда остадонларнинг оммавий тарзда кўмиш маросимини урф бўлиши, қўлланиши янги эранинг I минг йиллиги

<sup>15</sup> Бернштам А. Н. Уша асар. 81-бет.

<sup>16</sup> Пугаченкова Г. А. К проблеме возникновения «шатровых мавзолеев» Хорасана//Материалы ЮТАКЭ. Т. I. Ашхабад, 1949. С. 62—65.

<sup>17</sup> Пугаченкова Г. А. Элементы согдийской архитектуры на среднеазиатских терракотах: Материалы по археологии и этнографии Узбекистана//Труды ИИА АН УзССР. Т. II. Ташкент, 1951. С. 25.

<sup>18</sup> Андреев М. С. Таджики долины Хуф. Вып. I. Сталинабад, 1953, С. 204.

Ўрталаригача бўлган катта даврний қамраб олади. Айнан Комилбоботепа хум-остадонларига нисбатан даврий сана нуқтан назаридан ёндашадиган бўлсак, аввало қалъанинг таназулга юз тутган даврини аниқлашимизга тўғри келади. Моддий ашёвий топилмалар тадқиқоти натижаларига кўра, Комилбоботепада ҳам ҳаёт Жиззах воҳасининг кўпгина бошқа қалъа-работлари каби VIII асрнинг биринчи ярмида, араб босқинчилигининг кучга кирган бир палласида тўхтаган. Лекин, баъзи сабаблар хусусан, хумларни деворларни ёриб, улар ичкарисига қўйилиши ҳолатига, ҳамда уларни қалъа моддий-маданиятига тўғридан-тўғри тегишли эмаслигини ҳисобга олиб, «хум-тобут»лар қалъада ҳаёт тўхтаб, вайронагарчилик оқибатида у тепаликка айлангандан кейин, IX асрнинг II ярми, X асрнинг бошларида кўмилган деган фикрдамиз. Ўз-ўзидан аён бўладикки, бу пайтга келиб харобага айланган Комилбоботепадан табиий тепалик устидаги даҳма сифатида фойдаланилган.

Умуман олганда, Ўрта Осиёда ислом дини тўла-тўқис қабул қилиниб, мусулмонбод бўлган пайтда ҳам аҳолининг айрим қисми христинан, бутпарастлик, зардуштийлик каби динлардан воз кечмаган. Бунга Сирдарё кечуви яқинида, X асрда мавжуд бўлган Винкерд, Самарқанд шаҳрининг жанубида, тоғлик ерда жойлашган Савдар христианлар қишлоқларини<sup>19</sup>. Зарафшон воҳасидаги Фринкент қишлоғида очиб ўрганилган зардуштийларининг XIII асрга онд қабристонини мисол қилиб келтиришимиз мумкин<sup>20</sup>.

Маълумки, Уструшонани араб истилочилари Ўрта Осиёнинг бошқа вилоятларига қараганда энг сўнгги пайтда забт этишган.

Тоҳирийлар сулоласининг асосчиси Тоҳиб ибн Ҳусайн (821—822) ўғли Талх (822—828) даврида, ҳанузга қадар зардуштий дини юқори мавқега эга бўлиб, фаолият кўрсатаётган Уструшона халқлари қиличи кучи билан қайтадан исломга киритилади. 840 йилда бутун ислом дунёси учун шов-шувли воқеага айланган, Уструшонанинг собиқ афшини Ҳайдар ибн Қовус устидан ўтказилган суд жараёнида унинг диний тобелиги масаласи кўрилади. Суд жараёнининг асосий ташкилотчиларидан бири Хуросоннинг ўша пайтдаги ноиб Абдуллоҳ ибн Тоҳир (830—844) эди. Халифа Муътасим даврида биринчилардан бўлиб ислом динини қабул қилгач, афшин Ҳайдар унинг энг истеъдодли ҳарбий саркардаларидан бирига айланади. Судда афшин Ҳайдар сохта мусулмон эканлиги, шу йўл билан Уструшонада давлат тўнтариши ясаб, мустақил давлат ва унинг собиқ эски динини тиклашга ҳаракат қилганликда айбланади ва олий жазога ҳукм қилинади. Суднинг яна бир умумий хулосаси диққатга сазоворки, унда билдирилишича, уструшоналиклар исломни ўз йўлига, оғизда қабул қилишган, амалда эса ўзларининг қадимги, маҳаллий динларига — оташпарастликка сифинини давом эттиришган<sup>21</sup>.

Ушбу маълумотларни келтириш билан юқорида билдирилган ислом динининг дастлабки давридаги зардуштийлик фаолиятини давомийлиги ҳақидаги фикримизни тўлиқ асослаш ва бу тарихий воқелик Ўрта Осиёнинг бошқа вилоятларига қараганда Уструшонада кучлироқ амалга оширилганини эслатиб ўтишдир.

Шундай қилиб, ислом динининг илк даврларида Ўрта Осиё аҳолисининг оз миқдордаги маълум қатлами зардуштийликка сифининини давом эттирган. Бу даврда кўмиш маросими билан боғлиқ жараён асосан хум-остадонларда амалга оширилган (Фринкент). Бизнинг фикримизча, оз сонли зардуштий қавмларни (асосан кўчманчилар)

<sup>19</sup> Бартольд В. В. О христианстве в Туркестане в домонгольский период / Соч. Т. II. Ч. 2. М., 1964. С. 279.

<sup>20</sup> Григорьев Г. Уша асар, 144—150-бетлар.

<sup>21</sup> Гафуров Б. Г. Таджики: Древнейшая, древняя и средневековая история. Кн. I. Душанбе, 1989. С. 40—42.

айъанавий шаклдаги кўтисмон остадонлар билан таъминлашни имконияти бўлмаган. Бундан ташқари «маҳфийлик» нуқтаи назаридан ҳам уй-рўзгор идиши сифатида қўлланилган хумлардан фойдаланилган. А. Н. Бернштамни ёзишича, Чуй воҳаси оташпарастлари дастлаб тўғри тўртбурчак, кейинчалик овалсимон остадонлардан, сўнгги босқич VIII—IX асрларда эса хум-остадонлардан фойдаланилган. IX—X асрларда эса этдан тозаланган суяклар тўплаб қўйилган ва усти пишган гишт ёки хумнинг ёни девори билан ёшилган<sup>22</sup>.

Г. А. Пугаченкова ҳақли равишда «чодирсимон гумбазли мақбаралар» эволюциясини овалсимон остадонлар билан боғлайди, уларни туркий халқларга тегишли эканлигини таъкидлайди<sup>23</sup>. А. Н. Бернштам таърифлаган остадонлар занжири X—XI асрларда «чодирсимон мақбаралар» кўринишида давом этади. Албатта, бу ишроатлар зардуштий қавмларга тегишли эди деган фикрдан йироқдамиз. Лекин, исломчилк даврларда «тоза» шаклда, фақат «Қуръони Карим» ва «Ҳадиси шариф» амаллари асосида ривожланганини ҳисобга олсак, бу пайтда пайдо бўлган «гумбазли мақбаралар»га мусулмончилиқдан аввалги оммавий дин зардуштийликдан қолган ўзига хос «эскилик», «бидъат», «қолдиқ» деб қарамоқни тақозо қилади. Г. А. Пугаченкова таъкидлаганидек, мазкур «эскилик қолдиғи» кейинги даврда, айниқса сўнгги ўрта асрларда Урта Осиёда том маънодаги маҳобатли меъморий обидалар — мақбараларни вужудга келишига сабаб бўлди.

<sup>22</sup> Бернштам А. Н. Уша асар, 33—34-бетлар.

<sup>23</sup> Пугаченкова Г. А. К проблемме... С. 73—74.

## **Археология и нумизматика**

**Б. АБДУЛГАЗИЕВА**

### **КЕРАМИКА ПОСЕЛЕНИЯ ГОНЧАРОВ КАМОЛТЭПА**

Древнее поселение Камолтепа расположено в 5 км западнее г. Шахрихана, южнее дороги Шахрихан—Коканд. Поселение сильно разрушено планировочными работами. Здесь выделяется крупное тепа — остатки здания прямоугольной формы с оплывшими углами, длиной сторон в верхней части 20×25 м, высотой 4—5 м. На территории поселения расположено современное кладбище. На основе собранной на поверхности тепа керамики возникновение этого поселения можно относить к первым векам н. э. и просуществовало оно до V—VI вв. н. э.

В 450 м юго-восточнее первого, центрального тепа находится еще одно тепа, которое также является остатками здания — отдельно стоящего дома. По размерам оно чуть меньше, сильно разрушено, большая часть его снесена и асфальтирована для сушки хлопка. Сохранившаяся высота составляет около 1 м. Чтобы определить, к какому времени оно относится, была произведена зачистка его среза. Установлено, что здание дважды перестраивалось и периоды его существования соответствовали описанному выше.

К западу от этих двух тепа простирается квартал древних керамистов. Здесь на площади около 5 га выявлено местонахождение более 50 печей и неподалеку от них — керамических отвалов. Сами печи не сохранились — они полностью разрушены, за исключением дна топочной камеры в виде плоского обожженного круга диаметром около 50—80 см. Остатки керамического производства прослеживаются и к северо-западу от первого тепа в пределах 300 м.

Для определения датировки и характера керамического производства на поселении Камолтепа в трех местах были произведены раскопки. Небольшой раскоп (Р-1) площадью 4×4 м был заложен в 280 м юго-восточнее центрального тепа, на той площади, где не имелось скоплений керамики и зольных слоев. Основная цель этого раскопа заключалась в том, чтобы выяснить местонахождение мастерских керамистов, а также их домов. Поскольку поле здесь было уже вспахано, то верхний культурный слой был разрушен на глубину 50 см. Ниже были вскрыты остатки помещения, от которого сохранился глинобитный пол с двумя расположенными рядом очагами типа сандала. Они подпрямоугольной формы, вырыты в полу, глубиной 10—12 см, с гладко обмазанными глиной бортами. В одном из них и вокруг него сохранилась зола, второй очаг был тщательно вычищен. Углубление раскопок показало, что здание было возведено на невысоком стилобате (40 см), непосредственно на материке. Следовательно, остатки помещения с очагами относятся к первоначальному возведению здания. Керамический материал был найден в верхнем рыхлом слое. Он перемешан, но все же позволяет судить о том, что поселение здесь возникло в первых веках н. э.

Два других раскопа были произведены на двух свалках бракованной керамики. Один из них (Р-2) — в 50 м севернее, другой (Р-3) — в 130 м юго-восточнее от Р-1. В результате получен богатый комплекс керамики. Раскоп Р-2 (площадью 1,5×3 м, глубиной 1,5 м) доведен до материка. Это была большая свалка, размещенная на дневной поверхности. На Р-3 установлено, что это большая яма, вырытая в лёссовом грунте для того, чтобы брать глину для керамики, а затем ее забросали керамическими отходами. Яма была овальной формы, длиной 3 м, шириной 1,6 м, глубиной 1,6 м.

Материалы, полученные в раскопах, а также собранные на территории поселения, идентичны, что свидетельствует о том, что они относятся к единому хронологическому периоду.

Вся керамика изготовлена на гончарном круге, из топкоотмученной глины, равномерного обжига. Столовая посуда покрыта красным ангобом. Мелкие сосуды ангобированы снаружи полностью, а крупные — на 2/3 не доходя до дна. Для украшения сосудов широко применялся характерный для Ферганы процарапанный орнамент. Ассортимент сосудов был довольно разнообразный, различной формы, величины и назначения. Характерно, что сосуды отличаются стандартизацией форм, а это значит, что сосуды отличались не только для собственного хозяйства, но и для продажи.

Весь комплекс керамики подразделяется на миски, крынки, кувшины, горшки, хумча и крышки при доминировании мисок разных типов.

**Миски** отличаются наибольшим разнообразием форм. Они покрыты ангобом внутри и снаружи и подразделяются на 4 типа: 1 — с резким перегибом в центре тулова и плавно отогнутым бортиком. Этот тип мисок, характерный для Ферганы, известен с IV—I вв. до н. э. в памятниках шурабашатской культуры<sup>1</sup>. В первые века н. э. эта форма мисок получила большое развитие и на ее основе возникли новые типы. 2 — миски с перегибом в нижней части тулова, с резким переходом в широкий развернутый бортик. Тулово как бы подкошено у дна. 3 — крупные глубокие миски с округлым туловом, завершающимся плавно отогнутым краем, с узким дном. 4 — глубокие миски с кони-

<sup>1</sup> Заднепровский Ю. А. Фергана// Древнейшие государства Кавказа и Средней Азии: Археология СССР с древнейших времен до средневековья. В 20 томах. М., 1985. Табл. СЛ, 40.

ческим туловом, сужающимся в верхней части и заканчивающимся круто отогнутым наружу венчиком, с узким дном.

**Кувшины** снаружи покрыты красным ангобом в верхней части на 2/3 либо тулово опоясано широкими ангобными полосами поверх кремового покрытия. Неширокая ангобная полоса проходит по горловине и вдоль венчика, покрывая и внутренний край венчика. Некоторые кувшины поверх ангобной полосы украшены процарапанным орнаментом. Кувшины в основном широкогорлые (Дв — 9—10 см), без ручек, разной емкости. По форме венчика и тулова они подразделяются на 2 типа: 1 — яйцевидной формы с плавно отогнутым венчиком, 2 — со сферическим туловом и выделенной шейкой. Особняком стоит небольшой узкогорлый кувшин с округлым, почти шаровидным туловом.

**Горшки** по форме тулова подразделяются на три типа с вариантами: 1 — сосуды со сферическим туловом, венчик отогнут наружу плавно или с резким перегибом, образующим внутри уступ для крышки. У некоторых под венчиком имеются сквозные отверстия, видимо для вентиляции, чтобы не испортились хранящиеся в них продукты. Этот тип горшков в основном украшен процарапанным орнаментом. 2 — сосуды с округлым туловом, венчик отогнут наружу. 3 — горшки со сливом на плечике, что служит явным показателем использования их для хранения жидкостей.

Среди горшков и кувшинов выделяются отдельные сосуды специального назначения, видимо для хранения молока и молочных продуктов в подвешенном состоянии. Они средних размеров, с наклепными ручками с маленьким проткнутым отверстием.

**Крынки** подразделяются на два типа: 1 — сосуды почти цилиндрической формы, у некоторых тулово слегка расширяется, венчик плавно отогнут, иногда образует небольшой бортик, тулово в нижней части плавно переходит ко дну. 2 — сосуды с гофрированным туловом. Для крынок характерно покрытие тулова двумя широкими ангобными полосами с процарапанным орнаментом в верхнем поясе.

**Хумы и хумча** по форме в верхней части напоминают горшки, но более крупные и массивные и орнаментировались они как горшки; процарапанный узор по широкой ангобной полосе покрывает плечики. Хумы подразделяются на 2 типа: 1 — с резко отогнутым венчиком, с уступом на внутренней стороне для крышки; есть небольшие отверстия для вентиляции. 2 — венчик плавно отогнут, слегка утолщен, с рельефной полосой на плечике. Хумча с округлым туловом, венчик плавно отогнут.

**Крышки** — лепные, разной формы и величины, с отверстием в центре, с ручкой на верхней выпуклой стороне. Подразделяются на 2 типа: дисковидные и конусовидные. Некоторые имеют ободок из круглых вмятин, проведенных пальцем. Судя по величине, они могли использоваться для закрывания крупных мисок, горшков, хумов и хумча. Диаметры 15—30 см.

Вызывают интерес приемы украшения и мотивы орнаментации сосудов. Выделяются два вида украшения сосудов: ангобные полосы и процарапанный орнамент в сочетании с ангобными полосами. Эти виды орнаментации применялись главным образом для кубков, крынок, горшков, хумов, кувшинов, небольших крышек. Ангобные полосы состояли в основном из двух поясов: один в верхней части сосуда, второй на самой выпуклой части его или ниже. Процарапанный орнамент наносился по верхнему поясу, но нередко и на сосуд, покрытый ангобом полностью. Это в основном небольшие сосуды: кубки, крынки, кружки, горшочки. Узор наносили острым инструментом по ангобированной поверхности сосуда и, таким образом, обнажалась фактура черепка сосуда, а ангобированная поверхность служила фоном. В пер-

вые века н. э. такой орнамент был широко распространен в Ферганае. Немало подобной керамики найдено во время раскопок могильников в Западной Ферганае под руководством Б. А. Литвинского. Проведенный им тщательный анализ характера процарапанных линий при большом увеличении привел к заключению, что «даваньский» орнамент наносился на предварительно ангобированную и просушенную поверхность сосуда, но до обжига. Это было дополнительно подтверждено и экспериментальным путем при лабораторных исследованиях Э. В. Сайко<sup>2</sup>.

Процарапанный орнамент отличается большим разнообразием и состоит из сеток, заштрихованных треугольников, зигзагов, параллельных вертикальных полос, комбинаций треугольников в сочетании с завитками (спираль), «усиками», зигзагами и др. На сосудах имелся и иной тип орнамента, в виде особых знаков. Они нанесены также в технике процарапывания и, как и другие типы орнамента, расположены в верхней части сосудов, но встречаются не так часто. Выделяется 4 основных типа знаков: 1. Лучистый элемент — «солнце» — круг с отходящими прямыми лучами. 2. «Солнце» — в виде круга с загнутыми на концах лучами. 3. Крестовина в виде стилизованного цветка с четырьмя или более удлиненными заштрихованными лепестками. 4. «Восьмерка» — знак, образованный из двух соединенных углами заштрихованных треугольников. Не останавливаясь подробно на их семантике, следует отметить, что они, как и аналогичные знаки на находках из других памятников не только Ферганы, но и Средней Азии в целом, имеют культово-магическое значение, играют роль оберега содержимого сосуда. Сосуды с такими знаками могли использоваться также при совершении культовых обрядов для возлияний. Связь первых трех типов с солярным кругом знаков общезвестна. К ним следует отнести и «спираль». Этот тип знака очень распространен, встречается в сочетании с другими узорами, расположен в отсеках треугольников или заключен в ромб из сеток.

Процарапанный орнамент становится наиболее популярным в Ферганае в первые века н. э. и часто встречается в керамике как поселений, так и могильников, представляя широкие аналогии описанным выше типам орнамента<sup>3</sup>. Многие из них находят параллели в составленной Н. Г. Горбуновой таблице элементов процарапанного орнамента на керамике Ферганы первых веков н. э.<sup>4</sup>

Формы сосудов комплекса Камолтепа типичны для керамики Ферганы первых веков н. э. и находят широкие аналогии в посуде из ряда поселений<sup>5</sup>. Для сужения рамок датировки комплекса керамики важно,

<sup>2</sup> Литвинский Б. А. Керамика из могильников Западной Ферганы. М., 1973. С. 160.

<sup>3</sup> Горбунова Н. Г., Гамбург Б. З. Могильник Хангиз//ИООН АН ТаджССР. Вып. 14. Сталинабад, 1957. С. 44. Рис. 3, 11—13; рис. 4, 26; Баруздин Ю. Д. Карабулакский могильник//ИАН КиргССР. СОП. Фрунзе, 1961. Т. 3. Вып. 3. С. 65. Табл. VII, 2; XI, 2, 4—10; Кадыров Э. Б. Древние погребальные памятники Ферганы как исторический источник: Автореф. канд. дис. ... Ташкент, 1975. С. 10; Заднепровский Ю. А. Фергана. Табл. СLII; Обалдуева Т. Г. Отчет о работе первого отряда археологической экспедиции на строительстве Большого Ферганского канала//ТИИА АН УзССР. Т. IV. Ташкент, 1951. Табл. II, 1, 4, 5; Гулямов Я. Г. Отчет о работе третьего отряда археологической экспедиции на строительстве Большого Ферганского канала//Там же. С. 88—91. Рис. 1. Табл. III; С. 98—99. Табл. VIII, 1, 2; Жуков В. Д. Отчет о работе второго отряда археологической экспедиции на строительстве Большого Ферганского канала// Там же. Табл. IV.

<sup>4</sup> Gorbuнова N. G. The Culture of Ancient Ferghana VI century B. C. — VI century A. D.//BAR International Series, 281, 1986. P. 306.

<sup>5</sup> Козенкова В. И. Гайрат-тепа//СА. 1964. № 3. С. 230. Рис. 5, 1, 7; Исамиддинов М., Матбабаев Б., Кучкаров Т. Предварительное изучение керамики поселения Куюлтепа в Северной Ферганае//ИМКУ. Вып. 18, Ташкент, 1983. С. 93—95, 101. Рис. 1, Б-1, Б-2.

что формы мисок и кувшинов, а также самый распространенный мотив орнамента — пояс горизонтальных треугольников, их комбинации с другими элементами (спиралевидные завитки, зигзагообразные линии) и ангобные полосы находят аналогии среди красноангобированной керамики из здания у Кугая (междуречье Карадарьи и Нарына), датированного железным наконечником стрелы III—IV вв. н. э.<sup>6</sup>

Сосуды с процарапанным орнаментом в небольшом количестве найдены в Хорезме на Койкрылганкале, в среднем горизонте, датированном I — началом IV в. н. э.<sup>7</sup> В основном это чернолощенные сероглиняные миниатюрные горшочки, кружки, крышки и флакончики. Эта керамика для Хорезма чужда, она присуща Фергане, как считает и М. Г. Воробьева<sup>8</sup>.

Сосуды, украшенные процарапанным узором, известны и в Индии, в долине Ганга. При этом совпадают и отдельные виды орнамента: треугольники, «солнце», крестовина, спираль, а также такие формы сосудов, как глубокие миски с конической нижней частью тулова, банкообразные<sup>9</sup>.

Другой прием орнаментации сосудов — широкие ангобные полосы, — как предполагают некоторые исследователи, более характерен для районов к северу от Сырдарьи<sup>10</sup>. Однако последние данные позволяют заключить, что ареал его в Фергане более широк — он встречается в междуречье Карадарьи и Нарына и южнее Карадарьи во многих памятниках. Этот тип орнамента, возникший под влиянием ионийских мастерских, становится очень распространенным в кушанский период в Северной Бактрии — Тохаристане<sup>11</sup> и Согде<sup>12</sup>. Но ферганскую керамику отличает своеобразная переработка этого мотива на местной основе — включение процарапанного орнамента.

Исходя из всего сказанного, керамический комплекс Камолтепа можно датировать III—IV вв. н. э. Возможно, дальнейшие исследования внесут корректировку в эту хронологию и отодвинут верхнюю ее границу к V в.

Появлению такого крупного керамического центра, как Камолтепа, способствовали не только наличие местного сырья (керамическая глина добывалась здесь же), но и благоприятная политическая обстановка в Фергане той поры, о чем можно полагать по таким фактам, как прекращение в это время функционирования ряда оборонительных систем<sup>13</sup>, а также расцвет ремесла и гончарного производства в связи с ростом урбанизации и торговли и общий экономический подъем, переживаемый в I—IV вв. н. э. не только в Фергане, но и во всей Средней

<sup>6</sup> Латылин Б. А. Работы в районе проектируемой электростанции на р. Нарын в Фергане//ИГИАИМК. Вып. 110: Археологические работы Академии на новостройках в 1932—1933 гг. Т. 2. Л., 1935. Рис. 109, 110, 114, 115; его же. Некоторые итоги работ Ферганской экспедиции 1934 г.//АСГЭ. Вып. 3. Л., 1961. С. 135, 136. Рис. 22—24.

<sup>7</sup> Воробьева М. Г. Керамика//Кой-Крылган-кала — памятник культуры древнего Хорезма IV в. до н. э./ТХАЭЭ. Т. IV. М., 1967. С. 127, 129. Табл. XII.

<sup>8</sup> Там же. С. 127.

<sup>9</sup> Sha g m a G., Negi J. The Saka-Kushans in the Central Ganda Valley//Central Asia in the Kushan period. Vol. II. Moscow, 1975. P. 30—35.

<sup>10</sup> Горбунова Н. Г. Керамика поселений Ферганы первых веков нашей эры//ТГЭ. Т. 20. Л., 1979. С. 133.

<sup>11</sup> Сычева Н. С. Античные элементы в керамике Северной Бактрии — Тохаристана кушанского времени и проблемы связей кушанского царства с греко-римским миром//Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов Советского Востока. М., 1978. С. 251.

<sup>12</sup> Обельченко О. В. Сазаганские курганы//ИМКУ. Вып. 17. Ташкент, 1966. Рис. 2, 6, 7; рис. 3, 1—3, 6, 7, С. 80.

<sup>13</sup> Горбунова Н. Г., Шигин А. Е. Могильники и крепость у Хаугиза//АО 1978. М., 1979. С. 549.

Азии<sup>14</sup>. Об этом говорит также резкое увеличение количества поселений. Так, в Андижанской области отмечено более 240 поселений, стносимых к этому периоду, что втрое превышает количество поселений предшествующего периода. Это подтверждается данными и по другим областям Ферганы. Поселения тогда занимали не только равнинную Фергану, берега крупных рек Карадарьи и Сырдарьи, но и берега небольших горных речек, о чем свидетельствуют исследования, проведенные А. Н. Бернштамом и Н. Г. Горбуновой<sup>15</sup>. Значительные перемены проявились и в расширении ирригационной сети, создании крупных городских центров.

Говорить о локальных особенностях процарапанного орнамента на данном этапе его изученности еще рано, хотя они имеются, и сосуды с таким орнаментом широко представлены в керамике Ферганы, но недостаточно еще выявлены центры керамического производства. Камолтепа пока единственное поселение для первых веков н. э., а для более раннего времени — это Султанабад (IV—VI вв. до н. э.). Они позволяют судить об эволюции типов сосудов, их орнаментации. Находки в других местах не связаны с каким-либо керамическим центром, продукцию которого можно было бы привлечь для сравнения. Материалы из погребений и поселений не дают полного набора изделий керамического центра, а представляют лишь отдельные типы.

Керамическая продукция как товар могла распространяться далеко от места изготовления, согласно этнографическим данным, примерно в радиусе 80—100 км и более.

Наличие большого квартала керамистов на Камолтепа позволяет говорить о нем как о крупном центре гончарного производства первых веков н. э., выпускавшего продукцию, рассчитанную на рынок. Такой центр мог возникнуть на оживленном торговом пути. Расположение исследованных в Московском районе археологических памятников показывает, что Камолтепа находится в той части района, где отмечена наибольшая концентрация поселений первых веков н. э., что позволяет считать его основным поставщиком для них своего товара, керамическим центром определенного района.

В письменных источниках нет сведений о торговых центрах Ферганы для эпохи античности, и в этой связи большой интерес представляет Камолтепа — специализированное поселение по производству керамики, возникшее на одном из ответвлений торгового пути и ставшее крупным торговым центром.

Материалы комплекса керамики Камолтепа выявляют связи Ферганы в первые века н. э. не только с соседними областями: Согдом, Бактрией, Хорезмом, — но и с более отдаленными странами, как Центральная Индия.

---

<sup>14</sup> См.: Аскарлов А. А., Буряков Ю. Ф. Некоторые итоги и перспективы развития археологии в Узбекистане//СА. 1978. № 2. С. 10, 11; Буряков Ю. Ф. Генезис и этапы развития городской культуры Ташкентского оазиса. Ташкент, 1982. С. 109.

<sup>15</sup> Бернштам А. Н. Историко-археологические очерки Центрального Тянь-Шаня и Памиро-Алая//МИА СССР. № 26. М.; Л., 1952. С. 221—222; Горбунова Н. Г. Итоги исследования археологических памятников Ферганской области//СА. 1979. № 3. С. 27.

## ПОСЕЛЕНИЕ УРТАТЕПА

(Некоторые предварительные итоги обследования)

Западную часть Варахшинского массива составляет особая зона сосредоточения археологических памятников, получившая название Баштепинской по основному и наиболее известному объекту этой группы. На северо-западе зоны, примерно в 1 км южнее Баштепа, расположено Уртатепа. Об этом памятнике упоминает еще В. А. Шишкин, правда без каких-либо подробностей<sup>1</sup>. В 1990 г. во время экспедиции в зону, поселение было обследовано<sup>2</sup>. В силу обстоятельств, раскопки носили кратковременный и предварительный характер. Основные задачи исследований заключались в уточнении хронологии памятника, его размеров, выяснении характера оборонительной системы, а также определении перспектив стационарных работ на нем. В результате получены материалы по фортификации, планировке нескольких строительных периодов, а также обширные керамические комплексы.

Уртатепа представляет собой аморфный в плане бугор площадью около 0,3 га с крутыми обрывистыми склонами; высота — 6 м. Раскопки показали, что аморфность плана кажущаяся, в действительности поселение квадратное по основанию (около 50×50 м). К югу, на небольшом удалении от памятника, на поверхности такыров отмечены скопления керамики. Среди них — фрагменты сосудов стадии БС-I (сокр. «Бухарский Согд»), которые датируются VI—IV вв. до н. э. по основную массу составляют обломки посуды стадии БС-IV (II—III вв. н. э.)<sup>3</sup>. Очевидно, здесь некогда располагались жилища, впоследствии разрушенные и развеянные.

В северо-западном углу памятника исследованы оборонительные сооружения. Открыто пять крепостных стен, относящихся к разным этапам существования поселения.

Оборонительная стена первого строительного периода сооружена из пахсы, имеет вертикальную внутреннюю поперечность и фасад с наклоном около 78°. Толщина стены поверху 1,6 м. Расчищен угол стены и установлено отсутствие угловой башни. Внутри к стене прилегает жилая застройка. Вдоль западного фасада стена расчищена на 10 м, вдоль северного — на 1,5 м.

Во втором строительном периоде снаружи к стене I строительного периода пристроена стена, толщина которой поверху — 1,5 м. Она сооружена из пахсовых блоков, между ними отмечена «строчка» из одного ряда сырцовых кирпичей (43×39×12 и 43×34×14 см). Наклон фасада около 73°. Башня отсутствует.

В третьем строительном периоде к стенам предыдущих периодов пристраивается пахсовая рубашка. На уровне сохранившегося верха стена сходит на нет к фасаду укрепления II периода и утолщается книзу за счет большего угла наклона, который составляет 60°. На западном фасаде пахса разделена на блоки размерами 90×90×83 см, на

<sup>1</sup> Шишкин В. А. Археологическая разведка на Баштепа//Труды ИИА АН УзССР. Вып. VIII. Ташкент, 1956. С. 164; его же. Варахша. М., 1963. С. 139.

<sup>2</sup> Кроме автора, в раскопках принимали участие сотрудники Гос. Эмитажа Г. Л. Семенов и И. К. Малкиэль, а также сотрудники Бухарского историко-архитектурного музея-заповедника Н. Насырова и Б. Ибрагимов. В статье использованы данные отчета, составленного Г. Л. Семеновым, И. К. Малкиэлем и Ш. Т. Адыловым.

<sup>3</sup> Подробнее о хронологической колонке БС см.: Адылов Ш. Т. Становление и развитие городской культуры Бухарского Согда по материалам стратиграфических исследований (IV в. до н. э.—VIII в.): Автореф. канд. дис. ... Самарканд, 1987. С. 6—12, 29.

северном фасаде блоки не отмечены. Башня на углу, бойницы и прочие элементы обороны отсутствуют.

В четвертом строительном периоде снаружи от стен I—III периодов была сооружена новая оборонительная стена. При этом между фасадом более раннего укрепления и внутренней поверхностью новой стены образуется обводной коридор. По раскопанному уровню на западе ширина коридора около 3 м, на севере — столько же, а в основании стен из-за сильного уклона фасада стены III периода ширина коридора должна быть меньше. Толщина стены поверху на западе 4 м, на севере — 2,3 м. Внутренняя поверхность стены вертикальная, наружный фасад имеет наклон 80°. Стена сооружена из пахсовых блоков размерами 82×60×? с прокладкой ряда кирпичей между рядами блоков. Размеры кирпичей 38—42×?×12, 43×?×13 и 47×?×12 см. Впоследствии коридор между стенами с северной стороны был залит жидкой пахсой, а с западной стороны до сохранившегося верха стен заполнен культурными отложениями, причем верхние прослойки перекрывали и останец стен I—III строительных периодов. Из заполнения обводного коридора получен богатый комплекс керамики, относящийся к началу стадии БС-II (IV—II вв., до н. э.).

К последнему периоду относится пристройка снаружи к предыдущей стене кладки из пахсовых блоков толщиной поверху на западном фасаде до 0,7 м, на северном — поменьше. Фасадная поверхность сильно разрушена, и установить на открытых участках ее профиль и точную толщину не удалось. На западном фасаде расчищен отрезок кирпичной кладки из крупноформатного кирпича (62×38×13 см).

Общая черта оборонительных сооружений всех пяти периодов — использование пахсы в качестве основного строительного материала, отсутствие башен на раскрытом северо-западном участке и бойниц. Стены I—III периодов можно выделить как первый большой этап в строительстве укреплений поселения, а стены IV—V периодов — как второй. На втором этапе более ранние оборонительные стены были перекрыты слоем глины и использовались в качестве платформы.

В жилой застройке пока выделено два строительных периода: верхний и нижний, хотя в действительности их было несомненно больше. К верхнему периоду относятся слой глины, крошащий остатки укреплений I—III периодов, и две хозяйственные ямы (восточная и западная), вскрытые в северо-западной части раскопа в кладке ранних стен. Восточная яма имеет прямоугольную форму (3,3×1,5 м). Стены ямы сохранились на высоту до 0,9 м, немного наклонены внутрь и оштукатурены несколькими прослойками глины. Яма была вырыта частично в стене I строительного периода, и ее западную стену как раз образует кладка данной стены, но в основном яма прорезала мягкий грунт, в котором отмечена керамика стадии БС-III (конец II в. до н. э. — начало II в. н. э.). Заполнение самой ямы составляют мягкие гумусированные прослойки с включением керамики стадии БС-IV. Западная яма тоже имеет прямоугольную форму (2,9×1,9 м) и сохранилась на глубину 0,9 м. Она была вырыта в крепостных стенах I—II периодов, а потому в нее попал северо-западный угол укрепления I периода. Угол стены расчищен по полу и по восточной стене ямы. Заполнение составляет рыхлая земля с гумусированными прослойками и комплексом керамики стадии БС-IV.

К нижнему строительному периоду в жилой застройке относится частично раскопанное помещение, пристроенное изнутри к северо-западному углу раннего укрепления. Его западной и северной стенами служат крепостные стены I периода. Ширина помещения 4,5 м, длина не установлена, вскрытие произведено на глубину 2,2 м. Заполнение помещения в верхней части составляет гумусный слой, скатывающий-

ся с поверхности северной стены на запад и юг. Из слоя получены множество костей животных и обширный комплекс керамики стадии БС-III. Под гумусным слоем следует завал из обломков пахсы, отслоившейся от стен. Ниже раскопки не проводились.

Таким образом, определенно можно утверждать, что поселение возникает не позднее IV в. до н. э. Исследования показали, что Баштептинская зона была плотно заселена уже в так называемый «ахеменидский период»<sup>4</sup>, а потому не следует исключать возможность возникновения поселения еще в VI—V вв. до н. э. Тем не менее укрепления I этапа (стены I—III) сложились именно к IV в. до н. э., т. е. в это время были воздвигнуты крепостные стены по крайней мере III строительного периода. На это указывает керамика из заполнения в обводном коридоре. Что касается стены I периода, то в силу указанных причин не исключена датировка и ранее IV в. до н. э. Уже тогда мощьность стен была достаточной для специализированно-оборонительных целей.

Раскопки на другом памятнике зоны — Аяктепа-II показывают, что он располагается на искусственном стилобате<sup>5</sup>. Возможно, то же самое относится и к Уртатепа. Вероятно, на первых порах объект не имел функций крепости на границах кочевой степи и древних земель орошения. Однако в последующем, когда строятся стены II—III периодов и мощьность укреплений увеличивается более чем вдвое, характер функционального назначения Уртатепа уже очевиден. Поскольку башни и бойницы отсутствуют, остается предполагать оборону с поверхности стен под укрытием парапетов. На первом этапе сложения укреплений площадь крепости составляла около 30×30 м, внутри стен находилась жилая застройка. Скорее всего, именно о подобных укреплённых поселениях идет речь в сообщениях античных историков о разорении Согда Александром.

В III—II вв. до н. э. Уртатепа продолжает нести функции крепости на границе с кочевой степью. С учетом необходимости защиты северных рубежей Греко-Бактрийского царства от нарастающего натиска кочевников на крепости возводятся укрепления IV периода. В результате в планировке ее возникает новый элемент — обводной коридор. Коридор не является стрелковой галереей, поскольку в стене по-прежнему отсутствуют башни и бойницы, стало быть, оборона по-старинке осуществлялась с поверхности стен. Касаясь датировки стен V периода, следует подчеркнуть, что после разгрома Греко-Бактрийского царства не было нужды возводить их, ибо для захвативших страну кочевников проблемы внешней угрозы долгое время не существовало. Следовательно, весь второй этап сложения укреплений (IV—V стены) присмело датировать в рамках III—II вв. до н. э.

Со второй половины II в. до н. э. в обживании Уртатепа начинается новый этап. Его первая отличительная особенность состоит в том, что крепость полностью утрачивает прежние прямые функции. Застройка внутри бывшей крепости происходит на забутовке более ранних жилищ. Забутовывается и обводной коридор — местами рыхлыми заполнениями, местами пахсой. Так или иначе путем возведения искусственных платформ создаются новые площадки для построек, в том числе и поверх укреплений, когда надобность в них отпадает. Мусорные ямы

<sup>4</sup> Мухамеджанов А. Р., Мирзаахмедов Д. К., Адылов Ш. Т. Результаты исследования археологических памятников Варахшинского массива//Археологические работы на новостройках Узбекистана. Ташкент, 1990. С. 161.

<sup>5</sup> Жуков В. Д. Материалы к изучению Баштептинской группы памятников в западной части Бухарского оазиса//Труды ИИА АН УзССР. Вып. VIII. Ташкент, 1956. С. 188.

однозначно свидетельствуют о существовании здесь жилищ II—III вв. Стены жилищ не сохранились, поскольку, располагаясь на вершине и открытом пространстве, они были более подвержены воздействию ветра и осадков. Скорее всего, поверх укрепленный имелся жилища и более раннего времени, но их следы не сохранились в силу указанных причин.

Второй особенностью является расселение за пределами крепостных стен. Этот процесс затронул не только жителей Уртатепа, но и все население зоны. Не исключено, что он начался уже на рубеже II—I вв. до н. э., ибо на определенное время создаются условия для более или менее мирной жизни на обширнейших территориях. Причем переселенцы и оседающие на землю кочевники располагаются отдельными жилищами и даже целыми массивами не только в ближайших окрестностях бывших крепостей, но и на удалении от них, закладывая основу для новых населенных пунктов. Еще В. А. Шишкин отмечал их развееванные и размытые остатки<sup>6</sup>. Эти факты говорят о плотном и интенсивном обживании не только Уртатепа, но и всей зоны вплоть до III в. Затем воды Рамитанруда (ответвления Вабкентдарьи — протока Зарафшана) перестают достигать Варахшинского массива, и зона полностью пустеет. На большей территории массива жизнь возобновляется уже во второй половине IV в., но его западный участок так и не возродился.

<sup>6</sup> Шишкин В. А. Археологическая разведка... С. 164, 166.

К. К. АСКАРОВ

### РАННЕСРЕДНЕВЕКОВЫЙ ПАМЯТНИК АКТЕПА БЛИЗ САМАРКАНДА

Городище Актепа расположено к югу от Самарканда, на левом берегу канала Даргом, близ кишлаков Давлатобад и Шоир. Оно занимало господствующее положение по отношению к окружающей местности. Ныне это оплывший семиметровый холм прямоугольной формы, вытянутый с запада на восток, размерами 29×44 м.

Памятник впервые был упомянут в научных трудах Узбекстанской археологической экспедиции Академии наук республики в 1961 г.<sup>1</sup> В 1975 г. С. К. Кабанов проводил археологическую разведку в Придаргомской степи, и данный памятник был упомянут им как безымянное тепа<sup>2</sup>. В 1987 г., при подготовке Свода археологических памятников Самаркандского района, этот объект был взят на учет под названием Актепа. Краткое описание его дано Э. Ю. Буряковой и Т. Е. Лебедевой<sup>3</sup>.

Стационарные раскопки памятника были проведены хоздоговорным отрядом Института археологии АН РУз в 1990 г. К началу раскопок он был частично поврежден механизмами, а потому архитектура его сохранилась фрагментарно. Тем не менее вскрыто квадратное сооружение (17,5×17,5 м), ориентированное углами по сторонам света.

Постройка возведена на монолитной платформе высотой 5 м, сложенной из пахсовых блоков и глинобитных прослоек. На ней возведены стены из сырцового кирпича (50—52×26×9—10 см). В строительстве комплекса выделяются два этапа. Первоначально сооружение представляло собой крупный квадратный зал (8×8 м), обведенный, вероятно,

<sup>1</sup> Шишкин В. А. Узбекстанская археологическая экспедиция АН УзССР: годовые работы 1956—1959 гг.//ИМКУ. Вып. 2. Ташкент, 1961.

<sup>2</sup> Кабанов С. К. Археологические раскопки в Придаргомской степи//ИМКУ. Вып. 14. Ташкент, 1979.

<sup>3</sup> Бурякова Э. Ю., Лебедева Т. И. Отчет отряда «Самаркандского рабада» за 1987 г.//Архив ИА АН РУз. 1987.

со всех сторон обводным коридором. Ширина коридора 1,40, длина каждой стороны — 14 м. Толщина стен зала 1,55 м, толщина наружных стен коридора — 1,25 м. Центральный зал имеет четыре арочных проема, лежащих на осевых линиях.

Над проходом с северо-восточной стороны видна пята ползучего свода, идущего вверх и внутрь. Это свидетельствует о том, что здесь находились «лестничные клетки», подъем на второй этаж. К сожалению, других следов второго этажа не обнаружено. Таким образом, план ядра включает квадратный зал, обведенный коридорами, с выходами в центре каждого фаса.

В наружной стене сначала были два выхода в северо-восточном фасае, каждый шириной 1 м; располагались они асимметрично. Северный находился в 4,20 м от угла стены. Южный был пробит прямо в южный коридор. В середине его щечковых стен сохранились углубления от деревянной двери. При расчистке коридора в его северо-западном углу были раскрыты остатки сохранившегося свода, перекрывавшего коридор, судя по завалам, во всех четырех отрезках. Из-за значительных повреждений трудно выяснить, где находились подъезд к зданию и главный вход.

На расстоянии 1,5 м от северо-восточного фаса сохранились остатки довольно мощных стен, не привязанные к зданию. Можно допустить, что это остатки оформления главного фасада, связанные с основным выходом. При этом главный вход, как нам кажется, расположен не по центру фаса, а разбит по бокам его. Однако в данном случае попасть в главный зал можно лишь после обхода его по коридору с другой стороны, прямого прохода к нему здесь нет. На этом месте стены зала со стороны коридора расположена «лестничная клетка», рядом с нею на стенах имелись ниши для светильников. В этом случае доступ прямого дневного света был ограничен.

Так выглядел памятник на первом этапе существования. На втором этапе он подвергся существенной перестройке. Планировка стала более упрощенной. Центральный зал был удлинен в периметре и разделен на части новыми стенами, толщиной 1,25 м. Это было сделано с целью сокращения пролета перекрытия. Видно, сооружение сильно пострадало, в частности разрушен второй этаж. Заложены все проемы центрального зала, кроме прохода в северо-западной стороне. По оси зала з.-в. построена стена, которая разделяет бывший зал на два помещения: восточное (5,40×1,85 м) и западное (6,80×3,0 м).

Эти помещения не отличались отделкой. Своим торцом и стенами оставленного входа они образуют маленький коридор (3,90×1,35 м). Вокруг здания и внутри юго-восточного коридора сохранились остатки небольших строений из сырца. Они, скорее всего, имели хозяйственное назначение. Общая картина такова, что по отношению к первому этапу сооружение потеряло свою значимость, было величье.

Находки, полученные в процессе раскопок Актепа, представлены комплексом керамики, послужившей основным датирующим материалом. Он включает сосуды столового, кухонного, хозяйственного и культового назначения.

**I. Сосуды столового назначения** представлены чашами, кувшинами и горшками.

Чаши высокие, кубковидные, с резко расширяющимися от донца стенками и заостренной закраиной венчика. Сформованы на гончарном круге, изготовлены из красной глины, обжиг равномерный. Отмучка хорошая, в тесте добавки примеси дресвы, мелкого песка. Снаружи чаши покрывались серым и красноватым ангобом, изнутри — красноватым. Диаметр донцев колеблется от 5 до 8 см, диаметр горловины —

15—20 см. Подобные чаши характерны для поселений Аултапа<sup>4</sup>, Дангайтпа<sup>5</sup>, Тали-Барзу IV, Кафыр-Кала<sup>6</sup> и для комплекса Бухара-V<sup>7</sup>, которые датируются V—VI вв. н. э.

Отдельная группа керамики представлена кувшинами. По форме в них выделяются два типа:

1. Кувшин с узкой цилиндрической горловиной, заостренным или валикообразным венчиком, диаметр 5—10 см.

2. Кувшины яйцевидной формы большого диаметра, с короткой горловиной, завершенной венчиком в виде валика. Сосуды сформованы на гончарном круге, изготовлены из красной глины, отмучка хорошая, обжиг равномерный, в тесте добавления дресвы, мелкого песка, камышового пуха. Сосуды близких форм встречаются в комплексах керамики на широкой территории — в Согде, Пенджикенте<sup>8</sup>, в археологических материалах Восточного Мавераннахра, в частности на поселении Чордона в Андижоне; датируются V—VIII вв.<sup>9</sup>

Горшки — наиболее массовый вид сосудов, представлены 38 фрагментами. По форме делятся на два типа:

1. Сосуды округлой формы с выделенной горловиной, оформленной рельефным орнаментом.

2. Сосуды приземистой шаровидной формы. Они украшены прочерченным орнаментом в виде зигзагов и волнистых линий. Сформированы на гончарном круге из красноватой глины, в тесте добавлены песок и дресва; обжиг равномерный, глина хорошей отмучки. Диаметр венчиков 14—22 см. Аналогии можно найти в керамике Актепа-II в Кабадиане, где они датируются V—VII вв. н. э.<sup>10</sup>, в материалах Пшактепа, датируемых III—V вв. н. э.<sup>11</sup>, и в замке Енчашма в Ургутском районе<sup>12</sup>.

**II. Керамика кухонного назначения** представлена многочисленной группой котлов, также формовавшихся на гончарном круге.

Котлы — наиболее крупные сосуды; имеют заостренные закраины венчика и снабжены двумя петлевидными ручками, прикреплявшимися к горловине. На тулове верхней части прочерчен тамгаобразный знак в виде параллельных линий с точками и закруглением. В тесте добавлены шамот и дресва. Венчик слегка отогнут наружу; тулово резко расширено. Тулова шаровидные, изготовлены при равномерном обжиге. Диаметр котлов 18—22 см. Близкие аналогии имеются в комплексе керамики из Кафыр-Калы<sup>13</sup>.

**III. Керамика хозяйственного назначения** в комплексе представлена хумами и корчагами.

Хумы — крупные сосуды, формовавшиеся ленточным способом с подправкой на гончарном круге. Все сосуды яйцевидной формы, имеют

<sup>4</sup> Кабанов С. К. Культура сельских поселений Южного Согда III—VI вв. Ташкент, 1981. С. 59.

<sup>5</sup> Кабанов С. К. Нахшеб на рубеже древности и средневековья. Ташкент, 1977.

<sup>6</sup> Шишкина Г. В. Раннесредневековая сельская усадьба под Самаркандом// ИМКУ. Вып. 2. С. 207.

<sup>7</sup> Мухамеджанов А. Р., Мирзаахмедов Д. К., Адылов Ш. Т. Керамика нижних слоев Бухары//ИМКУ. Вып. 17. Ташкент, 1982. С. 92.

<sup>8</sup> Маршак Б. И. Отчет о работах на объекте XII за 1955—1960 гг.//МИА. Вып. 124. М.; Л., 1964.

<sup>9</sup> Абдулгазисба Б. Исследование поселения Чордана//ИМКУ. Вып. 25. Ташкент, 1991. С. 135.

<sup>10</sup> Седов А. В. Кобадан на пороге раннего средневековья. М., 1987. С. 182.

<sup>11</sup> Букиннич Л. Л. Руины двух раннесредневековых поселений близ г. Карши// ИМКУ. Вып. 8. Ташкент, 1966. С. 97.

<sup>12</sup> Бердимуратов А. Э. Археологические работы на новостройках Узбекистана. Ташкент, 1990. С. 134—141.

<sup>13</sup> Шишкина Г. В. Указ. статья. С. 207.

овальную и валкообразную закраины венчиков, иногда уплощенные сверху. Венчик от корпуса отделен круговой линией. Обжиг равномерный, отмучка глины хорошая. Снаружи хумы украшались красным, серым или светлым ангобом; на верхней части тулова одного из них потеки красного цвета. Формы хумов имеют близкие параллели в комплексах из Еркургана<sup>14</sup>, Пенджикента<sup>15</sup>, Караултепа<sup>16</sup>, которые датируются VI—VII вв. н. э. Ангобная раскраска характерна и для керамики Северного Тохаристана<sup>17</sup>, и для нижней и средней Сырдарьи<sup>18</sup> времени Каунчи II—III.

Вторая форма хозяйственного комплекса — корчаги, приземисто-шаровидные, с узкой цилиндрической горловиной, диаметром 14—22 см. Изготовлены на гончарном круге, цвет черепка светло-коричневый. Снаружи покрыты красно-розовым ангобом. Обжиг равномерный, отмучка глины хорошая. В тесте добавления дресвы, мелкого песка. В большом количестве сосуды аналогичной формы встречены в комплексах Тали-Барзу, известны они и в верхних слоях каунчинской культуры.

IV. Специфическую форму представляет найденная на Актепа керамика культового назначения. Это курильницы широко распространенной формы в виде чаш с неглубоким резервуаром, на высокой ножке. Сосуды сформованы на гончарном круге. Цвет черепка красновато-коричневый или светло-коричневый. Обжиг равномерный, отмучка глины хорошая. В тесте добавлены примеси — дресва, камешки. На дне чаши сохранились горелое пятно и следы пепла. Подобные сосуды встречены в комплексах культовых построек в широком ареале: в Бухарской области<sup>19</sup>, Чаче<sup>20</sup>, известны на памятниках Самаркандского Согда, в слоях V—VIII вв. н. э.

Наиболее близкие аналоги описанному комплексу керамики получены из соседних памятников Центрального Согда, а также из регионов Южного и Западного Согда. Исходя из этих сопоставлений, керамика Актепа датируется V—VII вв. н. э.

На примере сосудов: горшков и котлов — отмечается взаимосвязь согдийского материала с материалами из регионов бассейна Сырдарьи, т. е. с культурой Каунчи.

Для определения функционального назначения памятника следует обратить внимание на основные компоненты архитектурной планировки. Высокие одиночные холмы небольшого диаметра обычно скрывают руины строений типа замка.

В V в. в Согде была выработана структура «типового проекта» замковой архитектуры — квадратное сооружение со сторонами 18 м<sup>21</sup>. Примером может служить замок Фильмандар V в.<sup>22</sup>, размерами 17,5×18 м. Этот «типовой проект» получил широкое распространение

<sup>14</sup> Исамиддинов М. Х., Сулейманов Р. Х. Еркурган. Ташкент, 1984. С. 12.

<sup>15</sup> Бентович И. Б. Керамика верхнего слоя Пенджикента//МИА. Вып. 124. М.; Л., 1964. С. 266.

<sup>16</sup> Крашенинникова Н. И. Верхний строительный горизонт Караултепа в зоне Гиссарского водохранилища//Труды ТашГУ. Вып. 707. Ташкент, 1983. С. 16—17.

<sup>17</sup> Аннаев Т. Ш. Раннесредневековые поселения Северного Тохаристана. Ташкент, 1988.

<sup>18</sup> Левина Л. М. Керамика нижней и средней Сырдарьи в I тыс. н. э. М., 1987. С. 182.

<sup>19</sup> Мухамеджанов А. Р., Мирзаахмедов Д. К., Адылов Ш. Т. Указ. статья.

<sup>20</sup> Древний и средневековый город Восточного Мавераннахра. Ташкент, 1990. С. 110.

<sup>21</sup> Семенов Г. П. Согдийская замковая архитектура. Ташкент, 1981. С. 139.

<sup>22</sup> Исаков Л. И. Фильмандарский замок//УСА. Вып. 4. Л., 1979. С. 50—51.

и за пределами Согда<sup>23</sup>. На примере Чильхуджры в Уструшане У. П. Пулатов дает обзор памятников данного типа<sup>24</sup>.

Согдийский замок представляет собой достаточно комфортабельное двухэтажное жилище с особыми функциями, которые чаще выполняли башни; бойницы же имели часто декоративную нагрузку. На первом этаже располагалось 3—4 вытянутых, перпендикулярных фасаду помещения, входящих в общий коридор. Это так называемая коридорно-гребенчатая планировка, широко отмеченная в архитектуре богатейших пенджикентских домов<sup>25</sup>.

Однако планировка Актепа имеет определенные особенности. Здание изолировано от прилегающих построек и возведено на высокой искусственной платформе, выделяющей и возвышающей его над другими постройками. Внутренняя планировка — квадратный зал с обводными коридорами — является неотъемлемым атрибутом храмовой архитектуры ряда культов на обширной территории от Восточного Туркестана до Ближнего Востока<sup>26</sup>. Поразительна его аналогия с Актепа близ Нау, интерпретируемым как храм огня Восточной Уструшаны. Оно также включало центральный квадратный зал с обводным коридором, соединенным с залом проходами в центре каждого фаса. В центре его — остатки сооружения, в которых автор угадывает очаг для священного огня<sup>27</sup>. В более широком плане аналогий мы можем привлечь сасанидский храм Бишапура в Иране, который также имеет центральный квадратный зал для хранения огня и обводной коридор для культовых церемоний<sup>28</sup>. Следует вспомнить и курильницы. Найденные при раскопках мелкие круглодонные чаши вполне могли быть использованы как площадки для возжигания благовоний, т. е. в качестве курильниц. Алтарь же мог находиться в самом помещении.

<sup>23</sup> Немцева Н. Б. Раннесредневековая усадьба и замок у городища Баба-тепа на юге Узбекистана // Античные и средневековые древности Южного Узбекистана. Ташкент, 1989. С. 159.

<sup>24</sup> Пулатов У. П. Чильхуджра. Душанбе, 1975. С. 150—157.

<sup>25</sup> Воронина В. Л. Архитектура древнего Пенджикента // МИА. Вып. 26. М.; Л., 1950. С. 206—208.

<sup>26</sup> Ghirshman R. Y. Terrasses sacrees de Bard-e-Nechande et Masjidi-Solaiman. Vol. I. Paris, 1976; Schirpman n. Die iranischen Feuerheiligtumer. Berlin — New York, 1971.

<sup>27</sup> Пулатов У. П. «Дом огня» в Уструшане // Тезисы докладов, посвященных раннесредневековой культуре Средней Азии и Казахстана. Душанбе, 1977. С. 77—79.

<sup>28</sup> Ghirshman R. Y. Iran des origines a l'Islam. Paris, 1971. P. 293.

## Т. В БЕЛЯЕВА

### ВОРОТА АРКА УРА-ТЮБЕ

Ура-Тюбе расположен в предгорьях Туркестанского хребта по дороге к Шахристанскому перевалу. Это довольно крупный город Средней Азии, раскинувшийся вдоль берегов р. Каттасай. К середине XIX в. он имел два ряда оборонительных стен с множеством башен и глубоким рвом. Лишняя стена на севере захватывала бековскую калу, расположенную на возвышенности Муг у правого берега реки.

О городе, его квартальной структуре, архитектурных памятниках имеются научные работы, написанные по сведениям нарративных источников<sup>1</sup>. Ура-Тюбе посвящались и многолетние археологические ис-

<sup>1</sup> Мухтаров А. М. Город Ура-Тюбе (история и памятники) // Археологи рассказывают. Сталинабад, 1959. С. 86—96; его же. Гузары города Ура-Тюбе // Материалы по истории городов Таджикистана. Душанбе, 1975. С. 1—160.

следования, в которых раскрыты некоторые этапы его формирования<sup>2</sup>. Выявлению архитектурного строения ворот Арка были посвящены археологические работы 1994 г. в связи с подготовкой к 2500-летию юбилею города.

В 1950 г. О. И. Смирновой было сделано общее описание поверхности Мугтепа. Она отметила большое скопление жженого кирпича в его южной части и отнесла строение к XIX в.<sup>3</sup> Ныне вся территория задернована. Раскоп (2×6 м) был заложен на склоне, в 8 м западнее современной дороги, поднимающейся на Мугтепа. Левый срез вдоль дороги выявил толщину двух крепостных стен: внутренняя стена, состоящая из желтой пахсы в сочетании с иловыми кирпичами, имела толщину 3,5 м, а расположенная южнее пахсовая стена — 4 м. Основание этой стены лежит на лёссовом останце. Расчистки первого горизонта в верхнем квадрате содержали остатки сырцовых стен и уровень пола, на котором накопился надувной слой. Помещение сохранилось на 1,4 м и имело другие, каркасные стены. Своей западной стеной оно примыкало к правому минарету ворот Арка. Нижний квадрат расположился на гребне пахсовой стены. По внешней грани стену открыли на высоту 3 м.

Вскрытие здания ворот Арка выявило архитектурное строение однокамерного портално-купольного чортака. Сохранилось здание на высоту 2—2,5 м. Оно сложено из жженого кирпича (25×25×4 и 26×26×5 см). В кладке минаретов применен кирпич двух форматов: прямоугольный (24×26×4 см) и трапециевидный (24×20×14×4 см). В облицовочной линии всего здания кирпичи с одной отшлифованной стороной клались на ганчевом растворе толщиной 3—4 см. Внутренняя кладка велась на глиняном растворе.

Три контрольных шурфа по линии с.-ю. определили фундамент и нижнюю часть здания. На выровненной площадке по плану укладывались крупные галечные камни, скрепленные ганчевым раствором. Галечные камни длиной 25—45 см плотно подогнаны друг к другу. Выше идет 5 рядов кирпичной кладки на ганчевом растворе. Потом была создана сеймоподушка. По краю строения уложены балочные брусы. Они скреплены с поперечными брусами, составляя квадратную сетку 2×2 м. Внутри квадратного пространства — засыпка из дробленого угля, кирпича и шлака. Выше уже поднималась кладка здания. Вся линия портала была размещена на гребне нижележащей крепостной стены шириной 3,5 м.

Стена возведена из сырцового кирпича размерами 48×28×10 см. Структура кирпича иловая. Сырец положен в сочетании с пахсовыми лентами ярко-желтого цвета. В стене были уложены сеймопопоясные балки в квадратном размещении. Кирпичи уложены то по ширине, то по длинной стороне. Кладка иловых кирпичей с пахсовыми блоками составляла мощный монолит фундамента. Средняя часть здания и северные пилоны под галечным фундаментом зажали довольно плотный культурный слой. Мелкие фрагменты керамики из этого слоя датированы XV—XVI вв.

В плане здание ворот Арка прямоугольное. Портал шириной 12 м по углам имеет почти полные по диаметру минареты. Щеки портала

<sup>2</sup> Рапов В. А., Салтовская Е. Д. О работе Ура-Тюбинского отряда в 1959 г.//АРТ. Вып. VII (1959). Душанбе, 1961. С. 117; Рахимов Н. Р. Раскопки на городище Мугтепа в 1981 г.//АРТ. Вып. XXI (1981). Душанбе, 1988. С. 107—115; Крюков К. С., Немцева Н. Б. Мечеть Кок-Гумбаз в Ура-Тюбе (исследования, графическая реставрация)//Известия АН ТаджССР. ООИ. 3(41). Душанбе, 1985. С. 68.

<sup>3</sup> Смирнова О. И. Археологические разведки в Уструшане в 1950 г.//МИА. № 37. М.; Л., 1953. С. 207.

ровные. Входная арка углублена на 2,8 м, пролет ее равен 4,6 м. Ширина ворот 2,8 м. Центральное помещение составляет квадрат стороной 5,75 м с углубленными нишами. Пролет арки в северной части равен 3,45 м. Длина здания 15 м. Пол в здании и дорога перед воротами вымощены жженым кирпичом на ганчевом растворе. Восточная и западная стены имеют проходы.

Здание ворот функционировало очень долго и трижды подвергалось крупным ремонтам. Три уровня полов составили полуметровую толщу накопления. Здание ремонтировали через довольно большой промежуток времени, за который успели сгнить балки в сейсмопоясе. Вместо них в отдельных местах подставлялись два ряда кирпича. Строительно-ремонтный мусор не убирали, а в результате поднимается уровень пола. Внутри здание оштукатурили глиняной штукатуркой и побелили известью. Второй крупный ремонт проводился после какого-то события. Возможно, землетрясение частично повредило здание и тогда к левому пилону подставили снаружи стену в один кирпич и заново сложили часть стены около западного прохода. Часть кладки левого минарета заменили другими кирпичами, но уже без шлифованной стороны.

Третий крупный ремонт произведен явно во второй половине XIX в., после завоевания города русскими войсками. На территории Арка разместился гарнизон. Здание ворот сначала поддерживали мелкими ремонтами и побелками, но потом произвели перестройку, после которой ворота утратили свою функцию и здание обрело только административный характер. По линии входной арки возвели стену из сырцового кирпича и оставили три оконных проема. С западной стороны подстроили сырцом помещение и проход стал внутренним. Северную арку перегородили стеной из сырца. С восточной стороны подстроили каркасное помещение с выходом на восток. Уровень пола был поднят и залит ганчевой заливкой. Вход в Арк сделали юго-восточнее, прорезая крепостную стену, и поставили металлические ворота. Утрамбовали новый пандус дороги. Административное здание регулярно белили известью и штукатурили глиняной штукатуркой с внешней стороны. Был проведен ремонт архитектурных деталей жженым кирпичом размерами 24×12×7 см. В таком состоянии здание и функционировало до 1940 г. В последний период жизнь в Арке замедляется, и в 1946 г. здание было взорвано.

О времени возведения здания можно судить по результатам изучения шурфов, где был отмечен культурный слой с керамикой XV--XVI вв. Строительство осуществлялось не ранее середины XVI в. Тогда на территории города шла перестройка пятничной мечети Кок-Гумбез. Его перепланировкой занимались мастера из Самарканда, которые выдерживали архитектурный стиль, выработанный при Тимуридах. Видимо, зодчие были приглашены специально для сооружения ряда крупных объектов<sup>4</sup>. Всестороннее изучение мечети с археологической и архитектурной сторон позволило специалистам выявить модуль, который зодчие применяли как средство соизмерения и выражения определенных соотношений. В Кок-Гумбезе он подчинен модульной сетке размером 4,4 м. Каждая сторона сетки разделена на восемь частей, образуя мелкую сетку язов, равную 57,5 см. Этот яз и был основным шагом в линии двора, возведении портала, подкупольного квадрата<sup>5</sup>.

Сравнительный анализ построения здания ворот Арка с модульной сеткой мечети Кок-Гумбез сразу же выявил использование того же модуля. Этот яз 21 раз укладывается в ширине портала, 3 раза в диа-

<sup>4</sup> Крюков К. С., Немцева Н. Б. Указ. статья. С. 68.

<sup>5</sup> Там же. С. 82.

метре минаретов, 26 раз в длине здания, 10 раз в центральном помещении, 5 и 6 раз в пролетах ворот и т. д. Вполне возможно, что после завершения работ на мечети зодчие приступили к строительству дворцового здания и ворот Арка. О былом величии дворцовых покоев свидетельствуют лишь очень краткие описания очевидцев, побывавших в Арке в середине XIX в. Дворцовые строения были возведены с учетом сильного перепада микрорельефа и смотрелись как многоэтажные. Внутри дворы имели кирпичные выстилки с лестничными пролетами. Внутренность некоторых залов была изумительно красивой и даже изящной. Большая часть их имели стены, выложенные глазурованными разноцветными кирпичиками, «расположенными по весьма красивым в восточном вкусе рисункам». В больших залах оконные премы были устроены в потолочных пазухах, что создавало полумрак<sup>6</sup>.

Об общем облике здания ворот Арка можно судить по фотографии, сделанной А. Куном в 1915 г. для Туркестанского альбома. Снимок спроецирован с дальнего расстояния. Как показывают археологические вскрытия, ремонтные работы изрядно изменили вид здания. И все же выдержка закономерностей в построении архитектурных форм придавала этому служебному зданию вид мощной неприступности. По модульной сетке вертикальные размеры должны были составлять: высота портала — 26 отметок гяза, т. е. 15 м, высота стен — 10 гязов, барабан и купол — по 5 гязов.

Если учесть, что фасад был хоть немного украшен архитектурными глазурованными кирпичиками и майоликовыми плитками (некоторые из них найдены в завале перед порталом), то можно представить себе красоту и величие этого здания. Оно соответствовало устремлениям молодой тогда династии Шейбанидов, которые быстрым возведением новых зданий во всех крупных городах пытались затмить предшественников и поднять свой престиж.

---

<sup>6</sup> Зиновьев М. Осада Ура-Тюбе и Джизака (воспоминания об осенней экспедиции 1866 г. в Туркестанской области)//Военный сборник. 1868. № 3—4, 5—6. С. 331.

Г. Я. ДРЕСВЯНСКАЯ

## БРОНЗОВОЕ КАДИЛО ИЗ УРГУТА

Проф. М. Е. Массон еще в 1967 г. сообщил автору, что в 1916 г. житель Ургута показал В. Л. Вяткину приобретенную им кадильницу, бывшую в употреблении в одной семье, с изображением праздников девы Марии. Новый владелец спрашивал совета, где бы ее реализовать. Ему было рекомендовано обратиться в Эрмитаж, куда она и поступила в фондовое хранение. Во время командировки в Ленинград нам удалось осмотреть объект в натуре, сделать описание и ознакомиться по документам с данными о его поступлении. Из них явствует, что в 1916 г. Эрмитажем была куплена у Мирзы Михти Юсупова бронзовая лампада с четырьмя другими вещами за 350 руб. Со слов продавшего, она была найдена летом 1916 г. в сел. Аргут.

В протоколах заседания Восточного отделения Русского археологического общества имеется упоминание, что на заседании 29 сентября 1916 г. В. В. Бартольд предложил для осмотра фотографию приобретенного Эрмитажем кадила из Средней Азии, вероятно сирийского происхождения. Этот предмет и сейчас хранится в Эрмитаже под № СЛ 12758. Поскольку сотрудник Эрмитажа В. Н. Залеская в течение ряда лет уже исследовала подобные изделия, то была просьба зав. отделом Средней Азии Г. Н. Балашовой не торопиться с публикацией до завершения работы молодого ученого. Ныне мы считаем воз-

можным вернуться к этой теме и предложить вниманию читателей свою трактовку иконографии, происхождения и датировки указанного предмета.

Кадило представляет собой бронзовый сосуд со сферическим туловом на высоком поддоне. Диаметр тулова 12 см, поддона — 5,6 см. Венчик — с тремя ушками для подвешивания. Техника изготовления — литье в форме и чеканка. Отливка очень низкого качества, внутри много раковин, которые в двенадцати случаях образуют дыры размером 1—4 мм, а на дне 6 мм. Толщина стенок 4 мм. Из ушек одно отломано, другое приделано позже изготовления, оно ремонтное, грубое, со следами клепки. Первоначально ушки имели форму трилистника и были слегка загнуты внутрь. Венчик несколько сдавлен, диаметр около 10 см. На дне изображен крест с расширенными и утяжеленными перлами концами. По тулову широкой полосой (4,4 см) в глубоком рельефе развернута многофигурная композиция. Если рассматривать предмет как археологический памятник, то выявляется как бы два слоя: I — время изготовления подобных предметов; II — время изготовления предметов по типу прежних, причем низкое качество отливки пытались компенсировать чеканкой, но тоже неудачной.

Все фигуры, даже те, что стоят в профиль, имеют лица, изображенные резчиком анфас. Лица очень примитивные, глаза отмечены простыми кружками, ноги в виде незамкнутых прямоугольников; рот, если показан, то прямой линией. Складки одежды подчеркнуты неумело и небрежно. Но и чеканка плохо видна, так как поверхность сильно потерта. Сосуд явно был в длительном употреблении. Наиболее выпуклые части так затерты, что линии восстанавливаются с большим трудом.

На кадиле выделяются 6 тем: 1 — Благовестие; 2 — встреча Марии с Елизаветой; 3 — Рождество; 4 — Крещение; 5 — Распятие; 6 — Воскресение.

Евангелие от Луки так рисует сцену благовестия: «... Послан был ангел Гавриил от Бога в город Галилейский, называемый Назарет, к деве, обрученной мужу, именем Иосифу, из дома Давидова; имя же девы: Мария. Ангел, вошед к ней, сказал: радуйся, благодатная! Господь с тобою, благословенна ты между женами». Она же, увидев его, «размышляла, что бы это было за приветствие. И сказал ей ангел: не бойся, Мария, ибо ты обрела благодать у Бога; и вот, зачнешь во чреве, и родишь сына, и наречешь ему имя: Иисус. Он будет велик и наречется сыном Всевышнего; и даст ему господь Бог престол Давида, отца его» (Ев. от Луки, гл. 1).

Фигуры Марии и Гавриила статичны. Справа от Марии ангел, одно крыло его сложено, второе полураспущено. Крыло стилизовано под перо. Благовещенье Гавриила деве Марии стало считаться самостоятельным праздником с середины VII в. и в изобразительном искусстве начинает развиваться с этого времени.

Следующая сцена — встреча Марии и Елизаветы. «Мария... с поспешностью пошла в нагорную страну, в город Иудин, и вошла в дом Захарии, и приветствовала Елисавету» (Ев. от Луки, гл. 1). Мария стоит, слегка наклонившись к Елизавете, протянув к ней руки, лицо анфас. Елизавета изображена в поворот, голова сильно наклонена к Марии, лицо анфас. На руке, а также справа от головы и в промежутке между рукой и головой прочерчены кресты.

Рождество Иисуса Христа изображено традиционно: под звездой завихрениями показаны райские реки. Справа и слева от лежащего младенца стоят ангелы со сложенными крыльями, у правого одно крыло прорисовано так, что несколько напоминает рыбу, что, возможно, сознательно стилизовано, поскольку греческое слово «ихтис» (рыба)

представляет зашифрованную монограмму выражения «Иисус Христос, сын божий, спаситель». Праздник Рождества начал отмечаться с IV в. (под влиянием митраизма), до этого отмечали лишь явление и крещение Христа.

Крещение Иисус принял от Иоанна, которого часто называют Предтечей. Ему приписываются слова: «Я крещу вас в воде в покаяние, но идущий за мною сильнее меня; я не достоин понести обувь его; он будет крестить вас Духом Святым и огнем; лопата его в руке его, и он очистит гумно свое, и соберет пшеницу свою в житницу, а солому сожжет огнем неугасимым.

Тогда приходит Иисус из Галилеи на Иордан к Иоанну — креститься от него. Иоанн же удерживал его и говорил: мне надобно креститься от тебя, и ты ли приходишь ко мне? Но Иисус сказал ему в ответ: оставь теперь; ибо так надлежит нам исполнить всякую правду. Тогда Иоанн допускает его. И крестившись, Иисус тотчас вышел из воды, — и се, отверзлись ему небеса, и увидел Иоанн Духа Божия, который сходил, как голубь, и ниспускался на него. И се, глас с небес глаголющий: сей есть сын мой возлюбленный...» (Ев. от Матфея, гл. 3). Евангелист Лука упоминает при этом скопление людей. «Когда же крестился весь народ и Иисус крестившись молился, — отверзлось небо, и Дух Святый нисшел на него в телесном виде, как голубь, и был глас с небес, глаголющий: ты сын мой возлюбленный; в тебе мое благоволение» (Ев. от Луки, гл. 3). Евангелист Марк сообщает, что, когда Иисус выходил из воды, «тотчас увидел Иоанн разверзающиеся небеса и Духа, как голубя, сходящего на него...» (Ев. от Марка, гл. 1).

На кадиле сцена крещения представляет контаминацию трех евангелий: изображение толпы (по Луке), Иисуса, погруженного до пояса в воду (по Марку), Иоанна, возложившего руки ему на голову (по Матфею). Над Иисусом — стилизованное изображение двух крыльев, символизирующих сошествие Святого Духа. Хотя обряд крещения был окончательно утвержден церковью еще в IV в., но до сих пор существуют разногласия между некоторыми течениями в христианстве по вопросу, когда следует креститься — в младенческом возрасте или по достижении взрослости, как то было с Иисусом.

Самым распространенным мотивом христианского искусства всегда было и остается Распятие. Существует великое множество вариантов момента распятия. «И пришедши на место, называемое Голгофа..., дали ему пить уксуса, смешанного с желчью... Распявшие ... делили одежды его, бросая жребий..., поставили над головою его надпись... сей есть Иисус, царь Иудейский... От шестого же часа тьма была по всей земле до часа девятого» (Ев. от Матфея, гл. 27). «При кресте Иисуса стояли мать его, и сестра матери его Мария Клеопова, и Мария Магдалина. Иисус, увидев мать и ученика тут стоящего, которого любил, говорит матери своей: жено! се, сын твой. Потом говорит ученику: се, мать твоя» (Ев. от Иоанна, гл. 19).

На кадиле по обе стороны от головы Иисуса изображены солнце и луна, напоминающие о померкнувшем солнце, которое обычно присовокупляется с человеческими чертами лица. Лицо Христа сильно стерто и на его месте (видимо, в самое последнее время употребления по прямому назначению) был процарапан неглубокий крест. У Христа вокруг головы насечками показан нимб, нижняя часть тела задрапирована. По обе стороны от распятого стоят, вероятно, ангелы, которые как бы поддерживают его. Справа от Распятия три фигуры. Они могут входить одновременно в две сцены — Распятия и следующую за ней сцену Воскресения.

В сцене Распятия, как уже указывалось, могут стоять три женщины. В сцене Воскресения также участвуют женщины, «жены-ми-

роносицы», когда Мария Магдалина, Мария Иаковлева и Саломия по прошествии субботы купили ароматы, чтобы помазать его (Ев. от Марка, гл. 24). Они пошли к месту погребения Иисуса, который был положен в высеченном в скале склепе. Придя на место, жены-мироносицы увидели ангела. «Вид его был как молния, и одежда его бела как снег... Ангел же, обратив речь к женщинам, сказал: не бойтесь, ибо знаю, что вы ищете Иисуса распятого. Его нет здесь. Он воскрес, как сказал; подойдите, посмотрите место, где лежал господь, и пойдите скорее, скажите ученикам его, что он воскрес из мертвых и предваряет вас в Галилею: там его увидите; вот, я сказал вам» (Ев. от Матфея, гл. 28).

На кадиле жены-мироносицы стоят слева от склепа, увенчанного крестом, на двери склепа также крест. Справа от склепа ангел с распростертыми за плечами крыльями. Вплотную к нему справа примыкает сцена Благовестия, с которой мы и начали описание. Все сцены, кроме Распятия и Воскресения, четко отделены друг от друга, но все они объединены единым замыслом — изображением основных евангельских сюжетов.

Кадила такого типа были очень широко распространены в Византии, Сирии и отсюда во всех странах христианского мира, как это выявила В. Н. Залесская<sup>1</sup>. Проведя формальный анализ, она датировала изделие VIII—IX вв., предполагая, вслед за В. В. Бартольдом, его сирийское происхождение.

Канонизация евангельских сюжетов происходит окончательно лишь в IX—XI вв., что косвенно может подтверждать предложенную датировку, хотя и с небольшой корректировкой. Подобные предметы достаточно хорошо известны уже с VI—VII вв., но они более массивны и тщательно сделаны, главное же — отсутствие в них сцены встречи Марии и Елизаветы и некоторых других деталей (пунктированный фон и т. п.). Учитывая же техническую характеристику вещи, указывающую на вторичный пласт использования, эту дату можно еще более «замолодить» и отнести это изделие ко времени, когда связи с христианскими центрами утрачиваются настолько, что даже епископы посещают паству раз в 50 лет для рукоположения священников. Тогда и могла возникнуть потребность изготовить культовый предмет по старой форме.

Тяжелое для христиан время в Средней Азии начинается после эпохи мусульманского Ренессанса, когда на смену известной верстерпимости приходит период укрепления позиций ислама, в предмонгольское время. Кадило могло быть сделано и в первый период монгольского владычества, характеризующегося небольшим послаблением для различных религиозных конфессий.

Таким образом, это христианско-несторианское кадило, изготовленное, безусловно, местными умельцами по типу использовавшихся прежде кадил привычной формы, можно датировать концом XII — первой половиной XIII в.

<sup>1</sup> Залесская В. Н. Сирийское бронзовое кадило из Ургута//Средняя Азия и Иран. Л., 1972. С. 57—60.

С. А. ДУДАКОВ

## КАЛЕНДАРИ КОЧЕВНИКОВ НА АНГРЕНСКОМ ПЛАТО

На правом берегу р. Ирису, неподалеку от одноименного древнего рудника, летом 1988 г. был обнаружен комплекс каменных сооружений. Он состоит из погребального кургана диаметром 10 м, высотой до 0,5 м,

в 4 м к северо-востоку от которого проходит стена длиной 24 м, высотой до 0,9 м, шириной 0,5 м. Стена сложена из камня без раствора; на флангах к ней пристроены короткие (1,5—2 м) стенки, направленные к северо-востоку. В центре стены расположена глыба размерами  $2 \times 1,2 \times 1$  м. В стене укреплены плоские плиты, ограничивающие пространство возле камня.

В 10 м к юго-востоку от кургана обнаружены необычные каменные выкладки. Одна из них представляет собой круг диаметром 8,7 м, выложенный из камней в один ряд. Ширина кладки 0,4 м. Круг пересекает перпендикулярные диаметры, проходящие по азимуту  $70^\circ$  и  $340^\circ$ . Ширина кладки диаметров — 0,6 м. В точке пересечения их вертикально врыт камень высотой до 0,5 м. К кругу примыкает неправильный ромб, внутренняя поверхность которого разделена кладками на четыре части (азимуты —  $70^\circ$  и  $340^\circ$ ). Дорожка (азимут  $70^\circ$ ) является продолжением диаметра круга. На расстоянии 12,3 м к востоку находится еще одна выкладка — стреловидная планировка, крыльях которой имеют размах 5 м и сходятся под углом  $120^\circ$ .

Аналогии этому комплексу имеются в знаменитом Стоунхендже, так как диаметр круга составляет одну десятую диаметра круга, образуемого «лунками Обри», при помощи которого предсказывались лунные и солнечные затмения (диаметр — 87,5 м). По мнению Дж. Хокинса, все планиметрические размеры Стоунхенджа основаны из «мегалитическом ярде», равном 0,83 м<sup>1</sup>. В частности, диаметр круга Обри равен  $105 \times 0,83$  м. Возможно, этот модуль, как и средневековый газ Язгулема (Памир), основан на антропометрии. Как известно, размах рук человека равен его росту минус 3 см. В таком случае человек среднего роста имеет размах рук 162—167 см, что приблизительно равно ферганскому «кары», а половина этого расстояния и будет составлять 83 см.

Некоторые аналогии этим выкладкам обнаружены также в Туве, где Саглынский Улуг-Хорум представляет собой гигантское кольцо, выложенное из камня<sup>2</sup>. Колесо как символ Солнца было широко распространено у целого ряда народов. Подобные штампованные или процарапанные изображения на керамике традиционно считаются солнечными знаками в самых различных культурах.

Логично было бы ожидать, что вторая фигура, соединенная общей осью, также будет кругом, но в данном случае мы имеем сплюснутый ромб. По мнению А. Левина, «крест, вписанный в квадрат или ромб, символизирует современную космическую эпоху, сменившую эпоху шестилучевого знака, известного как громовой знак или символ Перуна»<sup>3</sup>.

Для определения назначения подобных сооружений решающим является направление прямых линий, в частности направление диаметров по азимутам  $70^\circ$  и  $340^\circ$ , подобно ориентировке Койкырганкалы.

Анализ планировки древних обсерваторий Дж. Хокинсом показал, что они строились таким образом, что направление на восход Луны или какой-либо звезды приходилось под прямым углом к восходу Солнца в один из решающих дней в году: солнцестояние, равноденствие и т. п. По его мнению, обсерватории создавались только на той широте, где направление на восход Солнца приходилось под углом  $90^\circ$  к направлению восхода Луны (Стоунхендж, Мак-Интайр) или звезд (Луксор в Карнаке). По мнению специалистов, исследовавших Койкырганкалу, выбор ориентировки при ее постройке объясняется тем, что день восхода Солнца в середине промежутка между весенним равноденст-

<sup>1</sup> Хокинс Дж. Разгадка тайны Стоунхенджа. М., 1984. С. 383.

<sup>2</sup> Грач А. Д. Древние кочевники в центре Азии. М., 1980. С. 62.

<sup>3</sup> Левин А. Камень-обсерватория//Фантастика-86: Сб. М., 1987. С. 320.

вием и летним солнцестоянием, т. е. 8—9 мая, около 400 г. до н. э. был также днем гелиактического восхода Фомальгаута (альфа Южной Рыбы), который происходил по направлению  $90^\circ$  к восходу Солнца, т. е. в этот день можно было наблюдать и восход Фомальгаута по азимуту  $159^\circ$  из окна помещения № 4 Койкрылганкалы, и восход Солнца по азимуту  $69^\circ$ <sup>4</sup>. Подобно тому, как в Египте разлив Нила определялся по Сириусу, в Хорезме третий паводок на Амударье — «Юлдуз Пашуви» — определялся по Фомальгауту, само название которого переводится с арабского как «Конiec воды во рту у Южной Рыбы».

Не исключено, что народное название третьего паводка, начинавшегося 15 мая, подразумевает именно Фомальгаут. Вплоть до начала XX в. в Хорезме весенние работы организовывало правительcтво в лице хана, который символически начинал работу по очистке канала. Происходило это обычно 8—9 мая, за неделю до паводка «Юлдуз Пашуви». Начало работ сопровождалось многочисленными обрядами, включающими жертвоприношения, которые должны были обеспечить плодородие. Очевидно, постройка Койкрылганкалы около 400 г. до н. э. должна была способствовать укреплению царской власти, приданию ей сакрального авторитета. Известно также, что одной из основных функций древневосточного государства была организация поливного земледелия, что немислимо без календаря и развитой астрономии.

Кроме совпадений ориентировок и комплекса каменных выкладок на Ирису, они имеют аналогии и в назначении. Койкрылганкала совмещала функции обсерватории и мавзолея царя-жреца. В комплексе Ирису функции мавзолея выполнял каменный курган, расположенный по азимуту  $340^\circ$ , т. е. в направлении, противоположном восходу Фомальгаута. Скобкаобразная стена, выстроенная у кургана, отделяла собравшихся соплеменников от покойника и в то же время объединяла живых. Центральный камень, очевидно, служил жертвенником, а боковые плиты возле него выделяли почетное место, предназначавшееся для жрецов и вождей. Церемонии у кургана, очевидно, происходили в начале летнего выпаса на Ангренском плато, дату которого помогал уточнить солнечный календарь. Таким образом, весь комплекс Ирису может служить памятником солярно-погребального культа кочевников.

Проблема датировки подобных сооружений весьма сложна. Дж. Хоккинс в принципе считает невозможным датировать комплекс только по ориентации на астрономический объект, ибо по одному и тому же направлению может происходить восход различных звезд в разное время<sup>5</sup>. В случае с Койкрылганкалой вычисленная астрономическая дата — около 400 г. до н. э. — подтверждается археологическим материалом IV в. до н. э.<sup>6</sup> Весьма примечательно, что соотношения геодезической ориентировки Койкрылганкалы ( $159^\circ$ ) или астрономической ( $40^\circ 34'$ ) с датой 400 г. до н. э. подтверждаются в отношении ориентировки Кюзелигыр ( $40^\circ 21'$ ) с датой постройки — 300 г. до н. э. Смещение точки восхода происходит из-за прецессии земной оси, т. е. изменения наклона земной оси к плоскости ее орбиты. «В течение последних девяти тысяч лет она смещалась вправо к востоку вдоль линии горизонта на 0,2 градуса каждые сто лет»<sup>7</sup>.

Исходя из этого и приняв во внимание погрешности измерения, можно предположить, что комплекс Ирису сооружен в период IV—I вв. до н. э. Вполне возможно, что сооружение его связано с племенами, продвинувшимися на юг Средней Азии во II—I вв. до н. э. и распространившими культуру Каунци.

<sup>4</sup> Кой-Крылган-кала//Труды ХАЭЭ. Т. V. М., 1977. С. 262—263.

<sup>5</sup> Хоккинс Дж. Кроме Стоунхенджа. М., 1977. С. 184.

<sup>6</sup> Кой-Крылган-кала. С. 260.

<sup>7</sup> Хоккинс Дж. Кроме Стоунхенджа. С. 190.

Вторым солярно-календарным объектом, обнаруженным на Ангренском плато, является каменная выкладка в урочище Суппаташ. Она расположена недалеко от базы партии Чирчикской ГРЭ, близ дороги. Это круг диаметром 5,6 м, выложенный из камня. С северо-востока к нему примыкает еще один круг, незавершенный. От центра первого круга идет дорожка по азимуту  $300^\circ$ . Рядом с ней лежит камень длиной 0,5 м, ориентированный по линии в.-з. Вторая дорожка от центра идет по азимуту  $160^\circ$ . От ее середины выходят две дорожки: одна из них проходит по азимуту  $70^\circ$  до кольца, другая (по азимуту  $60^\circ$ ) составляет восточную сторону второй фигуры. От ее окончания отходит короткая (3 м) дорожка по азимуту  $340^\circ$ . Несмотря на более скромные размеры и худшую сохранность, надо сказать, что при сооружении этой выкладки были выполнены более сложные расчеты, нежели в календаре на Ирису. Если там отмечалось только начало лета, то здесь год размечен на более дробные периоды.

Наиболее длинная выкладка, идущая по азимуту  $60^\circ$ , указывает на восход Солнца в день летнего солнцестояния — 22 июня. Аналогичные существуют в комплексе Кахокия (Иллинойс, США). Выкладка по азимуту  $70^\circ$ , как и на Ирису, указывает на восход Солнца 8—9 мая. Не совсем понятно назначение длинного камня. Если это не гномон, поваленный и отброшенный в сторону, то его ориентировка в.-з. указывает на восход в дни равноденствия 22 марта и 22 сентября.

Выкладка, идущая от центра первого круга по азимуту  $300^\circ$ , находит аналогии в Стоунхендже. Как показали расчеты Дж. Хоккинса, по азимуту  $299^\circ 35'$  происходит заход Солнца в день зимнего солнцестояния по линии, соединяющей опорные камни № 91—92

По противоположному ему азимуту  $120^\circ$  происходит восход Солнца в комплексе Кахокия. Близкое направление имеет и ось храма Ра Горахте в Карнаке —  $116^\circ 09'$ . Назначение выкладок, направленных по азимутам  $160^\circ$  и  $340^\circ$ , очевидно, также связано с Фомальгаутом.

Таким образом, этот календарь дает как минимум четыре даты. Две из них (22 июня и 22 декабря) имели сакральное значение и символизировали самый длинный и самый короткий дни в году как наиболее важные при движении Солнца. Две остальные (8—9 мая и 21 сентября) имели прикладное значение как даты начала выпаса на плато и его окончания. Согласно И. М. Джаббарову, в Хорезме осенний перелет уток (Урдак каргини) знаменовал середину осени<sup>8</sup>. Как правило, современные чабаны начинают спуск с плато в середине или в третьей декаде сентября, перед выпадением первого снега. Обнаружение выкладки вблизи Суппаташа тем более примечательно, что рядом располагается традиционный маршрут, по которому чабаны с отарами передвигаются из долины Ахангарапа (средневековый Илак) на плато и обратно. По мнению О. Караева, само название «Илак» происходит от древнетюркского «Айлак» — «Летнее пастбище».

Несомненно, что тот высокий уровень астрономии хорезмийцев, о котором сообщал Беруни и памятником которого является Койкрылганкала, — результат не только заимствования с Переднего Востока, но и следствие собственной астральной традиции, о которой упоминают Авеста и Ригведа и памятником которой, возможно, является Аркаим. Сохранение этой традиции заметно в памятниках как оседлых, так и кочевых народов.

Собрание воедино информации о подобных памятниках на территории Средней Азии и прилегающих стран позволит решить многие вопросы, связанные с историей передвижения народов.

<sup>8</sup> Джаббаров И. М. Из истории техники и культуры земледелия Южного Хорезма//ИМКУ. Вып. 2. Ташкент, 1961. С. 293.

## ОБОРУДОВАНИЕ СРЕДНЕВЕКОВЫХ МЕТАЛЛООБРАБАТЫВАЮЩИХ МАСТЕРСКИХ СОГДА

В ходе изучения социально-экономических отношений в древности и средневековье неизбежно встает вопрос о ремеслах, их развитии, техническом оснащении, способах изготовления различных предметов, специализации ремесленников, особенно в близко связанных между собой отраслях, их отношении к рынку и т. д. В комплексе этих вопросов техническое оснащение ремесленников остается одним из наименее изученных. Письменные источники прошлого не содержат специальных описаний средств труда. Для современников они были чем-то само собой разумеющимся, поскольку составляли их обыденную жизнь. Одним из исключений является, пожалуй, лишь руководство для начинающего алхимика, составленное Абу Бакром ар-Рази<sup>1</sup>, где перечислено оборудование, необходимое для работы алхимика, а также охарактеризованы исходные материалы, с которыми он имел дело.

В этой связи большое значение имеют изыскания археологов. Некоторый материал по этому поводу уже накоплен. Он имеет отношение к оборудованию металлообрабатывающих мастерских, в частности тех, где велась обработка цветных металлов — меди и ее сплавов. Здесь мы рассмотрим материалы, полученные при археологических исследованиях, в сравнении с данными источников и этнографических исследований, имея в виду исключительно проблему обработки меди.

Наиболее полными в этом отношении являются материалы, полученные при раскопках Пенджикента. Оборудование мастерской по обработке цветных металлов, обнаруженной в ходе работ, не отличается особой сложностью. Найдены остатки горна высотой около 80 см, состоящего из хума с отбитым дном, поставленного на венчик и обложенного квадратным футляром из сырцового кирпича. Горн был слегка наклонен в сторону поддувала диаметром 10 см, находящегося в углу кирпичного футляра (возможно, наличие поддувала говорит об использовании мехов). Найдены также наковальни, используемые всеми мастерами-металлообработчиками. В бронзолитейных мастерских они двурогие и имеют небольшие размеры. Далее, это клещи, молотки различных форм и размеров, пробойники, зубило<sup>2</sup>. Среди находок отмечены тигли со следами металла на стенках, часто ошлакованных снаружи<sup>3</sup>.

Необходимые принадлежности мастерской — литейные формы и матрицы-штампы. Среди находок в Пенджикенте их нет, но наличие их не вызывает сомнений, так как в технике отливки изготавливались многие предметы, найденные на том же объекте: пряжки, бляшки для наборных поясов, монеты<sup>4</sup>. Литейные формы для изготовления монет подробно рассмотрены О. И. Смирновой и В. И. Распоповой<sup>5</sup>.

Имеются находки форм, относящихся к более позднему времени. Например, на Афрасиабе в слоях IX—X вв. найдены остатки оборудо-

<sup>1</sup> Каримова С. У. Алхимическое сочинение ар-Рази «Книги введения в обучение (алхимии)» // *Материалы по истории и истории науки и культуры народов Средней Азии*. Ташкент, 1991. С. 201—217.

<sup>2</sup> Распопова В. И. Металлические изделия раннесредневекового Согда. Л., 1981. С. 45—46, 55.

<sup>3</sup> Распопова В. И. Металлические изделия... С. 46; его же. Отливка монет в мастерских Пенджикента рубежа VII—VIII вв. // *КСИА*. Вып. 147. М., 1976. С. 45.

<sup>4</sup> Распопова В. И. Металлические изделия... С. 47—48.

<sup>5</sup> Смирнова О. И. Первый клад согдийских монет // *ЭВ*. X. М.; Л., 1955. С. 3—13; Распопова В. И. Отливка монет... С. 43, сн. б; с. 47.

вания, используемого при отливке монет<sup>6</sup>. В. А. Шишкин упоминает о находке остатков мастерской при работах, производившихся В. В. Крестовским в 1883 г. на Афрасиабе. К сожалению, подробного описания мастерской не приводится, но упоминается большое количество глиняных форм (до 70 штук), служащих для изготовления различных предметов — «флаконов, стаканов, фиалов, блюдец, треножников, опирающихся на львиные лапки, медных украшений, вероятно для конской сбруи, три розетки — вероятно, крышки, две формы боевой булавы, ручки для большого сосуда»<sup>7</sup>.

Оборудование мастерских, чрезвычайно напоминающих пенджикентские, по крайней мере, в сохранившихся деталях, обнаружено при раскопках крупного городища Алтынтепа в Камашинском районе Кашкадарьинской области, которое предположительно идентифицируется со средневековым городом Наукад-Курейш. На восточной окраине городища отмечен участок, где, по всей видимости, находились металлообрабатывающие мастерские. Сам участок и прилегающая площадь насыщены остатками железных шлаков, встречаются также крицы и кусочки бронзы. В помещениях, определенных как мастерские, расчищен ряд очагов; один из них, диаметром 90 см, укреплен жжеными кирпичами, уложенными в несколько рядов; второй, диаметром 80 см, сильно обожжен изнутри. Еще один очаг был сооружен из половинки хума, установленного венчиком вниз, несколько наклонно, на покрытые обмазкой жженные кирпичи. Нужно отметить также очаг овальной формы, суживающийся кверху (диаметр 70 см, толщина стенок 3 см), укрепленный изнутри фрагментами жженого кирпича. Весь комплекс датируется XII в.<sup>8</sup>

Список оборудования, очень близкий по составу к оборудованию мастерской металлста, можно найти в уже упоминавшемся сочинении ар-Рази. Там названы: кузнечный горн (кур), тигель (бутака), ковш (машу), кузнечный мех (зикк или мшифах), полуцилиндрическая железная форма (рат)<sup>9</sup>.

Это же оборудование упоминается и в ремесленном трактате Хубайш Тифлиси «Описание ремесел». Точнее, там говорится об оборудовании, используемом при работе с металлическими соединениями (сплавлениями, эликсирами и др.)<sup>10</sup>.

Рассмотрим этнографические данные, приведенные в работе О. А. Сухаревой, посвященной ремеслу Бухары конца XIX — начала XX в., где сообщается, что оборудование бухарских мастеров состояло из наковален (сангдон) нескольких видов: наковальня с двумя отростками (сангдони дунуля), наковальня с длинным отростком (сангдони гульдароз) и нескольких других. Упоминаются также молотки (болка) различных размеров и щипцы, а при чеканке использовались стамески (калам) двух видов.

Бронзолитейщики использовали тигли (бута) из огнеупорной глины, изготовлявшиеся самим мастером, причем тигли были одноразовыми — они распадались, как только остывали. Огонь поддерживали в горнах (кура). Тигли с горна снимали щипцами (амбур) на длинной ручке. При отливке использовали бронзовые изложницы (тавонак)

<sup>6</sup> Вяткин В. Л. Матрица и штамп из Самарканда // Известия Узкомстариса. Вып. 1. Ташкент, 1926. С. 71—75.

<sup>7</sup> Шишкин В. А. К истории археологического изучения Самарканда и его окрестностей // Афрасиаб. Вып. 1. Ташкент, 1969. С. 20.

<sup>8</sup> Лунина С. Б. Города Южного Согда. Ташкент, 1984. С. 85—86.

<sup>9</sup> Каримова С. У. Указ. статья. С. 203, 207.

<sup>10</sup> Абу-л-Фазл Хубайш Тифлиси. Описание ремесел (Баиан ас-сана'ат) / Пер. с перс., введ. к коммент. Г. П. Михалевич. М., 1976. С. 76, 78—80 и др.

и формы (колиб). После отливки застывшее изделие обрабатывалось напильником (сувоң)<sup>11</sup>.

При сопоставлении данных, полученных столь различными путями, бросается в глаза, что термины, относящиеся к названиям оборудования, кажутся заимствованными из источника X в., например, название горна («кур» и «кура») и тиглей («бута» и «бутака»).

По всей видимости, аналогичные друг другу наковальни — те, что имели два отростка, бытовали как в древнем Пенджикенте, так и в Бухаре конца XIX — начала XX в., причем использовались они в обоих случаях именно при обработке меди. Наковальнями различной формы бухарские медники пользовались для придания необходимой формы изделию, например кувшину или чаше. Исходя из этого, мы можем предположить, что и пенджикентские наковальни служили для той же цели — изготовления металлической посуды. Естественно также использование и других инструментов — клещей (или щипцов), молотков и т. п.

Таким образом, на основании уже накопленных материалов можно предполагать не просто сохранение вековых традиций в ремесленном деле Средней Азии, но и консервационный характер оборудования, его форм, а в определенной степени — и сохранение исконных названий. Это предполагает и консервацию основных приемов работы, когда на протяжении веков изменялись формы изготавливаемых предметов, их ассортимент, орнаментация и отделка, но при этом сохранялись трудовые процессы и связанная с ними терминология.

---

<sup>11</sup> Сухарева О. А. Позднефеодальный город Бухара (конец XIX — начало XX в.): Ремесленная промышленность. Ташкент, 1962. С. 38—39.

**С. ЛЕВУШКИНА, Е. ФЛИЦИАН**

## **К ВОПРОСУ О ЕДИНОВРЕМЕННОСТИ ХОЖДЕНИЯ КУШАНСКИХ МОНЕТ В СЕВЕРНОЙ БАКТРИИ**

Организованная Г. А. Пугаченковой в 1964 г. Узбекистанская искусствоведческая экспедиция (УзИскЭ) ведет свои археологические исследования в Сурхандарьинской области Узбекистана. Основную массу нумизматического материала из ее находок составляют медные монеты кушанских царей. До настоящего времени для их характеристики еще не привлекались, однако, данные химических анализов. Сохраняющийся в монетах металл определялся визуально.

По инициативе Г. А. Пугаченковой, в лаборатории научно-художественной реставрации УзИскЭ при Институте искусствоведения им. Хамзы было проведено определение химического состава монет. В их числе — юечжийские подражания монетам одного из последних греко-бактрийских царей — Гелиокла, монеты «Сотера Мегаса», Вимы Кадфиза, Канишки, Хувишки, Васудевы I и II, кушано-сасанидские монеты<sup>1</sup>.

Как показали исследования, составы монетных сплавов, кроме основного металла — меди, включают примеси большого ряда других химических элементов. К содержанию примесей в медных сплавах мы относились дифференцированно. Например, включение таких примесей, как кремний, алюминий, кальций, магний, марганец и т. д., в расчет не принималось, ибо они могли попадать в металл либо из поро-

---

<sup>1</sup> Lewushkina S. V., Zhivetin A. A. Corrective correlations of metallic impurities content owing to time lapse relating to copper coins of Kushana rulers//Interaction between Indian and Central Asian science and technology in mediaeval times Vol. 2. New Delhi, 1990. P. 111—126.

образующих минералов, либо из земли, где монеты пролежали около двух тысяч лет. При определении качества сплава было решено исходить из присутствия в нем сурьмы, мышьяка, олова, свинца, цинка.

На основании сходства химических составов примесей все исследованные монеты распределены на восемь условных групп. В них денежные знаки кушан расположились по мере убывания в их составах числа и процентного содержания примесей, свойственных бронзам. Если первая условная группа содержит максимальное число элементов примесей, то последняя — минимальное. По мере уменьшения количества примесей в группах увеличивается масса монет более поздних правителей.

Таким образом, оказалось, что существует зависимость состава металла от времени чекана. В наиболее ранних монетах преобладает применение примеси сурьмы и мышьяка к меди, позднее — олова и свинца, еще позднее появляется примесь цинка. Такая эволюция является общей для различных отраслей металлургии меди этого региона, монетного дела в том числе. Различие заключается в том, что переход к качественно новым рецептурам в монетном деле обозначился присутствием в сплавах десятых — тысячных долей процентов примесей, тогда как в производстве оружия, орудий труда, быта и украшений содержание тех же примесей было на порядок или два выше.

Переход к иным рецептурам не был резким. На базе старых, сложившихся традиций происходит постепенное зарождение и последующее утверждение нового. Дольше всех перечисленных примесей в монетном деле применялся мышьяк. В этом плане металлургия монетного металла оказалась наиболее консервативной, возможно из-за хороших литейных качеств сплава, которые обеспечивались присутствием мышьяка.

Нашла свое отражение в составах металла и денежная реформа, осуществленная Вимой Кадфизом. Со времени правления этого царя вплоть до конца существования данной династии применялись новые эталоны монетных сплавов, которые строго контролировались. Стали более упорядоченными микроколичества вводимых примесей перечисленных выше идентифицирующих металлов. Содержание каждого из них не превышало сотых-тысячных долей процента. Этим монетные знаки Вимы Кадфиза отличаются от монет предшествующих правителей, «Сотера Мегаса» в том числе. В отдельных группах монет последних кушанских царей эти примеси были исключены из монетного сплава вовсе. Такие монеты можно считать действительно медными.

Согласно традиции, присутствие в медном сплаве названного содержания примесей считается непреднамеренным. На наш взгляд, выявленный факт упорядоченного состава микропримесей в медных сплавах денежных знаков Великих Кушан опровергает существующее мнение о случайном попадании микроколичеств мышьяка, сурьмы, олова, свинца и цинка в медный сплав из минералов из-за несовершенства техники и технологии выплавки.

Факты случайного попадания в сплав металлов-примесей безусловно имели место, особенно на этапах зарождения новых рецептур или в периоды освоения технологии выплавки металла из новых рудных месторождений. В частности, при выплавке меди из окисленных руд неизменной примесью было железо. Большое сходство с железом по химическим свойствам имеют кобальт и никель. В Периодической системе элементов Д. И. Менделеева эти элементы образуют так называемую «триаду». Разделение их — сложный и многостадийный процесс, секретам которого бактрийские металлурги не владели. Поэтому сплавы меди, вырабатываемые в тот период, содержат примеси железа, кобальта и никеля.

Другой случайной примесью в денежных знаках из сплавов на основе меди было золото. По мнению А. Н. Зографа<sup>2</sup>, наличие примеси золота к меди свидетельствует о большей древности данного сплава и характеризует уровень технологической культуры выплавки металла.

Таблица 1

Содержание примеси золота в медных сплавах монет из Северной Бактрии

№	Имя правителя и шифр анализа	Содержание золота, С.10 <sup>-4</sup> %
1	Евтидем	Е-1 10,34
2	Подраж. Гелиоклу	Г-9 0,92
3	"	Г-8 0,71
4	"	Г-5 0,65
5	"	Г-1 0,56
6	"	Г-4 0,39
7	"	Г-2 0,19
8	"	Г-6 0,12
9	«Сотер Мегас»	СМ-15 23,14
10	"	СМ-6 15,7
11	"	СМ-3 11,4
12	"	СМ-12 6,71
13	"	СМ-14 0,64
14	Вима Кадфиз	КК-9 0,94
15	"	КК-13 0,94
16	"	КК-14 0,72
17	"	КК-10 0,73
18	"	КК-17 0,52
19	"	КК-6 0,49
20	"	КК-8 0,37
21	Канишка	К-9 0,68
22	"	К-5 0,53
23	"	К-3 0,52
24	"	К-14 0,51
25	"	К-18 0,21
26	"	К-10 0,11
27	Васудева I	В-14 1,56
28	"	В-11 1,36
29	"	В-3 0,95
30	"	В-19 0,37
31	"	В-4 0,32
32	Васудева II	ВВ-12 0,97
33	"	ВВ-8 0,93
34	"	ВВ-4 0,12

Содержание примеси золота в мелкой монете кушанских правителей выявлялось в аналитической лаборатории Института ядерной физики АН РУз неразрушающим методом нейтронной активации. Результаты определения приведены в табл. 1. Они подтверждают мнение А. Н. Зографа: мы наблюдаем постепенное снижение примеси золота при переходе от чекана ранних царей к поздним.

<sup>2</sup> Зограф А. Н. Античные монеты//Материалы и исследования по археологии СССР. № 16. М.; Л., 1951.

О ПАРАЛЛЕЛЯХ В НУМИЗМАТИКЕ БОСПОРА,  
ЧАЧА И ЗАПАДНОГО СОГДА

На монетах Боспорского царства I в. до н. э.— начала II в. н. э. на фоне монет, выполненных в эллинистических традициях, появляются, наряду с портретами римских императоров на одной стороне, кочевые правители на другой. Это изображение правителя в диадеме с прической в виде прямых, длинных волос, опускающихся до плеч, с ровно выстриженной челкой, от которой волосы располагаются так, что оставляют открытыми мочку уха и щеку. Эти детали прически характерны только для монет Боспорского царства. На монетах I в. до н. э. за головой правителя имеется тамга с тремя зубцами.

Аналогичная прическа имеется на монетах Мифрадата III (39—45 гг.), известного своей независимой и враждебной по отношению к Риму политикой. За это он был смещен с престола, на его месте оказался более лояльный императорской власти правитель Котий I. Надо отметить, что детали его прически выполнены мастером несколько иначе: она «облагорожена» при прежней длине волос и той же челке. Пряди ее более мягко опускаются до плеч.

Далее ту же сарматскую прическу, аналогичную прическе Мифрадата III, можно видеть на монетах Рискупорида II (68—80 гг.). Мастером (резчиком штемпелей) четко подчеркнут их «варварский», неримский характер. При последующих правителях, начиная с Котия II (с 123 г. и далее), вид причесок вновь изменен — сохраняется длина волос, но в целом они переданы уже несколько стилизованно, что случайно.

При Рискупориде II впервые на оборотной стороне монет появляется скачущий на коне царь — мотив, который с некоторыми видоизменениями потом часто встречается в боспорской, хорезмийской, кушанской нумизматике.

Исследователи отмечают, что боспорским царям, не в пример правителям других окраинных областей и царств, было даровано право золотой чеканки, чтобы снабдить их обращение крупными денежными единицами для содержания военных сил и поддержания боевой готовности на границах империи. С прекращением этих прав, субсидий в III в. напор варваров на Боспор усилился<sup>1</sup>, что отразилось на монетном деле — это серия выпусков медных монет с несколько стилизованным обликом правителей (и соответственно причесок). Как мы уже отметили, процесс этот начался с монет Котия II и особенно явным становится после II в.

Сходные процессы можно наблюдать в далеких от Боспорского царства регионах, на монетах которых, на наш взгляд, изображены этнически родственные боспорским царям правители. В этой связи необходимо рассмотреть чеканы Западного Согда двух серий: подражания Евтидему и «туранскую» серию (первые ее три группы), а также несколько подробнее, в связи с основными материалами, — раннечачский чекан.

В серии подражаний Евтидему известны монеты с изображением правителей в диадеме и с тамгой, аналогичной сарматским знакам, получившим широкое распространение в Северном Причерноморье. В «туранской» серии первые три группы монет имеют на л. ст. портреты правителей с прическами, аналогичными сарматским на монетах

<sup>1</sup> Зограф А. Н. Античные монеты // Материалы и исследования по археологии СССР, № 16, М.; Л., 1951.

Боспорского царства,— это та же ровно выстриженная челка, прямые волосы, опускающиеся до плеч, оставляя открытыми уши, виски и щеки, что отличает ее от причесок иных кочевников (тюрок-халлачей, скифов). Поэтому такую стрижку волос мы назвали сарматской прической.

Тот же тип можно видеть на раннечачских монетах. Одна из них имеется в частной коллекции В. Кучерова (возможно, найдена на Канке). Она отличается прекрасной сохранностью и четкими знаками легенды.

Л. ст. Изображение правителя в густоточечной диадеме с полумесяцем влево. Голова подвергнута деформации и по несколько вытянутым очертаниям напоминает форму головы на монетах Гиркода (I в. до н. э.— III в. н. э.). Крупный нос передан так, что сливается с линией лба (как бы отсутствует переносица). Волосы переданы пятью прядями с закрученными влево концами. Глаз широко раскрыт, имеет миндалевидную форму. Усы длинные, борода густая, клинышком, переданная в виде четырех клоков. Все заключено в точечный ободок.

Об. ст. В центре изображение чачской тамги с тремя точками внутри. Вокруг — легенда согдийским письмом:  $\delta'c'n/w \text{ } \psi\omega'\beta...$ , которую можно прочесть как: «Чачский правитель...» (имя правителя не читается).

Любопытно, что на монетах Западного Согда, серии подражаний Евтидему (III в. до н. э.— IV в. н. э.) имеется аналогичный алеф, начиная с I в. до н. э., но более всего эта форма характерна для монет II—IV вв.

В. А. Лившицем установлено, что форма незамкнутого « $w$ » характерна в надписях до IV в. Форма буквы « $л$ » слегка овальная и известна для парфянского письма I в. до н. э. Написание буквы « $\beta$ » также более раннее и сопоставимо с монетами Южного Согда I в. до н. э. Таким образом, данный экземпляр раннечачской монеты можно датировать I в. до н. э.— II—III вв. н. э. и поставить вопрос о более раннем времени зарождения денежных отношений в Чаче.

Основная масса находок монет этой группы приходится на городище Канка, где, по мнению исследователей, располагалась одна из древнейших столиц Ташкентского оазиса, что и подтверждает сосредоточение здесь ранних монет.

Аналогичные виды деформаций голов на монетах Чача и Гиркода (Западный Согд) свидетельствуют о приходе к власти этнически родственных династий, связанных с кочевниками, продвинувшимися с севера. Эти данные указывают на формирование кочевой знати общего для Западного Согда и Чача происхождения. Это подтверждается наличием тамг сарматского круга и их распространенностью на монетах Боспорского царства, Хорезма, Чача, Западного Согда, что отражает один из вариантов пути передвижения сарматоидных племен.

Время чеканки первых собственных монет связано с появлением письменности в Чаче. Если наше предположение о столь ранней дате начала чекана верно, то данная область, наряду с Западным Согдом и Хорезмом, входит в зону распространения письма на арамейской основе уже во II—I вв. до н. э. По связям, прослеживаемым на нумизматическом материале чачского чекана с серией подражаний Евтидему монет Асбара, письмо проникает сюда из Бухарского Согда. Зарождение денежных отношений и общность иконографии, вероятно, также связаны с тем же регионом. На это указывают общий этнический тип правителей, форма причесок, наличие диадем с полумесяцем, скифатность, аналогии в написании букв легенд, тамги, использование титула  $\psi\omega'\beta$ .

Легенды на монетах Хорезма более схожи с письмом Парфии. В отличие от Чача, там отсутствуют скифатные монеты, иная техника чекана для медных монет. Нет изображений правителей в диадемах с полумесяцем, отсутствует прическа, характерная для чачско-бухар-

ских монет. Эти признаки подтверждают наше предположение о влиянии Западного Согда на Чач, в результате которого в исследуемом регионе появляются первые монеты и письменность.

Приведенные факты свидетельствуют о том, что характерной чертой иконографического искусства каждого региона является влияние экономически более развитого, более сильного владения. Так, на монеты Боспорского царства I в. до н. э. и в последующие века большое влияние оказал греко-римский мир; на монеты Западного Согда — эллинистический, сасанидский. В Чаче иконография монет, да и денежное обращение в целом, складываются под влиянием Западного Согда.

Под влиянием эллинистических чеканов с III в. до н. э. в Согде появляются первые собственные монеты: подражания чеканам Александра, драхам Антиоха I, тетрадрахам Евтидема. Обратные стороны содержат образы местных и эллинистических персонажей (Геракл—Вэртагна).

На одной из групп подражаний драхам Антиоха I изображен конь. Известно, что чекан Антиоха I только для восточных провинций имел на оборотной стороне коня. Поклонение священным животным наряду с другими верованиями было распространено в Согде, что было учтено Селевкидами, и когда им нужна была популярность их власти на востоке владений, вместо Аполлона на реверсе монет появляется конь.

Со II—I вв. до н. э. в нумизматике Западного Согда выявляются иные влияния, изменившие иконографический облик монет. На ранних группах подражаний Евтидему появляется тамга сарматского круга, схожая с тамгой на подражаниях монетам Евкратиды, обращавшимся в Хорезме. Вероятно, один из родов сарматов, имевших несколько близкие тамги, прошел во II—I вв. до н. э. через Хорезм до Западного Согда.

Параллели, прослеживаемые в нумизматике Западного Согда и Чача, продолжают и в более позднее время. С IV в. н.э. в Западном Согде появляются монеты с изображением несторианского креста на одной стороне и священного животного на другой (заяц, лев, олень, возможно слон, хвостатый баран). Изображение льва на монетах Варахши этой серии до мельчайших деталей копирует изображение традиционного чачского льва на мелких монетах. В VII в. в Чаче появляются монеты, подражающие западносогдийским, с изображением бухарского верблюда.

То же можно проследить и по сериям монет с фасовыми изображениями правителей. В Западном Согде — это монеты с пайкендским знаком, в Чаче — с изображением правителя в диадеме с полумесяцем и свастикой сбоку от лица, а также монеты с портретом правителя с поворотом в три четверти вправо и тамгой на об. ст. Тамга аналогична бухарской, которая, в свою очередь, близка тамге на самых ранних монетах Западного Согда и восходит к кругу сарматских тамг. Она же присутствует в виде надчекана на серебряных драхмах Варахрана V.

Эти аналогии в нумизматике исследуемых регионов не случайны, они возникли в результате культурно-исторических взаимовлияний. Но не только. Их появление свидетельствует о движении сарматоидных, сарматских племен, проникших, по данным археологических исследований, в Северное Причерноморье. Часть их через Приаралье прошла в районы Чачского и Бухарского оазисов. Появление портретов кочевников с сарматскими прическами на монетах Боспорского царства, Чача, Западного Согда — яркое свидетельство такого движения.

Самые ранние портреты царей с длинными волосами и ровно выстриженной челкой, в диадемах известны на монетах Боспорского царства для I в. до н. э., на монетах Чача I в. до н. э. — начала первых веков

н. э., на монетах Западного Согда II—III вв. (тамги появляются во II—I вв. до н. э.).

Интересно отметить, что, кроме одинаковых причесок сарматского типа, аналогичны и мелкие детали. Так, для боспорской иконографии характерно наличие символов, связанных с астральными культурами, — кружки, полумесяцы. Эти же символы имеются и на чачско-согдийских монетах (диадемы с полумесяцами).

Так движение кочевых племен на протяжении многих столетий, от IV—III вв. до н. э. до III в. н. э., оказало значительное влияние не только на формирование кочевого населения исследуемого региона, но и на правящую верхушку земледельческих владений, входивших в состав крупных полукочевых образований: Кангуй, держава эфталитов.

Аналогичность иконографических образов столь далеких друг от друга областей, как Боспорское царство, с одной стороны, и Чач, Западный Согд, — с другой, говорит о движении племен сарматского круга, отдельные роды которых захватывают власть в Чаче и Западном Согде, влияют на политику Боспорского царства. О внешнем облике этих кочевых правителей можно судить по нумизматическим материалам, являющимся уникальным историческим источником в этом плане.

Некоторые параллели тамговых знаков сарматов говорят о движении этого кочевого населения и через Хорезм, что не раз упоминалось исследователями<sup>2</sup>. Отсутствие же причесок, аналогичных боспорским, на монетах Хорезма говорит о том, что, вероятно, Хорезм, будучи политически более сильным владением, был обойден частью этих племен. В Хорезм проникают меньшие массы этого населения. Его чекан в большей степени оставался под влиянием греко-бактрийских традиций и местных. Лишь на мелких медных хорезмских монетах можно увидеть прически, отдаленно напоминающие боспорские, отличаются они и отсутствием диадем (III в.).

Наличие более сильной власти в Хорезме подтверждает и присутствие титула «МЛК», тогда как в Западном Согде использовали титулы «MR'Y» и «yш'β».

По нумизматическим материалам Боспорского царства, Чача, Западного Согда можно заключить, что со II—I вв. до н. э. крупные массы кочевого населения появляются в этих трех регионах, часть этих племен участвует в разгроме Греко-Бактрийского царства, а в более раннее время является частью тех кочевых отрядов, которые оказали поддержку Спитамену. Большая масса сарматских кочевников оказала влияние на формирование кочевого населения чачско-согдийского региона и отчасти земледельческого (в первую очередь — его правящей верхушки). На протяжении восьми столетий между Чачем и Западным Согдом происходил процесс сложных взаимовлияний кочевых племен.

<sup>2</sup> Вайнберг Б. Н. Монеты древнего Хорезма. М., 1977.

Э. В. РТВЕЛАДЗЕ

## К ПЕРИОДИЗАЦИИ БУДДИЙСКОГО КОМПЛЕКСА В АЙРТАМЕ

Городище Айртам, расположенное в 20 км к востоку от Термеза, на правом берегу Амударьи, привлекло внимание к себе прежде всего найденными здесь буддийскими каменными рельефами, имеющими выдающееся художественное значение<sup>1</sup>. В последнее время интерес к

<sup>1</sup> Массон М. Е. Скульптура Айртама // Искусство. 1935. № 2; Тревер К. В. Памятники греко-бактрийского искусства. М.; Л., 1950; Пугаченкова Г. А. Искусство Бактрии эпохи кушан. М., 1979.

Нему усилился благодаря открытию первой бактрийской лапидарной надписи, высеченной на постаменте блока из органогенного известняка, увенчанного двумя частично сохранившимися горельефными фигурами (публикация надписи — В. А. Лившиц и автор, Я. Харматта, Х. Хумбах, Мукерджи, Г. Давари; интерпретация скульптуры — П. Бернар, Г. А. Пугаченкова, Я. Харматта). Блок был обнаружен в 1979 г. на глубине 1,5 м от дневной поверхности, на полу у северной стенки помещения 1 в северо-восточной части буддийского культового комплекса (А-1)<sup>2</sup>. Там же, но в юго-западной части, М. Е. Массоном в 1933 г. был найден знаменитый фриз<sup>3</sup>. Но несмотря на принципиально важное значение Айртама для истории буддизма в Северной Бактрии, до сих пор не имеется достаточно четкой периодизации времени его возникновения, расцвета и упадка.

Поэтому мы считаем нужным проанализировать опубликованные результаты предшествующих раскопок на Айртаме в сопоставлении с данными бактрийской надписи.

В юго-западной части Айртама находится возвышенный участок 250×110 м, обведенный с трех сторон сильно оплывшей стеной, защищенной с западной стороны тремя мощными башнями. Юго-западный угол этого укрепленного участка занимает естественный холм, имеющий в основании по 100 м в длину и 35—50 м в ширину, вершина которого занята древним зданием.

В 1933 г. в юго-западной части здания М. Е. Массон заложил два небольших раскопа. В первом из них, заложенном на самом краю обрыва Амударьи, на глубине около 2 м, было найдено основание цоколя из пахсы, облицованного каменными плитами, а в 1,5 м к востоку от него — семь каменных плит фриза с изображениями музыкантов и гениев. Они лежали между западным и восточным пилонами входа.

Во втором раскопе, осуществленном несколько севернее первого (точнее расстояние между ними нигде не приводится) и доведенном до той же глубины, было вскрыто прямоугольное помещение, в центре которого находится квадратный (1,5×1,5 м) оштукатуренный кирпичный постамент. В северо-восточном углу помещения лежало основание каменного реликвария для хранения «мощей» Будды. В разных местах помещения были найдены также фрагменты раскрашенных алебастровых статуй Будды и бодисатв, по мнению М. Е. Массона, прежде располагавшихся на постаменте.

М. Е. Массон считал вскрытое им помещение святилищем, а все здание предварительно определил как буддийский монастырь или дворец правителя с культовым помещением, датировав его I в. н. э. Позднее он указал, что буддийский памятник в Айртаме имел несколько этапов своего существования: возникновение, расцвет, упадок, реставрация и, наконец, окончательное разрушение. Последний этап М. Е. Массон датировал временем незадолго до арабского нашествия. Очень важными для относительной хронологии памятника являются приведенные им сведения о находке монет Канишки в верхней кладке одной из надстроечных стен, относящейся к периоду реставрации буддийского памятника<sup>4</sup>.

В 1937 г. М. И. Вязьмитина с отрядом ТАКЭ произвела более широкие исследования здания. Раскопками, охватившими площадь 288 м<sup>2</sup>, на глубине до 3—4 м была вскрыта часть здания, состоящего из ряда

<sup>2</sup> Тургунов Б. А., Лившиц В. А., Ртвеладзе Э. В. Открытие бактрийской монументальной надписи в Айртаме//ОНУ. 1981. № 4.

<sup>3</sup> Массон М. Е. Находка фрагмента скульптурного карниза первых веков н. э.// Материалы Узкомстариса. Вып. I. Ташкент, 1933; его же. Из воспоминаний среднеазиатского археолога. Ташкент, 1976. С. 52—87.

<sup>4</sup> Массон М. Е. Скульптура Айртама; его же. Из воспоминаний... С. 84.

помещений культового и служебного назначения. Однако планировка всего здания осталась неясной, к тому же подробное описание вскрытых помещений не сопровождается чертежами, а потому судить о месте их расположения и характерных особенностях затруднительно.

Более конкретные сведения даны в отношении периодизации здания, в истории которого М. И. Вязьмитина выделила пять основных этапов<sup>5</sup>.

К первому из них, оставленному, впрочем, без датировки, она относит выстилку из жженого кирпича (31×29×4 и 31×27,5×? см), обнаруженного под цоколем пилона храмового помещения.

Второй этап связывается ею с постройкой святилища, ставшего ядром, объединившим вокруг себя монастырские помещения. Этот этап был датирован I в. н. э. на основании монет «Сотера Мегаса», найденных несколько выше нижнего пола святилища, а также по стилистическим особенностям скульптурного фриза.

Третий этап отнесен М. И. Вязьмитиной ко времени владычества последних кушан; он связывается с упадком здания, на что указывают расхищение плит пола святилища и слой земли, накопившийся на полу.

Четвертому этапу соответствует реставрация здания: нижние участки стен были укреплены рядами поставленных на ребро кирпичей, примкнутых прямо к штукатурке; досыпан и утрамбован новый пол; отремонтированы и доделаны каменные карнизы; сложен из сырцового кирпича постамент с установкой на нем на каменных базах каменного же реликвария с зонтиками, а также раскрашенных алебастровых статуй Будды и бодисатв. Стены святилища были заново покрыты белой алебастровой штукатуркой. Произведена также внутренняя перепланировка здания. По аналогии со статуями Хадды, Таксилы и Восточного Туркестана М. И. Вязьмитина датировала этот этап IV—VI вв. н. э.

Пятый этап характеризуется полным упадком здания. Причины тому М. И. Вязьмитина искала в землетрясении или в недостатке воды. По ее мнению, здание заброшено перед арабским завоеванием.

После почти тридцатилетнего перерыва раскопки буддийского здания, получившего шифр А-1, возобновились в 1964—1966 гг. Узбеккистанской искусствоведческой экспедицией (Г. А. Пугаченкова и Б. А. Тургунов).

Раскопками установлено что наиболее раннее, возведенное из пахсовых блоков здание, выявленное в самом нижнем культурном слое, представляло собой прямоугольное сооружение с центральным залом или двором, обведенным с трех сторон (четвертая сторона не сохранилась) трехметровым по ширине коридором, за которым располагалась система небольших комнат и коридоров. По мнению его исследователей, здание было возведено в середине II в. до н. э. как оборонный форпост при переправе через Амударью и погибло в конце II — начале I в. до н. э., во время сакского нашествия<sup>6</sup>. После этого оно некоторое время находилось в полном забросе, и на его полах скопился слой надувного песка.

В кушанский период на данном месте появилось новое здание из сырцового кирпича, но совершенно иного назначения. Судя по находкам, это было буддийское сооружение. Однако общую планировку его, а также входивших в его состав помещений полностью установить не удалось, поскольку многие участки сырцовых стен овеяны ветром или обрушились в Амударью. Помимо открытых в 30-х годах культовых и хозяйственных помещений, раскопками 1964—1966 г. была вскрыта

<sup>5</sup> Вязьмитина М. Раскопки на городище Айртам//Труды ТАКЭ. Т. II. Ташкент, 1945. С. 28—31.

<sup>6</sup> Пугаченкова Г. А. Новые данные о художественной культуре Бактрии// Из истории античной художественной культуры Узбекистана. Ташкент, 1973. С. 94.

полуподвальная квадратная комната-келья (2,74×2,74 м), высеченная в песчанике на 2 м ниже уровня полов первого здания, а южнее кельи, в центре холма,—прямоугольное (16×9 м), облицованное каменными плитами основание ступа.

Г. А. Пугаченкова считала, что данный комплекс представлял собой крупный надземный монастырь-сангараму<sup>7</sup>. Б. А. Тургунов называет его буддийским комплексом-вихарой<sup>8</sup>. В отличие от М. Е. Массона и М. И. Вязьмитиной, Б. А. Тургунов полагал, что буддийский комплекс был возведен в правление Канишки и Хувишки; при этом он исходил из находок монет этих правителей в сырцовой кладке стен<sup>9</sup>. Однако, по данным М. Е. Массона, монета Канишки, на которую ссылается Б. А. Тургунов, обнаружена в надстроечной стене, над вторым полом буддийского комплекса, тогда как над первым полом была найдена монета «Сотера Мегаса».

Обратимся теперь к данным бактрийской надписи. Судя по сохранившимся словам и отдельным фразам, прочтенным В. А. Лившицем и автором, речь в ней идет о том, что некий Шодиа, вероятно крупный чиновник, быть может, наместник, в четвертый год правления царя Хувишки осуществил в акрополе Айртам и в буддийском культовом комплексе большие строительные мероприятия по его восстановлению и, в частности, украсил храм и привел в порядок систему водоснабжения. Я. Харматта считает, что в надписи обозначена не «дельта» (четвертый год), а «лямбда» (тридцатый год), т. е., по его мнению, реставрация буддийского комплекса произошла в 30-м году правления Хувишки. Я. Харматта, однако, неправ, так как в надписи стоит четкая «дельта» — т. е. четыре.

Если сопоставить эти данные с полученными археологическими свидетельствами о реставрации здания буддийского комплекса, которую М. И. Вязьмитина относила к третьему этапу и датировала IV—VI вв. н. э., то, очевидно, датировка этого этапа и общая периодизация комплекса должны быть пересмотрены. Неточным представляется и мнение Б. А. Тургунова, что возведение комплекса следует отнести ко времени Канишки и Хувишки; при последнем кушанском царе имела место лишь реставрация здания.

Опираясь на археологические данные и сведения надписи, можно предложить следующую относительную периодизацию буддийского комплекса Айртам, без конкретизации ее абсолютной датировки.

**I период.** Первый этап. Возведение на естественном холме мощного форта для охраны переправы через Амударью. Здание датируется концом греко-бактрийского времени, в основном по общеисторическим соображениям. Судя по почти полному отсутствию археологического инвентаря, оно очень быстро прекратило функционировать и даже, по мнению Г. А. Пугаченковой, вообще не использовалось по назначению<sup>10</sup>. К датировке этого периода могут быть привлечены косвенные археологические данные: полнейшее отсутствие на городище Айртам керамики айханумского типа, датируемой в пределах III—II вв. до н. э., и, наоборот, наличие в Айртаме керамики, относящейся ко времени не ранее I в. до н. э.

Второй этап. Запустение форта. В здании накапливается слой надувного песка, в котором на высоте 70 см от уровня пола найдены две

<sup>7</sup> Там же. С. 99.

<sup>8</sup> Тургунов Б. А. К изучению Айртам // Из истории античной художественной культуры Узбекистана. С. 60.

<sup>9</sup> Тургунов Б. А. Айртам: К проблеме античной культуры юга Узбекистана: Автореф. канд. дис. ... Ташкент, 1974. С. 21.

<sup>10</sup> Пугаченкова Г. А. Новые данные... С. 94.

монеты «Сотера Мегаса» и одна — «Варварского Гелиокла»<sup>11</sup>. Если они попали сюда не из более верхнего слоя, то, соответственно, датируют этот этап начальным периодом правления «Сотера Мегаса».

**II период.** Разделяется на четыре этапа, связанных с функционированием на месте прежнего форта буддийского культового центра.

Первый этап (первый и второй этапы по М. И. Вязьмитиной). На месте бывшего форта возводится святилище с парадным входом, оформленным каменным рельефным фризом с изображением генеев и музыкантов. По предположению Б. Я. Ставиского, вход в святилище был украшен двумя каменными капителями, каждая из четырех скульптурных блоков<sup>12</sup>.

Для датировки этого этапа существенна находка монеты «Сотера Мегаса» над нижним полом святилища. Но, строго говоря, на основании одной монеты трудно датировать весь этап функционирования и даже возведения святилища. Это могло быть и время «Сотера Мегаса», и начальный период правления Кадфиза II, до осуществленной им денежной реформы, когда большое число монет «Сотера Мегаса» выпадают из обращения.

Второй этап (третий по М. И. Вязьмитиной). Время упадка комплекса. При относительной хронологизации его можно исходить из следующих данных. Начало третьего этапа датируется четвертым годом правления Хувишки, следовательно, второй этап приходится на некоторую часть периода его правления, а также на предшествующее время, т. е. на годы царствования Васишки и Канишки I. Примечательно, что на это же время приходится прекращение обживания кушанской крепости Кампыртепа, также находящейся на Амударье, но к западу от Термеза. Не свидетельствуют ли эти археологические факты о каких-то тревожных событиях, быть может, сильном наводнении в результате смены русла Амударьей?

Третий этап (четвертый по М. И. Вязьмитиной). Этап реставрации и расширения буддийского комплекса, возведения постамента с установкой реликвария и алебастровых статуй Будды и бодисатв. Тогда же, по завершении реставрационных работ, в одном из помещений комплекса устанавливается упомянутый выше каменный блок с горельефом и надписью, датирующей начало этого этапа четвертым годом правления Хувишки. Весь же этап охватывает период правления Хувишки и, вероятно, Васудевы.

Четвертый этап (пятый по М. И. Вязьмитиной). Окончательное запустение буддийского комплекса: разрушение святилища, уничтожение установленных здесь статуй Будды и бодисатв. М. Е. Массон и М. И. Вязьмитина относили эти события ко времени незадолго или перед самым арабским нашествием. Однако полное отсутствие здесь археологических и нумизматических материалов кушано-сасанидского и раннесредневекового периодов позволяет считать, что, вероятно, как и другие буддийские сооружения района Термеза, айртамский комплекс был разрушен Сасанидами.

Предложенная периодизация Айртама, как нам представляется, точнее предшествующих отражает историю возникновения, функционирования и упадка главного буддийского комплекса Айртама — одного из старейших буддийских памятников Северной Бактрии.

<sup>11</sup> Тургунов Б. А. К изучению Айртама...

<sup>12</sup> Ставиский Б. А. О назначении айртамских рельефов//СГЭ. 1972. № 34.

## О НАЗНАЧЕНИИ ЗООМОРФНЫХ СОСУДОВ ИЗ ТАШКЕНТА

Ритоны и сосуды зооморфных форм известны на обширной территории от Греции до Китая и Индии. Особенно широко эта форма вошла в быт и ритуалы общества на Азиатском Востоке. С глубокой древности до позднего средневековья доставляемые по трассам международной торговли ритоны употреблялись оседлыми и кочевыми народами Средней Азии, о чем свидетельствуют находки этих предметов (выполненных из драгоценных металлов, слоновой кости или керамики), обнаруженные на территории Парфии, Хорезма, Бактрии, в богатых погребениях сакских и сарматских кочевников северных степей<sup>1</sup>.

Изготовление сосудов зооморфных форм и ритонов практиковалось и земледельческим населением Средней Азии. Особенно широко их стали использовать в эпоху античности и раннего средневековья. В них вкладывался реальный обрядовый смысл. Некоторые сохранились и в исламскую эпоху. Об их культовом значении позволяют судить, в частности, литературные источники, стихи иранских поэтов, донесшие и названия этих сосудов<sup>2</sup>.

Первые образцы ритонов были завезены в Чач с торговыми караванами. Фрагмент такого сосуда из слоновой кости, найденный при раскопках Шаштепа в Ташкенте, можно датировать первыми веками н. э. В среде местной знати эти сосуды пользовались, очевидно, большим спросом, а одна из караванных дорог в сторону Семиречья и Китая проходила тогда через Чач. Культовый центр Шаштепа с его своеобразной солярной планировкой располагался на этой трассе. В последующие века Чач вошел в ареал изготовления сосудов типа ритонов, а также кувшинов зооморфной формы или снабженных сливами в виде голов животных. Центрами, «задающими моду» в изготовлении этих сосудов, оставались южные регионы: Парфия, Иран, Бактрия, Среди изображений чаще всего повторяются бык, баран, козорог, реже лошадь и собака — животные, культовое значение которых уходит корнями в глубокое прошлое земледельческих и скотоводческих народов. В зоне контактов их культур, которая приходится на северные районы Средней Азии, использовались модели сосудов, привезенные с юга, но изображения трансформировались применительно к местной символике. Об этом свидетельствуют находки в Чаче, в частности на городищах в пределах Ташкента.

Археология подтверждает широкое распространение с древности до позднего средневековья керамических сосудов, как неполивных, так последствии и глазурованных, передающих форму тела животного или птицы. Чаще всего птица — это утка или орел, а животное — корова или бык, баран. В качестве примеров можно привести сосуды-птицы, распространенные с эпохи бронзы от эгейского мира и Этрурии до Индии. В частности, такого типа сосуд, явно ритуального назначения, най-

<sup>1</sup> Массон М. Е., Пугаченкова Г. А. Парфянские ритоны Нисы//Труды ЮТАКЭ. IV. Ашхабад, 1959; Гиршман Р. Ритон в Иране//Искусство Азии. XXV/I. Париж, 1963. С. 57—80 (на фр. яз.); Бернар П. Айханум и распространение эллинизма в Центральной Азии и Северо-Западной Индии//Настенная живопись и рукописи Дунхуана. Франко-китайский коллоквиум. Париж, 1983. С. 93—94. Прим. 4 (на фр. яз.); Мошкова М. Г. Комплекс находок эпохи савроматов, происходящий из района Уральска//Азиатское искусство. Т. XXXVII. Париж, 1982. С. 5—13 (на фр. яз.).

<sup>2</sup> Меликян-Ширванн А. С. Ритон по персидским источникам//Студия Ирана. Т. II. Лейден, 1982. С. 263 и сл. (на фр. яз.); его же. Внешние быки и питьевые рога исламского Ирана//История и культы преисламской Центральной Азии. Париж, 1991. С. 101 и сл. (на фр. яз.).

ден в храмовом комплексе Джаркутана, в Северной Бактрии, и датируется эпохой поздней бронзы<sup>3</sup>. Он реалистично передает тело птицы с двумя прикрепленными крыльями и разделкой перьев. Широкое горло сосуда находится на спине птицы. Голова и хвост отбиты, но по аналогиям восстанавливаются, как и сам слив в передней части сосуда. В средневековой поэзии, сохранившей эхо ритуальных возлияний из таких сосудов, они именуются «винными утками»<sup>4</sup>. Примерами второго варианта служат многочисленные сосуды-быки с широкими горлами на спине и сливом через рот, распространенные на Востоке в средние века<sup>5</sup>. В исламское время они утратили былое ритуальное значение при сохранении традиционной формы.

Наряду с такими грубо реалистичными формами, бытовали сосуды с широким туловом и со сливом на боку, оформленным в виде головы того или иного животного. Этот небольшой акцент подчеркивал символическое значение сосуда, как и реалистичное изображение целого животного.

Наиболее ранним примером можно назвать сосуд из Северо-Западного Ирана, находящийся в частной коллекции и впервые опубликованный А. С. Меликян-Ширвани<sup>6</sup>. Он имеет форму дыни, увенчанной сверху широким горлом и расположенным рядом высоким скульптурным изображением головы быка на вытянутой шее. Подчеркнуты рога в виде полумесяца, глаза и раскрытый рот. Узкий слив расположен под головой, на месте груди животного. Сосуд залощен и покрыт резным символическим орнаментом в виде полос и зигзагов. В данном случае чувствуется стремление мастера подчеркнуть только символические подробности: скульптурная голова указывает, что это сосуд-бык, а отверстие на груди намекает на жертвоприношение этого животного с истеканием крови на алтарь.

Ряд находок с городищ Ташкента, представляющих фрагменты сосудов подобного типа, подтверждают распространение их в Чаче, как и бытование здесь ритуальных возлияний при отправлении сходных обрядов. Как увидим из описания, целый ряд налепных символических деталей подчеркивают изначальный ритуальный характер сосудов.

К наиболее раннему времени относится слив, найденный среди материалов раскопа 2 на Кугаиттепа. Он вылеплен из светло-черного теста без ангоба; длина — 7 см. Примечательно, что на раскопе была расчищена вымощенная сырцовым кирпичом прямоугольная платформа, огражденная стеной. На ее главной оси обнаружены место возжигания огня, окруженное жердевым частоколом, и ямка с чистым белым пеплом, что дает основание считать платформу культовым сооружением, соотносимым с ранними священными платформами Ирана и Северной Бактрии, хотя и датировемым более поздним временем (III—IV вв. н. э.). находка зооморфного слива сосуда, как и курильницы на ножке, среди материалов святилища не случайна. Судя по облому, слив был прикреплен к боку сосуда в верхней части. Изображение трудно идентифицировать, но ряд мелких деталей склоняет видеть в нем молодого безрогого бычка. Голова, вылепленная в виде усеченного конуса, прикрепляется широкой частью к стенке сосуда, а в узкой снабжена круглым отверстием. Над ним показаны два углубления ноздрей. Ромбовидные уши слегка оттопырены. Глаза переданы кольцевыми налепами, которые прижимают нижнюю часть ушей. Слив несет целый

<sup>3</sup> Аскарлов А., Ширинов Т. Храм огня в Джаркутане//История и культуры предисламской Центральной Азии. С. 130. Рис. 9.

<sup>4</sup> Меликян-Ширвани А. С. Винные быки... С. 108.

<sup>5</sup> Меликян-Ширвани А. С. Ритон по персидским ... С. 265—275; его же. Винные быки... С. 102—116.

<sup>6</sup> Меликян-Ширвани А. С. Винные быки... Рис. 1, 2.

«букет» символических изображений. Между ушами помещен фаллический нарост, а под ним — полумесяц, охватывающий солнечный диск. Причем концы полумесяца охватывают также фаллический выступ. От ноздрей ко лбу процарапан знак в виде «слочки», т. е. продольная центральная линия с отходящими от нее в обе стороны штрихами.

В целом символика, связанная с астральными понятиями и магией плодородия, читается четко, что вполне соответствует роли быка и тельца в верованиях населения Древнего Востока и Средней Азии<sup>7</sup>.

И теленок, и бык равно почитались в древности и изображались на ритуальных сосудах, о чем свидетельствует ряд находок. Почитание этих образов характерно как для Ахеменидского Ирана, где изготовлялись ритоны с их изображением, так и для степных народов савромато-сарматского круга, где эти сосуды находили спрос в среде знати и жречества<sup>8</sup>. Образ молодого тельца присутствует также в религиозных представлениях парфянской и скифской среды<sup>9</sup>.

Напомним, что у народов Древнего Востока и земледельцев юга Средней Азии бык связан с Луной и воплощает божество плодородия и водной стихии. В то же время у кочевников степей он неоднозначно ассоциируется с солнечным божеством. И в том, и в другом случае бык и, очевидно, телец были одними из основных жертвенных животных. Акт заклания солнечным Митрой первородного быка, нашедший отражение и в Авесте, как бы воплощает синтез религиозных представлений земледельцев и кочевников Средней Азии, что наиболее ярко должно было отразиться и в духовности, и в изобразительности контактной зоны.

Другой аспект факта этого жертвоприношения — из крови жертвенного быка, согласно Бундахишна, произросли семь виноградных лоз<sup>10</sup>. Иными словами, кровь жертвенного быка напрямую связывается с вином. Вино, вытекающее из отверстия в боку сосуда-быка, имитирует обряд заклания первородного быка с истеканием крови из его груди.

Примечательно, что вино играет важную роль в ритуалах зороастризма<sup>11</sup>, что, в свою очередь, можно связать с еще более глубокими местными обрядами. Г. А. Пугаченкова не без основания видит в указании Бундахишна намек на связь с древними народными культами местного «дионисизма»<sup>12</sup>. Этого же порядка царский ритуал возлияния вина во время празднования Науруза. Обычай предусматривал питье царем вина на рассвете и на закате дня Хордад месяца Фравартик. Оно наливалось из сосудов-быков в серебряные и золотые чаши в форме полумесяца. Подобная царская церемония под названием «базм», сопровождаемая музыкой и танцами, сохранилась в Иране и в исламское время<sup>13</sup>.

Возвращаясь в этой связи к символике сосуда из Куганттепа, следует отметить изображение солнечного диска, покоящегося в перевернутом полумесяце. Можно привести длинный ряд примеров изображе-

<sup>7</sup> Ранее предполагалось видеть в слове изображение собаки. Однако символика лалсов не свойственна этому животному.

<sup>8</sup> Мошкова М. Г. Указ. статья. С. 5, 8. Рис. 6.

<sup>9</sup> Толстой И., Копаков Н. Русские древности в памятниках искусства. СПб., 1890. Рис. 115, 116; Пооп А. Обзор персидского искусства. Лондон—Нью-Йорк, 1938—1939. VI. Табл. 174Д. (на англ. яз.).

<sup>10</sup> Тревер К. В. Гонатшах — пастух-царь // ТОВЭ. II. Л., 1940. С. 83.

<sup>11</sup> Как любезно сообщил Р. Абдукамилов, авестийский термин для вина — «маду» (индоевроп. «мед»). Авестийское сочетание «маду мазда» — «вино» (мед) мудрости».

<sup>12</sup> Массон М. Е., Пугаченкова Г. А. Указ. статья. С. 228.

<sup>13</sup> Меликян-Ширвани А. С. Ритон в форме быка и возлияния вина в день Науруза // Коллоквиум «История и культы предисламской Центральной Азии»: Тезисы сообщений. Париж, 1986. С. 81—83 (на фр. яз.).

ния этого популярнейшего символа в искусстве Древнего Востока и Средней Азии.

Что касается процарапанного изображения «елочки», то оно воспроизводит «древо жизни» или «ось мироздания», что лежит в основе древнейших культовых представлений как земледельцев юга, так и скотоводческих народов евразийских степей. Фаллическое изображение — тоже однозначный символ плодородия.

Вся эта символика, возможно, также намекает на использование подобных сосудов в празднование Науруза, но в среде пресных горожан. Солнечный диск, плывущий в лодке полумесяца, символизировал в этом случае единение Солнца и Луны в день весеннего равноденствия, начала Нового года. Кстати, главным божеством на новогоднем празднике был Митра. Другие символы подчеркивали связь этого праздника с идеей плодородия и размножения.

А. С. Меликян-Ширвани в оригинальном исследовании, посвященном быковидным сосудам, проанализировал средневековую поэтическую литературу и выделил метафоры и образы, в которых как бы застыла идущая из глубины веков символика обрядов и приведены названия связанных с ними сосудов. У Рудаки, Асади Туси, Накджавани название сосудов-быков — «такук» или в пехлевийском — «такок». Преимущественно этот термин означал «быка или корову из керамики, золота или других материалов». Отмечается, что термин вышел из употребления в середине XI в., хотя сами сосуды продолжали изготавливаться даже в XVI в. Кстати, именно литературные источники разъясняют их функциональное назначение — «для питья вина». Археология подтверждает преимущественное распространение в доисламское время именно бычьих сосудов.

Фрагмент еще одного сосуда-быка обнаружен в Ташкенте на городище Шаштепа при раскопках здания солярной планировки (т. е. крестовины, вписанной в двойное кольцо стены). Хотя он найден в переотложенном состоянии, фрагмент, видимо, принадлежал раннему сосуду, связанному с материалом здания. Это скульптурное изображение головы молодого бычка на длинной шее (до 12 см) с проработкой глаз и ноздрей впадинами, с овальными ушами и приоткрытым ртом. Фрагмент близко напоминает деталь указанного выше сосуда из Северо-Западного Ирана, отличаясь лишь отсутствием рогов у животного.

Еще одна находка сделана на городище Тешиккуприктепа и датируется X в. Сохранилась часть слива в виде головы быка с лировидными рогами, узкими ушами, глазами в виде двух наклепов. Рога уходят на ручку, соединявшую слив с отсутствующим сейчас верхним наливным горлом. Лоб быка увенчан круглым плоским наклепом в виде лучистого солярного знака.

Кроме быков, в оформлении сливов использовались образы других животных. При раскопках храма V—VIII вв. н. э. на Актепа Чиланзарском найден фрагмент стенки объемного сосуда со сливом в виде головы барана со свисающими рогами. Об особой популярности этого священного животного в сарматско-кангюйской среде, почитавшегося, по Б. А. Литвинскому<sup>14</sup>, как воплощение божества удачи Фарна (Хварена), свидетельствуют многочисленные находки так называемых бараньих ручек кружек и кувшинов, а также «очажных подставок» каунчишской культуры.

В литературных источниках приведено название другой разновидности зооморфных сосудов — «балог» или «палог», термин, заимствованный, возможно, из пехлеви. Он обозначал ритон двух типов: а) оканчивающийся протомой животного; б) в виде полого рога.

<sup>14</sup> Литвинский Б. А. Кангюйско-сарматский Фарн. Душанбе, 1968.

Если такук служил для разливания вина, то балог — в основном для питья. Это следует из поэтического описания пира у Асади Туси (XI в.) — «тысяча знатных почитателей приица с такук и балог в руке». Или у Марвази — образ прекрасной турчанки с арфой, вишней чашей, палогом и флягой<sup>15</sup>. Участник пира, изображенный на сосуде из Кливлендского музея (США), также держит в одной руке ритон с головой быка (балог), из которого пьет, а в другой — сосуд типа фляги в форме животного (такук), или бурдюк<sup>16</sup>.

Из находок в Ташкенте к первому типу балога можно отнести отмеченный выше фрагмент парфянского ритона из слоновой кости с изображением бородатого персонажа со сложной прической, найденный на Шаштепа. Подобные драгоценные сосуды в форме изогнутого рога набирались из отдельных пластин, посаженных на свинцовую основу, или составлялись из нескольких цилиндрических звеньев. Нижний конец обычно оформлялся изображением животного и снабжался отверстием для вытекания жидкости, струю которой направляли в рот, держа ритон на расстоянии.

Существовала модификация этого типа без сливного отверстия, т. е. для питья через край. Сосуд такого типа найден в Ташкенте на городище Ханабад в материалах слоя, датированного концом VII—VIII в. н. э.<sup>17</sup> Он покрыт снаружи зеленой, а внутри золотисто-коричневой глазурью и снабжен широким и коротким раструбообразным резервуаром, который, резко изгибаясь, завершается рельефной фигурой быка с поджатыми ногами, морщинистой мордой и острыми рогами. Детали декора и цвет выдают подражание металлическому прототипу. Крайний временной предел изготовления этого типа кубков — эпоха раннего средневековья. Нигде нет опубликованной модели ритона с протомой животного, которая бы датировалась исламским временем, что, вероятно, связано с кораническим запретом.

Происхождение ханабадского ритона спорно. Вначале его считали привозным из Китая, где для эпохи Тан известны подобные сосуды без нижнего отверстия, сделанные из металла, керамики и полудрагоценных камней. Однако сама форма сосуда чужда китайской традиции. Ритон с головой козерога из ошкеса, найденный в Ксияне, отнесен к предметам импорта из эллинистического мира, хранившимся несколько столетий и вывезенным как клад в середине VIII в. н. э. в Китай<sup>18</sup>. Подобные предметы служили китайским мастерам объектами для подражания. Другой такой ритон, изображенный на барельефе VI в., обнаруженном на территории Китая, как подметили исследователи, держит персонаж, одетый по-согдийски<sup>19</sup>. Аналогии ему есть и в пенджикентских росписях. Привлекая китайские аналоги, можно сделать заключение, что ритоны изготовлялись и употреблялись в Китае в согдийских колониях. Такого же происхождения и ханабадский ритон, изготовленный, возможно, в самом Чаче. Известно, что среди согдийских колонистов на китайской территории выходцы из Чача занимали третье место после самаркандцев и бухарцев.

Хотя находки питьевых ритонов не зафиксированы после прихода ислама, в изображениях и литературных источниках балог встречается вплоть до XVI в., когда он обозначал «сосуд для вина, сделанный из

<sup>15</sup> Меликян-Ширвани А. С. Винные быки... С. 116.

<sup>16</sup> Харпер О. Парадная керамика с символическими образами: Парфянский и Сасанидский Иран и Центральная Азия/История и культы предисламской Центральной Азии. Рис. 2, 3 (на англ. яз.).

<sup>17</sup> Древности Ташкента. Ташкент, 1976. С. 43.

<sup>18</sup> Бернар П. Указ. статья. С. 93, 94.

<sup>19</sup> Шеперд Д. Г. Иран между Западом и Востоком в искусстве. Индиана, 1966. С. 94. Табл. 145 (на англ. яз.).

рога носорога, быка, бивня слона или выдолбленной ветви дерева» (Ширази, Вафай, Тебризи). Можно добавить, что турьи рога — обязательный атрибут славянских языческих божеств и употреблялись они для культовых пиршеств. Питьевые рога широко употребляются у некоторых народов Кавказа вплоть до современности.

Третий тип сосудов с зооморфной символикой — высокие кувшины с горлом, оформленным в виде бычьей головы. Фрагменты именно этих сосудов чаще всего встречаются в средневековых слоях среднеазиатских городищ вплоть до XIII в. Подобная находка сделана в Ташкенте на городище Бинкет. Это — горлышко кувшина зеленой поливы XI в. Реалистично переданы мощные рога быка в виде полумесяца, глаза показаны палепами, а на макушке — солярный кружок из перлов.

В поэзии средних веков эти кувшины именуется «винными быками». Так, у Хакани можно прочесть: «Наливай рубиновую слюну изо рта винного быка». И далее: «Вот утреннее вино! — раздастся призыв в кругу посвященных, и в это время виночерпий заставляет вытекать кровь из головной жилы кувшина». Следующее далее двустишие повествует о мистических танцах, сходных с танцами дервишей. В стихах весьма прозрачно выступает древняя первооснова обрядов и мистерий и, как подчеркивает А. С. Меликян-Ширваши, связь с зороастризмом. У Дакики есть строки: «Среди прекрасных вещей в этом мире Дакики выбрал четыре — губы цвета граната, страдания лютии, вино, похожее на свет луны, и религию Зороастра». Характерно, что вино у зороастрийцев не только ассоциировалось с кровью, но и сравнивалось с «жидким солнечным светом». Даже в двустишии XVII в. можно прочесть: «Виночерпий, принеси солнце зороастрийцев, из-за которого высох розарий религии...»

В одном из стихов приводится описание чтения Зендавесты в таверне в то время, как снаружи муэдзин призывает на мусульманскую молитву. В таверне же хозяин приглашает поэта выпить, восклицая: «Где же золотая ладья, в которой море рубинов, текущая из поздрей серсбрюного быка?» Здесь примечательно указание на форму питьевой чаши, которая также имела в древнюю эпоху свое ритуальное значение. Речь идет о чаше в форме полумесяца, которую можно увидеть в руках пирующих на фресках Пенджикента и Балалыктепа. Вспомним солнечный диск, плывущий в лодке-полумесяце. В такие чаши-лодки наливалось вино из винных быков в зороастрийские праздники. Чаши-лодки повлияли на мастеров-торевтов Европы, где в XVI—XVII вв. кубки из раковин наутилусов, оправленные в драгоценные металлы с корабельной оснасткой, стали модной продукцией на потребу знати.

Рассмотренные находки с городищ Ташкента с красноречивыми астральными знаками и символами плодородия свидетельствуют в пользу изначального культового назначения зооморфных сосудов для возлияния вина, что подкрепляется данными, почерпнутыми из средневековых литературных источников.

## *Искусство и архитектура*

К. А. АБДУЛЛАЕВ

### БАКТРИЯ — ГАНДХАРА

(Некоторые параллели в искусстве пластики)

В истории художественной культуры эллинистического Востока особое место занимают памятники гандхарской школы ваяния. Не-

смотря на растущее число найденных произведений этого круга проблема возникновения и сложения этой школы остается до конца нерешенной.

Небывалый взлет художественного гения гандхарских скульпторов ставит перед учеными многих стран вот уже почти вековую проблему — на какой почве был возвращен он и какую роль сыграли в гандхарском феномене культурные регионы, исторические судьбы которых переплетались на протяжении многих веков. Бесспорно, что каждый из них внес свой вклад в процесс формирования этого искусства, представляющего собой блестящий пример культурного синтеза.

Северо-западная часть Индии, традиционно связанная с историко-культурным регионом Гандхары, давно перестала считаться локальным очагом буддийского искусства. Широкомасштабные археологические исследования, развернувшиеся на территории Пакистана, Афганистана, Индии, позволили значительно раздвинуть границы распространения произведений этого круга.

Немаловажное значение приобрели археологические открытия в прилегающих к Гандхаре историко-культурных регионах; анализ их дал новые возможности толкования проблемы гандхарского искусства. Один из таких регионов — Бактрия. Археологические раскопки, проводимые на юге Узбекистана (Сурхандарьинская область) и юге Таджикистана, а также результаты работ совместных советско-афганских экспедиций, французской археологической миссии позволили высветить новые грани в культурном контакте обществ Центральной Азии в эллинистическую эпоху<sup>1</sup>.

В рамках этой статьи мы, естественно, не можем отразить все стороны культурного взаимодействия Бактрии и Гандхары, а попытаемся лишь на примерах известных и малоизвестных памятников изобразительного искусства добавить некоторые штрихи к многообразной картине гандхарского искусства, получившего достойное освещение в трудах Г. А. Пугаченковой. Но прежде всего хотелось бы в самых общих чертах наметить компе́ндиум теории гандхарского искусства, учитывая, что наиболее полную историографию данного вопроса читатель может найти в монографии Г. А. Пугаченковой «Искусство Гандхары»<sup>2</sup>.

Автор монументального труда по греко-буддийскому искусству А. Фуше считает, что создателями произведений гандхарского искусства, индianизированных по форме греческих образцов пластики, были мастера, следовавшие за Александром или жившие при Селевкидах<sup>3</sup>. Таким образом, гандхарское искусство, с точки зрения А. Фуше, представляет собой локальное явление, ставшее следствием смешения индийских традиций с привнесенной культурой греко-македонян и их последователей, т. е. искусство Гандхары развивалось на месте.

Точка зрения другого исследователя, Р. Груссе смещает акцент на сильно эллинизированные области современного Афганистана, где эллинизм пустил глубокие корни, но ко времени кушан здесь усиливают-

<sup>1</sup> Pugačencova G. A. Des problèmes de l'art de la Parthie du Nord et de la Bactriane du Nord//VIII-e Congrès Internationale d'archéologie classique. Paris, 1963; Shlumberger D. The Excavations at Surkh-Kotal and the Problem of Hellenism in Bactria and India//Proceedings of the British Academy. Vol. XLII. London, 1961; егo же. Les fouilles de Sourkh-Kotal et l'histoire ancienne de l'Afghanistan. 1960. N 3; Пугаченкова Г. А. Халчаян. Ташкент, 1966; ес же. Скульптура Халчаяна. М., 1971; Кругликова И. Т., Пугаченкова Г. А. Дильберджин. М., 1977; Пугаченкова Г. А. Бактрийско-индийские связи в памятниках искусства//Древняя Индия. М., 1982. С. 244—266; Кругликова И. Т. Дильберджин. М., 1986. Литературу см. там же.

<sup>2</sup> Пугаченкова Г. А. Искусство Гандхары. М., 1982.

<sup>3</sup> Foucher A. L'art gréco-bouddique du Gandhara. T. I—IV—V. Paris, 1905—1912.

ся влияния римского изобразительного комплекса как результат интенсивных торговых и культурных контактов.

Ряд английских ученых усматривают в формировании и развитии гандхарского искусства преобладающее влияние позднеимператорского Рима. Один из сторонников проримской ориентации Б. Роулэнд подчеркивал чисто римские элементы и традиции, на которых, де, воспитывались мастера гандхарского ваяния. При этом отрицалось значение периферийных художественных центров<sup>4</sup>. Однако в последних работах исследователь несколько изменил свою точку зрения, в чем немаловажную роль сыграло открытие глиняных скульптур на городище Халчаян<sup>5</sup>.

Если периферийные центры художественной культуры Римской империи не берутся во внимание одними учеными, то почти противоположной кажется точка зрения Х. Ингхольта<sup>6</sup>.

Роль парфяно-месопотамских традиций в сложении гандхарского искусства является ведущей. Политическая активность этих областей в первые века н. э. способствует более интенсивным культурным контактам. Сеть многочисленных торговых караванных маршрутов нередко служила проводником древневосточных изобразительных традиций. К рубежу новой эры относятся памятники Пальмиры, в которых угадывается заметное влияние парфяно-месопотамского искусства.

Дж. Маршалл, давший ценную стратифицированную хронологическую шкалу образцов гандхарской пластики, предлагает рассматривать эллинистические традиции как ведущие, дошедшие до Индии посредством саков и усвоенные в несколько варваризированном виде еще в Бактрии. Но более заметное место уделено значению парфянской культуры, которая как бы сконцентрировала достижения эллинистической пластики<sup>7</sup>.

Открытие Французской археологической миссией в Афганистане таких памятников, как Сурх-Котал, а также нашими археологами на правом берегу Амударьи — Айртама показало наличие эллинистических элементов в памятниках иранского облика. Это дало основание Д. Шлюмбержье говорить о так называемом греко-иранском компоненте в искусстве близких историко-культурных областей Гандхары и, наконец, об определенной роли этих компонентов в развитии гандхарской скульптуры<sup>8</sup>.

Весомый вклад в изучение и интерпретацию многих произведений гандхарского круга внесли археологические открытия на территории Туркмении и Узбекистана. В первую очередь, это относится к работам Южно-Туркменистанской археологической комплексной экспедиции, возглавляемой М. Е. Массоном. Открытие первоклассных памятников архитектуры, произведений монументального и прикладного искусства, относящихся к раннеэллинистическому периоду, а также к периоду сложения парфянской культуры, ее художественных истоков и традиций позволило ученым не только по-новому осветить художественную

<sup>4</sup> Rowland B. *Rome and Gandhara*//East and West. N. S. Vol. 9. N 3. 1958. P. 199—208. См. также: Buchthal H. *The Western Aspects of Gandhara Sculpture*//Proceedings of the British Academy. T. XXXI. London, 1945; Wheeler M. *Romano-Buddhist Art*. Antiquity. T. XXIII. 1949; его же. *Rome Beyond the Imperial Frontiers*. London, 1954.

<sup>5</sup> Rowland B. *Graeco-Bactrian Art and Gandhara: Khalchayan and Gandhara Bodhisattvas*//Центральная Азия в Кушанскую эпоху. Т. II. М., 1975. С. 320—322.

<sup>6</sup> Ingholt H. *Palmyrene and Gandharan Sculpture*//Yale University Art Gallery, 1954.

<sup>7</sup> Marshall J. *Taxila. I—III*. Cambridge, 1951; его же. *The Buddhist Art of Gandhara*. Cambridge, 1960.

<sup>8</sup> Schlumberger D. *Art parthe, art greco-bouddhique, art greco-romain*//Atti del Seltimo congresso internazionale di archeologia classica. Vol. III. Roma, 1961.

культуру Восточной Парфии, но и наметить ее место в общей эволюции древневосточного искусства.

К числу выдающихся памятников художественной культуры относятся ритоны из слоновой кости. Их отличают тонкий художественный вкус и высокое мастерство владения материалом резчиков, чья непринужденная манера в пластической трактовке образов подкупает своей живостью. Здесь, как нигде (может, в силу относительной целостности комплекса?), вырисовывается грань эллинистической традиции ваяния, столь обожаемой «филэллинской знатью Парфии с намечающейся трансформацией к некоторой угловатости, впрочем придающей фигурам особую выразительность»<sup>9</sup>.

Особо следует отметить тот вклад, который внесла возглавляемая Г. А. Пугаченковой УзИскЭ. Открытие и планомерное изучение ею Халчаяна, Дальварзина и др. внесли неоценимый вклад в изучение истории художественной культуры Бактрии. Это позволило поставить ряд проблем, связанных со становлением и развитием на территории Северной Бактрии своей школы пластики и художественного стиля. Памятники искусства получили достойное толкование в трудах Г. А. Пугаченковой, с удивительной прозорливостью наметившей основные пути не только взаимодействия и проникновения эллинистических влияний на художественную культуру собственно Бактрии и Парфии, но и последующего влияния культуры этих областей на формирование искусства Гандхары<sup>10</sup>.

Многобразен и широк круг тем и образов, затрагиваемых исследователем. В настоящей статье мы обращаемся к ограниченному числу памятников, анализ которых подтверждает основные идеи и выводы Г. А. Пугаченковой.

Процесс художественного развития Бактрии метко охарактеризован ученым, отметившей, что «художественная культура Бактрии и восточных, т. е. персидских, но коренных парфянской областей Аршакидского государства в первых веках до нашей эры развивалась под знаком филэллинских тенденций придворной эллинизированной среды и локальных эстетических воззрений — их сплав определял формирование раннепарфянского и бактрийского искусства»<sup>11</sup>.

Признаки эллинизированного парфянского искусства четко прослеживаются на глиняных скульптурах Халчаяна, где наряду с мотивами гирляндоносцев, образами сатиров, столь популярных на эллинистическом Востоке, обнаруживается творческая близость пластического осмысления образа. Сходна, например, манера передачи причесок на женских головках, которые демонстрируют одну из излюбленных форм куафюры, бытовавшей в дамском туалете, — забранцы за ленту волосы, образующие валик, обрамляя лицо и оставляя при этом открытым лоб (лютинетка). Форма женского костюма во многом повторяет основную конструкцию античного платья, т. е. пеплос и тунику, иногда широкий шарф (гиматийон?). Это мы видим и на многочисленных терракотовых изображениях, на которых драпировка дается вертикальными линиями, отделяя верхнюю одежду от нижней частотой складок.

Все эти элементы обнаруживают свою близость не только с памятниками восточной части Парфии (памятники Нисы), но и с произведениями западных ее областей (Хатра, Дура-Европос и др.). Однако

<sup>9</sup> Массон М. Е., Пугаченкова Г. А. Парфянские ритоны Нисы // Труды ЮТАКЭ. Т. IV. Ашхабад, 1954; их же. Парфянские ритоны Нисы: Альбом иллюстраций. М., 1956.

<sup>10</sup> Пугаченкова Г. А. Бактрийский и парфянский вклад в формирование гандхарской школы // Искусство Индии. М., 1969.

<sup>11</sup> Там же.

они не нарушают общего впечатления уже зрелого и самобытного направления в искусстве пластики.

Бактрия на рубеже и в первые века н. э. представляет собой область активного художественного творчества, в русле которого образуются новые течения, свидетельством чему могут служить великолепные памятники торевтики, глиптики, терракотовой пластики.

Влияние халчаянского комплекса ощущается и в произведениях гандхарского искусства, где перекликаются образы и темы, столь близкие мастерам бактрийской школы. Одна из таких тем — изображения гирляноносцев. Этот мотив, используемый, как правило, в архитектурном убранстве, становится одним из излюбленных в украшении интерьеров светских или культовых помещений.

Гандхарские мастера охотно используют этот сюжет, вплетая в него новые пластические формы и детали, импровизируя отдельные пластические элементы, но сохраняя при этом структурную особенность композиции. Рельефы с гирляноносцами не теряют впечатления динамичности как бы колыхающейся волны гирлянд, хотя сами гирлянды из тяжелых, сдавливающих фигуры, превращаются в легкие растительные побеги винограда, как это видно на рельефе из музея Лакнау (илл. 81)<sup>12</sup>. В свободных пространствах гирлянд появляются фигуры птиц (орлов) с распростертыми крыльями или погрудные изображения людей (илл. 83).

Обнаженные фигуры несколько тяжеловесных путти украшены массивными браслетами на запястьях и щиколотках, в лицах их выражение бесстрастности и отрешенности. Образ халчаянского мальчика-гирляноносца близок к гандхарским аналогиям лишь в общих чертах. Самое главное, что отличает его, — это отсутствие обобщенной манеры лепки лица, присущей фигурам гандхарских рельефов, он как бы выхвачен бактрийским мастером из живой толпы. Индивидуализированные черты лица придают всему облику жизненную силу, хотя лепка самой фигуры не отличается особой тщательностью.

К архитектурному убранству относятся и рельефы Айртама<sup>13</sup>. Скульптурная композиция с погрудными изображениями музыкантов, дароносцев и т. д. подчинена единому принципу членения всего пространства на ритмические отрезки. Пышно цветущая растительность, показанная чередованием мелких и крупных листьев аканта, выполнена в технике глубокой резьбы — прием, рассчитанный на усиление светотеневой моделировки. Все это придаст рельефам контрастность, на фоне которой выступают плавно моделированные, исполненные в сглаженной манере фигуры персонажей. Сглаженность форм ощущается как в трактовке облегающего платья, за исключением отдельных элементов (шарф), так и в передаче полуобнаженных фигур без проработки или лишь со слабым намеком на рельеф мускулатуры.

Композиция фигур на фоне растительного пейзажа во многом перекликается с мотивами оформления капителей, оснований ступ, постаментов статуй и другого декора в гандхарском искусстве. Как отмечает Г. А. Пугаченкова, «в индо-парфянское и кушанское время гандхарские мастера проявляют приверженность к коринфизированному и композитному ордерам, причем в оформлении буддийских ступ не настенные колонны, а в основном пилястры увенчаны капителями, оформленными в два-три ряда акантами и отлогими волютами, иногда с флероном на выгнутой абаксе»<sup>14</sup>. О широкой популярности пейзажных

<sup>12</sup> Joshi N. P., Sharma. Catalogue of Gandhara Sculptures in the State Museum, Lucknow, 1963.

<sup>13</sup> Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. История искусств Узбекистана. М., 1965. Илл. 71, 73.

<sup>14</sup> Пугаченкова Г. А. Искусство Гандхары. С. 30.

Мотивов с полуфигурами говорят многочисленные образцы коринфизированных капителей из Свата (Пакистан) и других областей Гандхары<sup>15</sup>.

Примечательно, что принцип членения, столь ярко выраженный на айртамских рельефах, успешно развивается среднеазиатскими мастерами и в других видах изобразительного и декоративно-прикладного искусства в последующие эпохи. В произведениях художественного металла, терракотовых рельефах одним из ведущих приемов композиционного построения остается принцип деления всего пространства на равные ритмические группы. Однако принцип этот находит новые формы выражения и в изменении его прослеживается определенная эволюция. Это, например, деление пространства посредством аркады (декор оссуариев), тимпаны которой заполняются растительными побегамн либо изображением птиц с распростертыми крыльями (иногда и их стилизацией). Как дальнейшее развитие их можно рассматривать и появление медальонов, причем свободное пространство украшается, как и прежде, растительным узором. Последнее становится одним из предпочитаемых приемов декорирования раннесредневековых торцов.

Говоря о пластических особенностях айртамских рельефов, нельзя обойти вниманием одну из скульптур гандхарского круга, идентифицируемую как образ Харити и обнаруживающую некоторую иконографическую близость с изображением арфистки<sup>16</sup>. Сопоставление этих двух скульптур дает массу общих признаков в трактовке образа. Тот же массивный овал лица, тот же разрез широко раскрытых глаз с тяжелыми верхними и нижними веками, тот же разлет дугообразных бровей. Близость их выражается также в трактовке прически в виде накрученного вокруг лба валика с графической разработкой волос на отдельные пряди и ромбовидным просветом между прядями над центром лба, сам же лоб остается открытым. Схожен также набор украшений: удлиненные цилиндрической формы серьги, нагрудное ожерелье, надетое поверх другого украшения типа богато орнаментированной пекторали, браслеты. Несмотря на различную позу рук одинаковы форма кисти и огрубленная манера ее исполнения.

В передаче лица в то же время прослеживается ряд отличительных признаков. На скульптуре Харити основное внимание уделено деталям одежды, головного убора и украшений, лицо выполнено в несколько грубовато-сухой, стилизованной манере, тяготеющей к линейно-графической моделировке: форма носа огрубляется до трапцевидной, губы обозначены овалом, прорезанным щелью рта, и кажутся утопающими в тяжелой массе расплывшихся щек. На айртамской скульптуре эти черты обладают большей живостью и изяществом. Именно лицо здесь разработано тщательно, хотя и без мелочной детализации.

Скульптурное изображение Харити вызывает у исследователей спорные суждения, связанные в основном с указанием даты на фигуре. Одним из первых, кто обратился к анализу иконографии этой скульптуры из Скахан-Дхери, был Б. Роулэнд, сравнивший манеру изображения драпировки на фигуре с римскими скульптурами III—IV вв. н. э.<sup>17</sup> Лёхвайзен де Лёв, выражая мнение многих других ученых, отмечает, что скульптура Харити стоит особняком в пластическом искусстве Гандхары и не вписывается в круг высокохудожественных образ-

<sup>15</sup> The Route of Buddhist Art: Catalogue of Exhibition. Nara, 1988.

<sup>16</sup> Dobbins K. Walton. A Note on the Hārītī Image from Skārah-Dherī. Year 399//East and West. N. S. Vol. 17. Nos. 3—4 (September—December). 1967. P. 268—272. Fig. 1, 2, 3.

<sup>17</sup> Rowland B. A Revised Chronology of Gandhara Sculpture//The Art Bulletin. XVIII. 1936. P. 395.

цов этой школы<sup>18</sup>. Наконец, пакистанский ученый Мухаммад Хан заключает, что образ представляет сильно индianизированную скульптуру с резко подчеркнутыми линиями складок платья<sup>19</sup>.

Важность скульптуры для многих ученых обусловлена надписью, содержащейся на статуе. Наиболее убедительный вариант прочтения ее, с точки зрения Доббинза, приводит Стен Коноу: «В году четырехсотом без одного (т. е. 399) на 22 день месяца Ашадха»<sup>20</sup>.

Из трех имеющихся дат большинство ученых склоняются к так называемой Старой эре Сака, первый год которой С. Коноу относит к 146 г. до н. э. Н. Г. Маджумдар предлагает вести отсчет от 57 г. до н. э.<sup>21</sup> Мухаммад Хан считает, что эра Сака должна начинаться с 78 г. н. э.<sup>22</sup> Соответственно скульптура датируется между 253 и 477 гг. н. э., включая и 342 г., к которому склоняется и Х. Ингхольт.

Иконографические особенности и стилистические приемы рассматриваемой скульптуры в контексте с айртамским рельефом приводят нас к дате 342 г., ибо некоторая художественная деградация образа дает основание для более поздней датировки гандхарской скульптуры, чем айртамского рельефа.

Обращение к образцам статуарного искусства Бактрии вынуждает нас вновь вернуться к халчаянскому комплексу. В халчаянской скульптуре выделяется круг образов, обнаруживающих не только иконографическое родство, но и близкую связь в облике персонажей — так называемых «геранчей». Не останавливаясь на художественных достоинствах этих скульптур, отметим лишь, что реалистическая сила их наталкивает, в первую очередь, на мысль о портретности произведений, представляющих, по всей вероятности, один из царственных родов, близких к изображению на монетах с именем Герая.

Гераев тип, столь ярко выраженный пластический образ, несущий на себе печать этно-антропологической модели кушанской общности, проделывает долгий путь из Бактрии в Гандхару, где наиболее близкими аналогами представляются статуи бодисатв.

Близость глиняных скульптур Халчаяна с произведениями гандхарской школы отмечена еще Б. Роулендом, высказавшим предположение о портретности, присущей скульптурам бодисатв, несмотря на их культово-религиозный характер<sup>23</sup>. Схема движения, которую намечает ученый: от Парфии (Ниса) в Бактрию (Халчаян, затем Сурх-Котал) и далее в Гандхару, — представляется, на наш взгляд, вполне возможной.

На гандхарской почве, если и допустить превращение «геранча» в бодисатву, образ этот претерпевает некоторые изменения. Для гандхарских бодисатв характерна тщательная моделировка лица, прически, украшений, одежды. В их идеализированных лицах больше спокойствия и внутренней силы, нежели у порывистых, экспрессивных образов Халчаяна. Но несмотря на внушительную долю идеализации, статуи бодисатв сохраняют один из главных принципов, следующих из Парфии и Бактрии, — принцип фронтальности. При явной попытке гандхарских ваятелей «округлить» скульптуру она рассчитана на фронталь-

<sup>18</sup> Van Lohuizen-de Leeuw. The «Scythian» Period: Approach to the History, Art, Epigraphy and Paleography of North India from the 1-st Century B. C. to the 3-rd Century A. D. Leiden, 1949. P. 120—121.

<sup>19</sup> Muhammad W. Khan. Inception of Gandhāra Sculpture//East and West. XV. 1964—1965. P. 58.

<sup>20</sup> Konow S. Kharoshthī Inscription with the Exception of those of Aśoka. II. Pl. I. Calcutta, 1929. P. 127.

<sup>21</sup> Majumdar N. G. A Guide to the Sculptures in the Indian Museum//The Graeco-Buddhist school of Gandhāra. Delhi, 1937. P. 19.

<sup>22</sup> Muhammad W. Khan. Op. cit. P. 58.

<sup>23</sup> Rowland B. Graeco-Bactrian Art and Gandhara... P. 320.

ное обозрение. Надо думать, что рождались эти образы и не без влияния школы соседней Матхуры, где статуи величественных кушанских царей оказывали определенное психологическое воздействие на современников.

Поражает то, что образ «геранча» продолжает жить в искусстве Бактрии на протяжении длительного времени. Трудно сказать, что способствовало этому — сила изобразительных традиций, культ предков, или и то, и другое. Но одна из скульптурных голов из раннесредневековой усадьбы Куевкурган (Сурхандарьинская область) обнаруживает удивительное сходство с головой «геранча» из Халчяна. Энергичная посадка головы, волевой взгляд, устремленный вперед, передают полный мужественной силы образ. находка другой головки из позднекушанских слесв Зартепа, исполненной в лучших традициях ганчевой скульптуры Хадды, вновь обращает нас к Гандхаре.

В гандхарском искусстве пожалуй, как нигде, наиболее живо отразился многосложный процесс эллинизации, сделавший виток от собственно греческого начала через эллинизированное искусство Востока к искусству Гандхары, как бы возрождая в высокохудожественных образцах пластику скульптуру греческой классики, но уже в новом, самобытном облике.

**И. АЗИМОВ**

## **АРХИТЕКТУРА ЦИТАДЕЛИ КАМПЫРТЕПА**

Уже много лет на юге Узбекистана сотрудники Института искусствознания им. Хамзы исследуют городище Кампыртепа, расположенное в Сурхандарьинской области, на правом берегу Амударьи, недалеко от кишлака Шуроб. Археологи считают, что оно сложилось еще в греко-бактрийское время, в III—II вв. до н. э., у одной из древнейших персправ через Окс<sup>1</sup>. Первые рекогносцировочные исследования осуществлены Э. В. Ртвеладзе в 1972 г. С 1979 г. здесь велись стационарные археологические раскопки.

Крепость Кампыртепа была построена в стратегически важной местности, на караванном пути из Бактр в Согд. Рельеф местности здесь сложный: лёссовые террасы и холмы, овраги и ложбины, которые умело приспособлены для крепостных стен и города в целом. С южной стороны город защищала река, а с остальных трех сторон были возведены мощные стены.

В структуре городища выделяются цитадель и шахристан. Цитадель занимает центральную, возвышенную часть, которая ныне с южной стороны частично смыта водами реки. По оси запад—восток ее протяженность составляет 100 м, по оси север—юг — 60 м, т. е. площадь достигает 0,6 га<sup>2</sup>. С южной стороны от уровня поймы реки до верхней площадки цитадели более 20 м. По периметру цитадели были возведены сырцовые стены толщиной 5 м.

Судя по археологическим материалам, Кампыртепа служила не только для военно-оборонительных целей. Здесь постоянно проживало значительное число семей, о чем свидетельствует множество остатков жилых домов. Более того, для них характерно функциональное распределение помещений. Так, выделяются комнаты жилого и хозяйственного, производственного и культового назначения (это подтверждено находками).

<sup>1</sup> Савчук С. А. Цитадель Кампыртепе//Античные и раннесредневековые древности Южного Узбекистана. Ташкент, 1989. С. 73—80.

<sup>2</sup> Ртвеладзе Э. В. Кушанская крепость Кампыртепе//Вестник древней истории. 1984. № 2. С. 87—106.

В юго-восточном углу цитадели в рельефе прослеживается пандус; возможно, здесь был въезд. Отсюда в направлении восток—запад пролегал главная улица шириной около 2 м, ведущая к «дворцу» и «храму», построенным смежно в западной части цитадели. За ее пределами, на территории шахристана, сохранились фрагменты жилых построек, которые были возведены с учетом рельефа. По археологическим данным, дома здесь были ступенчатой композиции, на разных уровнях, где, вероятно, использовались и крыши в качестве террас. С внешней стороны к западу и востоку от городища находятся руины культовых и мемориальных сооружений.

Какой же была объемно-пространственная композиция данного поселения? Какова была архитектура цитадели? Остатки стен, конструкций, многочисленные археологические находки и ближайшие аналоги позволяют воспроизвести первоначальный облик поселения-крепости.

В I—II вв. в Северной Бактрии, на берегу реки, в живописной рельефной местности, на фоне гор Кугитанг возвышались монументальные стены крепости с двумя рядами стреловидных бойниц и прямоугольными башнями. Их графическую реконструкцию предлагает архитектор Д. В. Русанов<sup>3</sup>. За ними был виден второй ряд стен цитадели с мощными бастионами, над которыми, вероятно, выделялся силуэт зубчатого парапета «дворца» и «храма». В центре цитадели, в самой возвышенной части сохранилась платформа. Возможно, здесь была сооружена наблюдательная площадка с легким навесом, откуда хорошо просматривалась прилегающая местность. Снаружи, по периметру стен шахристана и цитадели, шел ров глубиной более 5 м. С южной стороны река делала крепость неприступной. Въезд в цитадель, очевидно, осуществлялся с восточной стороны, через ворота. Они здесь утрачены, но сохранившиеся ворота другого кушанского города — Дильберджин, который находится в нескольких десятках километров южнее Кампыртепа, могут служить аналогом<sup>4</sup>. Ворота цитадели, вероятно, были фланжированы двумя сырцовыми башнями. Возможно, они были прямоугольными, с узкими камерами и бойницами в двух уровнях. За воротами от главной улицы разветвлялись поперечные тупики. Если считать главную улицу относительной осью симметрии, то к югу от нее, видимо, находилась такая же часть, как в северной половине. Однако она не сохранилась, и мы попытаемся представить в объеме лишь оставшуюся часть цитадели.

Прежде всего мысленно восполним разрушенные части стен в отдельных домах. Для сурхандарьинских построек кушанского времени, да и средневековых, и современных характерно наличие замкнутых дворов и айванов. В блоках выделяются одно-, двух- и трехкомнатные дома. Помещения прямоугольные либо квадратные, реже трапециевидные. Их размеры достигают 4×4 м, 4×7 м. Застройка вплотную примыкает к крепостным стенам, в которых имеется валганг — открытая галерея с бойницами. «Дворец» и «храм» возведены в наименее уязвимой, самой удаленной от ворот части цитадели. Дворцовые постройки — более крупных размеров: двор 6×6 м, зал 4×2 м. О культовом назначении смежных построек свидетельствуют просторный зал (6×6 м) с алтарем и большой двор (6×11 м). Сразу за воротами находятся площадь (5×5 м) и квадратное помещение такой же величины. Возможно, здесь размещалась кордегардия.

<sup>3</sup> Русанов Д. В. Фортификация Кампыртепа // Архитектура и строительство Узбекистана. 1991. № 4. С. 14—16.

<sup>4</sup> Пугаченкова Г. А. Раскопки южных городских ворот Дильберджина // Древняя Бактрия. М., 1984. С. 83—109.

Основным строительным материалом служит сырцовый кирпич (40×40×12 см). В структуре стен пахса чередуется с кирпичной кладкой. Примечательно, что такая техника возведения стен весьма устойчива и бытует здесь до наших дней. Достаточно сравнить хорошо сохранившиеся стены мемориальных построек I—II вв.— наусов и современных зданий в той же местности: материал, форма и техника возведения идентичны. Стены толщиной около 1 м ограждали замкнутые помещения и дворы.

Учитывая значительную толщину стен, можно предположить, что в интерьере оставались ниши для бытовой утвари, керамической посуды, которая здесь весьма выявлена в большом количестве. Это чаши, кубки, вазы, кувшины, огнеупорные котлы, а также светильники. Здесь найдено также множество крупных хумов. Нередко по периметру помещений возводились сырцовые суфы. На видном месте в жилой комнате устраивался алтарь. Формы и размеры алтарей очень разнообразны и заслуживают специального исследования.

Помещения, вероятно, отапливались жаровнями в виде углублений в центре пола либо пристенными каминными. Интерьеры отделывались глиняной, а затем известковой штукатуркой.

Дверные и оконные проемы могли быть прямоугольной формы с деревянными балками и арочным завершением. Квадратные помещения, очевидно, перекрывались балками, которые последовательно укладывались под углом 45°, тем самым сокращая пролет, а в центральной части оставался небольшой проем для освещения и проветривания. Конструкции такого типа известны в Средней Азии уже более двух тысячелетий (дворец в Нисе, жилые дома в горных районах Таджикистана). Плоское перекрытие прямоугольных комнат покоилось на деревянных балках, уложенных вдоль короткой стороны. Узкие помещения коридорного типа, возможно, имели сводчатые конструкции, образцы которых сохранились в мемориальных сооружениях (наусы) и в более поздних памятниках этой области (Кырккыз).

Кампыртепа органично вписывается в рельеф. Контуры повторяют формы местности, а постройки амфитеатром раскрывались к цитадели. С учетом климатических условий обеспечено искусное сочетание летних дворов, айванов и зимних помещений. Кампыртепа — яркий пример градостроительного искусства Северной Бактрии, где материально воплощен богатый опыт строителей античной эпохи.

### 3. А. АРШАВСКАЯ

## СЫРЦОВЫЕ СООРУЖЕНИЯ СРЕДНЕВЕКОВОГО ТЕРМЕЗА

В 1979 г. нами совместно с Э. В. Ртвеладзе была обследована неизвестная ранее группа руин из четырех сырцовых сооружений к северо-востоку от Термеза, любезно указанная Л. И. Альбаумом. Два из них, квадратных в плане, типа чортака, открытых арками на четыре стороны света, и с порталом — тип мавзолейной архитектуры. Два других — остатки крупных сооружений, от которых сохранились глубокие двухэтажные айваны, перекрываемые поперечными арками, с окнами и ступенчатыми нишами в простенках. Строения расположены компактно, друг за другом, на расстоянии 10—30 м по линии с.-ю. и обращены порталами строго на восток.

Обмеренные здания по планировке, конструкциям и деталям аналогичны некоторым домам присурханской группы, севернее средневекового Термеза, опубликованным Н. Бачинским, который застал их в значительном количестве и усмотрел даже ансамблевость в генплане. Сооружения не подвергались археологическим вскрытиям, если не

считать эпизодическую фиксацию конструкций фундаментов. Во всяком случае, вопрос о датировке строений остался открытым. С одной стороны, термезские здания имеют сходство с сырцовыми сооружениями Мерва, датируемыми (также без археологических подтверждений) XI—XII вв., а с другой,—строительство велось на территории Термеза, осваиваемой после разрушения его татаро-монгольским нашествием<sup>1</sup>.

Территория, охваченная аналогичным строительством, гораздо обширнее. Сюда мы относим уже опубликованные мавзолей Туртаузгумбаз и Уюкгумбаз, находящиеся севернее, в долине Сурхана, и ориентировочно датированные XI—XII вв.<sup>2</sup> В свою очередь, все упомянутые здания по многим параметрам сходны с известным монументальным памятником Кырккыз, расположенным на той же территории среди упомянутых сырцовых руин. Строительный материал — сырцовый кирпич размерами от 25×25×5 до 30×30×7,5 см. Правда, в здании Кырккыз его размеры более устойчивы — 30×30×5—6 см. В конструкциях всех объектов встречается жженный кирпич под пятами арок или у основания сводов.

Объединяют все эти памятники большое разнообразие и сходство очертаний арок и ступенчатых ниш, приемов в решении подкупольных конструкций и высокое техническое качество их исполнения. Кроме того, только здесь и для данного времени встречаются поперечные арки на уровне II этажа, перекрывающие удлиненные прямоугольные помещения, где стенные промежутки между арками заполнены либо ступенчатыми нишами, либо вытянутыми оконными проемами.

По поводу датировки и функции Кырккыз научная литература изобилует предположениями, но все авторы сходятся в его домонгольском происхождении, усматривая сходство с раннесредневековыми ближневосточными и средневосточными памятниками, а также использование передовых конструктивных тенденций<sup>3</sup>.

Опубликованное в 1979 г. в газете «Вечерний Ташкент» сообщение Э. В. Ртвеладзе и Е. Г. Некрасовой практически не отразилось в научной литературе, хотя в нем изложены результаты многолетних научных исследований, определивших время сооружения — XIV в. и производственный характер его использования<sup>4</sup>.

Вся занятая упомянутыми постройками территория соответствует показаниям историков о том, что после разрушения Термеза монголами город заново отстраивается восточнее, ближе к берегу Сурхана. Вероятно, необходимостью быстрого обеспечения населения жильем и наличием активных культурных связей с Мервом объясняется заимствование уже имевшегося опыта хорасанских мастеров, строивших в аналогичных природно-климатических условиях<sup>5</sup>. Да и само строительство могло вестись приглашенными или эмигрировавшими после исторических событий XIII в. мастерами. Практика использования хорасанских зодчих домонгольского периода подтверждена надписью на Джаркурганском минарете.

Упомянутые выше сырцовые объекты находятся на территории послемонгольского Термеза вместе со зданием Кырккыз, имеют с ним

<sup>1</sup> Бачинский Н. Б. Сырцовые здания древнего Термеза//Труды АН УзССР. Серия I. ТАКЭ. Т. II. Ташкент, 1945. С. 195—226.

<sup>2</sup> Аршавская З. А., Ртвеладзе Э. В., Хакимов З. А. Средневековые памятники Сурхандарьи. Ташкент, 1982. С. 99—100, 109—110.

<sup>3</sup> Пугаченкова Г. А. Мавзолей Араб-Ата//Искусство зодчих Узбекистана. Вып. II. Ташкент, 1963. С. 33—42; Прибыткова А. М. Строительная культура Средней Азии в IX—XII вв. М., 1973. С. 28—35.

<sup>4</sup> Ртвеладзе Э. В., Некрасова Е. Г. Новое о Кырк-кызе//Вечерний Ташкент, 1979. 21 нояб.

<sup>5</sup> Лунина С. Б. О культурных связях среднесазнатского Мерва//Средняя Азия в древности и средневековье. М., 1977. С. 126—132.

безусловные общие черты, что свидетельствует о единовременных широкомасштабных распланированных работах в XIV в. Специфический стиль этих объектов очень компактен по времени и географии. В целом он представляет как бы особое явление в истории архитектуры региона, хотя планировочные приемы известны также в более раннее время и развиваются позже.

Весь обмерный материал представляет здания трех типов: 1) однокамерные, порталные, мавзолееобразные, хотя и без внешних признаков захоронений; 2) с вероятным центральным объемом (Кырккыз и его сокращенные варианты); 3) двухкамерные, объединенные глубоким айваном.

Многие перечисленные планировочные и конструктивные признаки находят прямые аналоги с раннесредневековыми ближневосточными памятниками (Сирия, Иордания, Ирак, VIII в.) и более поздними объектами Афганистана (Лошкари-базар, Сеистан) и Южного Туркменистана (Мерв, XI—XII вв.)<sup>6</sup>, за исключением совершенно локального проявления, указанного выше, в п. 3. Данный планировочный тип — два мавзолея, объединенных сводчатым айваном, — сложившийся в погребальном зодчестве Бактрии в античное время, устойчиво культивируется именно в этом регионе вплоть до XVII в. (мавзолеем Султан-Саодат) и только в позднефеодальный период появляется в Хорезме в виде мазаров-кош.

Таким образом, строительство сырцовых сооружений средневекового Термеза в XIV в. свидетельствует о сохранении традиции траектории распространения культовых инноваций на территорию бывшей Древней Бактрии, однако при сохранении и развитии специфических местных тенденций.

Кроме того, данная зона сохраняет практику сырцово-купольного строительства до начала XX в. и только на юге Сурхандарьинского региона. В этой связи любопытны наблюдения этнографов, которые заметили, что обычай возведения сырцовых зданий с купольным перекрытием сохраняется в Термезе и Туркмении вплоть до начала XX в. По их сообщениям, таковые встречаются в пустынных районах вдоль отрогов Бабатага у Амударьи, в Каршинском районе Узбекистана, в Иране, в северных районах Афганистана. Ареал их — вдоль склонов Конетдага и далее на восток, в предгорьях Бабатага, — географически совпадает с ареалом куполообразных построек из камыша. В этом ученые видят закономерную связь и делают вывод, что «носителями традиций возведения купольных домов были потомки тюркоязычного населения»<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Creswell K. A. C. *Early Muslim Architecture*. Vol. I. Oxford, 1932. P. 252—255, 282; Hackin J. *Recherches archéologiques dans la partie Afghan du Seistan*// *Memoires de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan*. T. VIII. Paris, 1959. Fig. 82—104; Creswell K. A. C. *A Short Account of Early Muslim Architecture*. Baltimore, 1958. Pl. 35-a, 36; Пилевский В. И. Сырцовые сооружения древнего Мерва// *Сообщения Института истории и теории архитектуры АН СССР*. 1947. № 8.

<sup>7</sup> Нильсен В. А. Некоторые сырцовые купольные постройки на юге долины Сурхандарьи// *ИМКУ*. Вып. 3. Ташкент, 1962. С. 100—123.

<sup>8</sup> Васильева Г. П. *Формы оседлого жилища Южной Туркмении в XIX—начале XX века*// *Жилище Средней Азии и Казахстана*. М., 1982. С. 205—206.

М. С. БУЛАТОВ

### «СУДЗИ ФАХРИ» — ГЛАВНЫЙ ИНСТРУМЕНТ ОБСЕРВАТОРИИ УЛУГБЕКА

В связи с разработкой проектных предложений по реконструкции знаменитой обсерватории Улугбека возник вопрос о том, что представ-

лял собой главный инструмент — меридианная дуга, остатки которой сохранились в скальной траншее, в подземной части сооружения. По этому вопросу возник научный спор: одни ученые считали, что это квадрант, другие — секстант. Спор этот был непростой. Его исход имел решающее значение для правдивой реконструкции обсерватории — ее объемно-пространственной композиции.

Общезвестно, что астрономы древних цивилизаций Востока и Запада успешно пользовались в своей практической деятельности градуированными дугами квадранта и секстанта. При этом  $\frac{1}{360}$  часть окружности была принята за один градус. Обобщающий труд Птолемея (II в.) «Алмагест» стал достоянием средневековых астрономов. Примечательно, что для измерения высоты Солнца древние пользовались тенью от предмета, размещенного в геометрическом центре дуги квадранта или секстанта.

Так было до X в., пока Махмуд ал-Ходженди не предложил совершенно иной метод измерения высоты Солнца над горизонтом.

Правитель Исфахана Фахр ад-Даула задумал построить на горе Табарак, близ Рея, обсерваторию и поручил придворному астроному ал-Ходженди возглавить это строительство. Ал-Ходженди был пылкий ученый-изобретатель. Он стремился усовершенствовать традиционные методы астрономических наблюдений. У него мелькнула гениальная мысль создать темное помещение, разместить в нем меридианную дугу, в ее геометрическом центре сделать отверстие для солнечного луча — диоптр. Эту идею он осуществил успешно, инструмент оказался более совершенным, чем те, где «решающее слово» принадлежало теням. Тысячелетняя традиция была отброшена, восторжествовало изобретение ал-Ходженди. Инструмент был назван «Судзи Фахри».

В разрешении упомянутого выше спора между учеными важным представляется выяснение вопроса, почему инструмент получил наименование «Судзи Фахри», что означает это название? Судзи — это секстант, шестая часть окружности. Фахри — имеет много значений: предмет гордости, превосходство, великолепие, слава, почет. Ал-Беруни очень высоко оценил гениальное творение ал-Ходженди, горячо поздравил его с успехом, изучил инструмент в натуре, подробно описал его устройство и методы применения, назвав его «Судзи Фахри» — предметом гордости эпохи<sup>1</sup>.

Совершенно очевидно, что ал-Ходженди изобрел не секстант, а новый метод измерения высоты Солнца его лучом — «зайчиком» — в темном помещении<sup>2</sup>.

Новый астрономический метод наблюдений за движением Солнца получает широкое распространение среди астрономов Среднего Востока, что отмечается в источниках. Примечательно, что комментатор «Зиджа» — «Звездных таблиц Улугбека» — ал-Бирджанди (XVI в.) обращает внимание читателя на то, что Улугбек пользовался «Судзи Фахри», имея в виду новый метод наблюдений.

Астроном Г. Д. Джалялов со ссылкой на ал-Бирджанди рассматривал термин «Судзи Фахри» только как шестую часть окружности и утверждал, что обсерватория была оборудована не квадрантом, а сек-

<sup>1</sup> Здесь получается игра слов — собственное имя Фахр ад-Даула означает «гордость государства». Он финансировал строительство секстанта, который по существовавшей традиции был назван его именем. Беруни же использовал это слово для характеристики изобретения, оценив его как гордость эпохи.

<sup>2</sup> В Европе его изобрели в XVI в. и назвали «камерой обскура», без которой не обходится ни одна современная технология, начиная от фото- и киноаппаратуры, кончая расщеплением атома.

стантом<sup>3</sup>. Кроме того, наличие секстанта, по мнению Г. Д. Джалалялова, подтверждалось следующими соображениями:

1) на широте Самарканда ( $39^{\circ}40'$ ) высота Солнца, Луны, Меркурия, Венеры, Марса, Юпитера, Сатурна колеблется примерно между  $20^{\circ}$ — $80^{\circ}$ , т. е. в пределах одной шестой части окружности — секстанта;

2) на дуге инструмента сохранилась мраморная облицовка с обозначениями градусов от  $57$  до  $80^{\circ}$ , кроме того, найдены плиты с обозначениями  $21$ ,  $20$  и  $19^{\circ}$ ;

3) Дж. Каши в своем трактате об астрономических инструментах (1416 г.) дает описание устройства восьми астрономических инструментов, в том числе «Судзи Фахри», ни слова не говоря о меридианном квадранте, который был в употреблении у астрономов со времен Птолемея. Поскольку, как полагал Г. Д. Джалалялов, Дж. Каши был одним из активных участников проектирования и строительства обсерватории, стало очевидно оборудование ее не квадрантом, а секстантом<sup>4</sup>.

Гипотеза, выдвинутая Г. Д. Джалаляловым, казалась убедительной настолько, что акад. АН Узбекистана Г. Н. Кары-Ниязов в своем капитальном труде, посвященном астрономической школе Улугбека, полностью присоединился к ней<sup>5</sup>.

Директор Астрономического института АН Узбекистана В. П. Щеглов, как и Т. Н. Кары-Ниязов, подтверждая правомерность высказываний Г. Д. Джалалялова, в 1953 г. опубликовал статью о секстанте обсерватории Улугбека и в 1979 г. писал: «Большинство современных исследователей считает, что остатки гигантской дуги принадлежат не квадранту, а так называемому «секстанту Фахри»<sup>6</sup>.

Между тем на меридианной градуированной дуге обсерватории сохранились цифры «абджад», относящиеся главным образом к квадранту, а не к секстанту, от  $57$  до  $80(90)^{\circ}$ , остатки четвертой части окружности, а в «Судзи Фахри» на горе Табарак их было от  $0$  до  $60^{\circ}$ .

Научный сотрудник Астрономического института АН Узбекистана О. Турсунов осуществил инвентаризацию мраморных плит квадранта с цифрами «абджад» и по характеру рисунка орнамента на одной из найденных при раскопках плит определил принадлежность ее к нулевой, начальной точке квадранта<sup>7</sup>.

Али Кушчи, ученик и соратник Улугбека, пересехавший в Стамбул, читая лекции в медресе, сообщал, что обсерватория Улугбека была оборудована квадрантом; уж он-то не мог перепутать квадрант с секстантом<sup>8</sup>.

Научный спор вокруг главного инструмента обсерватории сопровождался поисками достоверного архитектурного облика в проектных предложениях по ее реконструкции.

Сторонниками квадранта были Б. Н. Засыпкин и В. А. Нильсен<sup>9</sup>.

<sup>3</sup> Джалалялов Г. Д. Секстант, как главный инструмент обсерватории Улугбека//Астроном. журн. Т. XXIV. 1947; его же. Обсерватория Улугбека в свете новых данных//Научн. сессия АН УзССР. 9—14/VI 1947 г. Ташкент, 1947.

<sup>4</sup> Дж. Каши не принимал участия в проектировании и не был причастен к созданию главного инструмента. См.: Юсупова Д. Ю. Письмо Гийас-ад-дина Каши к своему отцу из Самарканда в Кашан//Из истории науки эпохи Улугбека. Ташкент, 1979.

<sup>5</sup> Кары-Ниязов Т. Н. Астрономическая школа Улугбека. М.; Л., 1950. С. 79—80.

<sup>6</sup> Щеглов В. П. О географических координатах в азимуте секстанта обсерватории Улугбека в Самарканде//Астроном. журн. Т. XXX. № 2. 1953. С. 65.

<sup>7</sup> Турсунов О. С. О главном инструменте обсерватории Улугбека//Докл. АН УзССР. 1979. № 3.

<sup>8</sup> Невская Н. И. Забытый перевод «Зиджа» Улугбека//Из истории науки эпохи Улугбека...

<sup>9</sup> Нильсен В. А. Архитектурный облик обсерватории Улугбека в Самарканде//ТИИА АН УзССР. Т. V. Ташкент, 1953.

Идею секстанта развивает Г. А. Пугаченкова в своих проектных предложениях с привлечением описания Делийской обсерватории XVIII в., созданной по мусульманским книгам подобно Самаркандской<sup>10</sup>.

В 1970 г. по инициативе самаркандских областных организаций возникла проблема эффективной охраны остатков меридианной дуги. Мне представлялось, что лучший способ охраны остатков астрономического инструмента — это воссоздание самого здания обсерватории, с благоприятным температурно-влажностным режимом.

Изучая проекты своих предшественников, с переосмыслением данных многолетних археологических исследований, привлечением ранее неизвестных первоисточников, я разработал проект реконструкции обсерватории Улугбека (1982), основанный на оборудовании ее квадрантом.

Проблема «секстант или квадрант» стала предметом обсуждения выездного заседания Астрономического Совета АН СССР в Ташкенте 15 мая 1984 г., по решению которого Институт истории естествознания и техники АН СССР организовал археоастрономическую экспертизу.

При обсуждении проектов Б. Н. Засыпкина (1950), В. А. Нильсена (1953), Г. А. Пугаченковой (1969), М. С. Булатова (1982—1984) экспертиза и Астрономический Совет АН СССР отдали предпочтение моему проекту (11—30 сентября 1985 г.).

Позже В. А. Нильсен отказался от своего проекта 1953 г. и создал новый, основанный на секстанте<sup>11</sup>. И. И. Ноткин в статье «Коллаж» (журн. «Маскан», 1993) высказался в пользу секстанта и на его основании разработал проектные предложения по реконструкции обсерватории Улугбека.

Такова краткая история исследования «Судзи Фахри», гениального изобретения ал-Ходженди — предмета гордости дотелескопической эпохи в развитии практической астрономии — и неверного толкования его в наше время.

Невольно задаешься вопросом, не является ли иронией судьбы исчезновение из научного обихода изобретения мирового значения астронома Махмуда ал-Ходженди из-за спора в трудах наших современников по поводу секстанта и квадранта, который был вызван неверным пониманием термина и, наконец, завершился у астрономов в пользу квадранта<sup>12</sup>, с чего и начинал еще В. Л. Вяткин в начале XX в.

<sup>10</sup> Пугаченкова Г. А. Архитектура обсерватории Улугбека // Искусство зодчих Узбекистана. Вып. 4. Ташкент, 1958.

<sup>11</sup> Нильсен В. А. Обсерватория Улугбека в Самарканде. Ташкент, 1986.

<sup>12</sup> Турсунов О. Секстант или квадрант? // Материалы международной конференции, посвященной 600-летию Мирзы Улугбека. Ташкент — Самарканд. Узбекистан, 12—16 октября 1994 г. Ташкент, 1994.

О. С. ДЖАББАР

## ОБЩЕСТВЕННО-ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ МОДЕРНИЗАЦИИ СТАРИННОГО ЖИЛИЩА СТОЛИЦЫ УЗБЕКИСТАНА

В Указе Президента республики И. А. Каримова от 23 ноября 1994 г. «О реконструкции и застройке старгородской части г. Ташкента» намечено выполнить работы «по реконструкции и расширению улиц Сагбан, Карасарайской, Фароби, Чимбай-Чигатай, Бабаджанова с прокладкой всех необходимых инженерных коммуникаций;

на освобожденных от ветхого и малоценного жилья земельных площадях в зоне реконструкции обеспечить строительство двух-, трех-

этажных жилых домов, объектов социальной инфраструктуры, гаражей — махаллинских центров; осуществить строительство жилых домов для переселения жителей, строения которых попадают под снос в зоне реконструкции и расширения улиц».

Для этого следует создать такие проекты 2—3-этажных жилых домов, планировочная структура которых в полной мере отражала бы не только специфику природно-климатических условий крупнейшего в Средней Азии города-оазиса, но и соответствовала бы особенностям современного быта местного населения и характеру его национальных традиций. В настоящее время крайне необходим крутой поворот в строительстве индивидуального жилища, поощряющий прежде запретную инициативу граждан и позволяющий покончить, наконец, с привычками негативного отношения к проблемам индивидуального застройщика.

Хокимият Ташкента стремится беспрепятственно отводить участки под индивидуальные дома и подсобные хозяйства, обеспечивая гражданам права владения, пользования, распоряжения и наследования застроенных участков. При этом придается серьезное значение улучшению архитектурного облика жилых домов, застройки в целом, исходя прежде всего из необходимости создания удобной среды обитания, учитывая все положительные качества исторически сложившейся системы расселения.

Однако архитектурно-планировочные качества проектов малоэтажных домов для Узбекистана в большинстве случаев основаны на структуре российского жилища. Между тем оно не только не отвечает региональным условиям, но и дорого для строительства в условиях Средней Азии. Специалистам известно, что 1 м<sup>2</sup> площади типового дома как для условий Голодной Степи, так и для районов Центральной Ферганы, без водопровода, канализации, санитарных узлов и надворных построек в прежних ценах обходился в 1120 руб., а в Ташкенте — с бытовыми и сантехническими устройствами он стоил государству 1300 руб. Сопоставление этих цифр показывает неэкономичность традиционного проектирования типового жилища.

О несоответствии природно-климатическим условиям Ташкента аналогичных по структуре решений свидетельствуют не только экспериментальные 2—4-этажные дома в микрорайонах Ц-26, Ц-27 и жилого комплекса на 2000 человек, первая очередь которого (на 500 жителей) была осуществлена в Ц-22 Октябрьского района столицы Узбекистана, но и малоэтажное жилище, возведенное по индивидуальным проектам последних лет в районе Караташ и на территории бывшего трамвайного парка. Последние, как и другие жилые дома в Ташкенте, начинают перестраивать и надстраивать сами жильцы, в соответствии со своими материальными возможностями, что нередко ухудшает застройку, ее общий вид.

О застарелых проблемах жилищного строительства в столице Узбекистана свидетельствуют неоднократно корректируемые генеральные планы развития Ташкента после землетрясения 1966 г., показатели которых сведены в табл. 1.

До середины 60-х годов город был в основном одноэтажным, а в настоящее время его средняя этажность в разных районах выросла до 3,0—5,0. Занимая после Москвы, Санкт-Петербурга и Киева четвертое место по численности населения, Ташкент по обеспеченности жилой площадью на одного человека оказался на последнем месте среди 22 городов бывшего Союза ССР, имевших население от одного миллиона и более. А для того, чтобы каждая семья почти трехмиллионного конгломерата столицы Узбекистана жила в отдельной квартире или в индивидуальном доме, необходимо не менее чем вдвое увеличить его

нынешний жилой фонд. Проблема усугубляется резким удорожанием строительных материалов, ростом цен на энергоносители и т. д. При дефиците дорогостоящей селитебной территории города-оазиса имеет место высокая стоимость 1 м<sup>2</sup> общей площади типового дома в Ташкенте — на 15—20% выше, чем в Москве, из-за необходимости учета местных природно-климатических условий, требующих ссращения вдвое количества квартир на одной лестничной клетке для обеспечения

Таблица 1

Динамика населения, площади и жилого фонда г. Ташкента

Показатели	Ед. изм.	Годы				
		1960	1970	1980	1990	2000
1. Население	млн. чел.	0,8	1,0	1,2	1,4	2,0
план		0,99	1,4	1,8	2,3	
2. Территория	тыс. га	12	24	26	27	28
факт.		13	25	27	30	
3. Жилая площадь	м <sup>2</sup> /чел.	8,0	8,5	9,0	12,0	15,0
факт.		7,2	8,1	8,2	9,8	
4. Жилой фонд	млн. м <sup>2</sup>	7,2	8,5	14,7	16,7	30,0
факт.		6,0	9,6	11,4	11,9	
5. Общая площадь	м <sup>2</sup> /чел.	12,0	13,0	13,5	16,0	20,0
факт.		10,0	10,1	10,8	12,0	
предположения ТАСИ				13,0	14,0	15,0
корреляция АПУ					15,0	16,0
6. Общая площадь	млн. м <sup>2</sup>	8,0	13,0	15,8	22,4	40,0
факт.		10,8	14,1	19,4	27,6	
предположения ТАСИ					32,0	56,0
корреляция АПУ					34,5	40,0
7. Этажность	этаж	1,4	2,8	3,0	4,0	5,0
факт.		1,2	2,6	2,8	4,6	
корреляция АПУ					5,6	5,0
предположения ТАСИ					5,0	6,0

сквозного проветривания помещений и организации солнцезащитных устройств, а также лоджий и балконов. Однако соблюдение всех требований СНиП не спасает типовое жилище от летнего перегрева, а «модернизация» строительных норм и правил, проведенная специалистами Института ТашЗНИИЭП, позволяет не применять в малоэтажных домах солнцезащиту, обязательную прежде для всех типовых домов. Естественно, что такое типовое жилище непригодно для организации нормального, комфортабельного семейного быта.

В условиях девятиэтажной застройки в Ташкенте на 1 га территории приходится до 400 человек, а в малоэтажных домах «старого» города — района «Калькауз» и им подобных — по 250—500 человек на 1 га, что равно плотности заселения для 6—7-этажной застройки. В новых микрорайонах с 1—2-этажной застройкой она не превышает 100—120 чел./га.

Из мировой практики известно, что при плотности более чем 250—300 жителей на 1 га имеет место целый ряд негативных явлений: недостаточная жилая площадь на 1 человека; крайне малая освещенность помещений; недостаточная изоляция (северная ориентация помещений или их затененность в узких улицах и тесных дворах); отсутствие

или недостаточность надлежащих санитарных устройств; скученность населения, проживающего в тесных квартирах, и т. п.

Как справедливо отмечал, зодчий с мировой известностью Ле Корбюзье, «жизнь города — это историческое явление, проходящее через века, воспоминанием о которых остаются памятники архитектуры. Эти памятники придают городу своеобразный характер. Это драгоценные свидетели прошлого, которые со временем приобретают историческую и духовную ценность»<sup>1</sup>.

Исходя из сказанного, мы поставили перед собой задачу — разработать архитектурно-планировочные принципы композиции жилища нового типа, на основе которых предложить различные по планировочной структуре и этажности решения проектов домов с использованием возможностей строительной индустрии Ташкента для создания индивидуальной застройки, обеспечивающей более благоприятный, чем в типовых и экспериментальных домах действующих серий, быт населения в специфических условиях жаркого, сухого, континентального климата крупнейшего города Средней Азии, и вместе с тем позволяющей широко использовать местные строительные материалы и предполагающей непосредственное участие индивидуальных застройщиков при возведении своего жилища.

При этом учитывается, что обычная махалля с 1500—2000 жителей состоит из 350—400 семей, средней численностью 5—9 человек, проживающих в 320—360 традиционно 1—2-этажных домах, занимающих территорию от 12—15 до 18—20 га. Надо не менее чем вдвое увеличить плотность застройки: от 90—120 чел./га как минимум до 180—240 чел./га. Для этого необходимо использовать принципы построения исторически сложившихся в Ташкенте жилых зданий в три-четыре уровня, широко распространенных в крупных городах-оазисах Средней Азии, Аравии, Испании, стран Латинской Америки и других районов со сходными природно-климатическими условиями.

Для реконструируемых зон старгородской части Ташкента и вновь осваиваемых территорий столицы Узбекистана нами разработаны за последние десять лет в институтах ТАСИ, ТашЗНИИЭП, Ташгипрогор, ТашНИПИ градостроительства проекты 2—6-этажных домов с квартирами в 2—3 уровня, обеспеченными непосредственной связью с летней зоной, аналогичной по своей сути для многоуровневого жилища исторической зоны города с приквартирными двориками под открытым небом не только на уровне земли, но и на используемых плоских крышах, а также с соябонами — своеобразными климатронами в два-три света — двориками под светоаэрофонарями, устраиваемыми на верхних этажах домов нового типа.

Эти необходимые решения связаны не только с жизненной потребностью увеличить площади летней зоны квартир домов нового типа по сравнению с типовыми домами действующих в Ташкенте серий, но и подразделять ее на типы, в зависимости от функционального назначения, определяемые структурой и численным составом семей.

При разработке проектных решений нами соблюдены не только обычные для типового жилища правила и требования по обеспечению теплового режима в помещениях, но и полнее учтена специфика местного климата, что достигается:

— созданием необходимого воздухообмена в помещениях как сквозным проветриванием под действием ветрового напора, весьма слабого летом, так и под действием теплового напора вертикальными токами воздуха (устраиваемого по аналогу их возникновения в 2—3-этаж-

<sup>1</sup> Ле Корбюзье. Три формы расселения; Афинская Хартия/Пер. с фр. Ж. Розенбаума. М., 1976. С. 113.

ных домах старинной части Ташкента), которые всегда эффективнее горизонтальных потоков воздуха, особенно в штилевую погоду летних полудней. Это создается благодаря устройству светоаэрофонарей и аэрационных шахт, что увеличивает теплоотдачу человеческого организма путем конвекции, на долю которой приходится треть его общих теплопотерь;

— обеспечением интенсивной потери тепла человеческим организмом путем лучеиспускания, берущего на себя не менее 50% его теплопотерь<sup>2</sup>. Это достигается благодаря устройству «холодных» полов (а возможно, и стен) в соябонах — приему, наиболее характерному для народного жилища в районах с жарким, сухим климатом.

Все сказанное, в дополнение к известным «естественным» средствам борьбы с летним перегревом жилища, позволяет без применения дорогостоящих искусственных средств охлаждения улучшить летний микроклимат квартир домов нового типа.

Типология рекомендуемых нами жилищ обеспечивает возможность пристройки и надстройки домов в зависимости от материальной обеспеченности различных по структуре семей. Рекомендуемые площади участков — от 300 до 500 м<sup>2</sup> в среднем. Максимальная площадь — 900 м<sup>2</sup> для вариантов углового размещения участка 30×30 м на две родственные семьи. Оптимальная площадь участка для плотной застройки не должна превышать 400 м<sup>2</sup>, как это было принято еще более века назад при выделении территории для строительства индивидуального одно-двухэтажного жилища в центральной зоне Ташкента.

Квадратные формы участков 20×20 м сочетаются в наших решениях с прямоугольниками, торец которых занимает не менее 8 м, а соотношение сторон может быть не только 1:1, но и вытянутым в глубину до соотношений 1:5. Тогда расстояния между пешеходными улицами можно увеличить до 100 м, а минимальные расстояния между перекрестками улиц, для механического транспорта могут достигать 400 м, что приемлемо для его благоприятного движения. При этом становится возможным разрешить проблему согласования естественных скоростей движения пешеходов и механического транспорта во избежание дорожно-транспортных происшествий. В наших предложениях предусмотрено, что пешеход передвигается по дорогам, свободным от автотранспорта, а улицы дифференцированы в зависимости от их назначения: жилые и прогулочные улицы, транзитные магистрали и главные артерии города, что обеспечит надлежащий порядок дорожного движения и должный комфорт населению города.

---

<sup>2</sup> Горомосов М. С. Микроклимат жилища и его гигиеническое нормирование. М., 1963.

Л. И. ЖУКОВА

## РЕЗНОЙ КАМЕНЬ УЗБЕКИСТАНА И ЕГО ПРИМЕНЕНИЕ В ИСКУССТВЕ И АРХИТЕКТУРЕ

История материальной культуры Средней Азии повествует о том, что камнерезное искусство у местных народов имеет многовековые традиции. Этому способствовало наличие большого запаса залежей благородного камня, обладающего высокими декоративными свойствами и оригинальными расцветками. Народные мастера из поколения в поколение передавали художественные и технические традиции своего ремесла. Однако уже 20-е годы нашего столетия были отмечены резким спадом искусства обработки камня, как и многих других видов народных художественных промыслов.

Когда в 1932 г. при Музее искусств Узбекистана был создан отдел народного творчества, им была направлена небольшая экспедиция во главе с проф. М. А. Андреевым в далекий горный поселок Нурата (Самаркандская область), рядом с которым началось строительство большого мраморного карьера. Тогда в поселке Нурата и кишлаке Газган работало не более десяти мастеров, которые кустарным способом, по старинке вытесывали из камня декоративную домашнюю утварь, мемориальные стелы, различные мелкие вещи. Продукция эта была дорогой и не находила сбыта, а государственных заказов не было.

Рынок сбыта местных ремесленников еще более сузился, когда Ташкентский мраморный завод стал производить из газганского мрамора чернильные приборы, шкатулки, умывальники. Группа искусствоведов, посетившая кишлак Газган в 1937 г., отметила, что количество камнерезов сильно сократилось, а те, кто еще продолжал брать частные заказы, испытывали острую нехватку инструментов. Известный мастер-ваятель и зодчий, 63-летний усто Абдурахим Турдиев вынужден был специализироваться на изготовлении каменных ляганов, украшенных чаще всего растительным узором в сочетании с зооморфными мотивами или эпиграфическим орнаментом в соответствии с вкусами своих потребителей<sup>1</sup>.

В 1938 г. керамист М. К. Рахимов, обследуя состояние декоративного искусства Узбекистана, взял на учет около 40 мраморщиков, работавших в последние десятилетия, и среди них Каримбергенова Рахманбергенова, выходца из семьи потомственных хорезмских мраморщиков. В молодости Каримберген вместе с отцом высекал из мрамора и покрывал узорами массивные базы для деревянных колонн, различные надгробия с надписями, орнаментальные доски и ляганы.

К чести ташкентских архитекторов, уже в те годы они справедливо оценивали материалы и сохранившиеся памятники древнего зодчества как бесценный багаж, крайне необходимый в творческой созидательной практике.

Несомненно, достоин внимания архитектурный декор павильона Узбекистана на сельскохозяйственной выставке в Москве, сооруженного в 1939 г. под руководством талантливого архитектора С. Н. Полупанова. В силуэт здания удачно вписываются деревянные колонны с каменными резными базами. Стремление освоить лучшие традиции местного зодчества четко прослеживалось и в оформлении главного фасада кинотеатра «Ватан» в Ташкенте (1939). Правда, базы были бетонными, но имитирующими мрамор.

Но особенно удачно пластическая обработка камня была применена в декоре и интерьере Государственного академического Большого театра оперы и балета имени Алишера Навои. С этой целью в конце минувшей войны в Ташкент были приглашены 6 мастеров из Хорезма и среди них Каримберген Рахманбергенов со своим братом Саулом Худайбергеновым для отделки Хивинского зала и народные мастера по камню из Самарканда — братья Джураевы. Джамал и Болта Джураевы на высоком профессиональном уровне выполнили орнаментальные мотивы на тумбах и барьерах парадных мраморных лестниц.

В последующую четверть века не было создано ничего примечательного с позиции обращения к старым традициям камнерезного искусства. И лишь начало 70-х годов ознаменовалось попытками зодчих прибегнуть к новой интерпретации лучших образцов архитектурных украшений прошлых веков.

---

<sup>1</sup> М. А. Андреев попросил тогда своего маршрутного фотографа И. Завалина запечатлеть этого талантливого мастера за работой. Уникальный негатив хранится в Государственном музее искусств Республики Узбекистан.

Так, фасад здания Музея истории Узбекистана в Ташкенте (по проспекту Ш. Рашидова) декорирован беломраморными навесными солнцезащитными панелями в виде традиционных решеток-панджара, придающих сооружению нарядность и местный колорит. На данном примере очень хорошо видно, как декор вкупе с удачными объемами помог архитекторам преодолеть давящую инерцию камня и создать легкое сооружение.

В 1976 г. закончилась реконструкция Театра оперы и балета им. А. Навои. Все искусственные облицовочные материалы были заменены на естественные. Резьба орнаментальных панно на фасаде здания, изготовленных из нежных сортов мрамора, выполнена камнерезными машинами на Ташкентском художественно-скульптурном комбинате.

Многие подземные залы и переходы Ташкентского метрополитена одеты газганским мрамором светлых и темных тонов. Когда смотришь на зеркальные каменные стены станции «Площадь Мустакиллик», невольно переживаешь чувства, близкие переживаниям К. Паустовского, описывающего декор Московского метрополитена, в облицовке которого, кстати, использован и газганский мрамор. «Туманные огни плыли и преломлялись в глубине мраморных стен. Камень жил: в нем открывались целые миры тихого блеска и неуловимых узоров, напоминающих узоры на стеклах».

Выразительно и современно смотрятся мраморные колонны на станции «Дружба народов» Ташкентского метрополитена.

Высококачественный камень занимает достойное место в архитектурном убранстве Дворца дружбы народов. Но некоторые просчеты градостроителей создают впечатление перенасыщенности камня в оформлении фасада и подходов к нему.

Однако использование естественного камня в архитектуре Узбекистана этим далеко не исчерпывается. В данной области еще остаются огромные потенциальные возможности. Утрата древних традиций резьбы по камню стала одним из основных препятствий широкого применения в декоративном искусстве и зодчестве белого известняка. Одно из месторождений его находится в Сурхандарьинской области, в 30 км выше г. Термеза, близ Орлиной сопки. Каменоломни у подножья горных хребтов эксплуатировались уже в эпоху античности. Залежи этого камня специалисты обследовали еще в 30-х годах и дали свои заключения по его строительным и декоративным качествам. Ученые-археологи М. Е. Массон и Л. И. Альбаум неоднократно обращались к заинтересованным организациям с предложениями применить в декоре зданий Термеза и районных центров этого региона не только сам природный материал, но и древние традиции его пластической обработки в современной интерпретации. Однако эти призывы отклика не получили.

Между тем уже много лет жители южных районов Сурхандарьинской области выпиливают блоки белого камня на строительство частных домов. Строители использовали белый известняк и на укрепление берегов Амударьи, а также для пережога на известь. А жаль...

Еще в 50-х годах в Кашкадарьинской области, в горах Юго-Западного Гиссара, были разведаны запасы белого известняка, который легко распиливается, поддается резцу и хорошо шлифуется, т. е. обладает высокими строительными и декоративными качествами. Благоприятны там и условия транспортировки.

Пропагандист поделочного камня геолог Н. Петров в свое время привез в Ташкент монолит белого ракушечника, на котором в виде опыта высекли образец орнамента, но «ключ» к его внедрению в строительство найден не был.

Перспективы применения камня в архитектуре и монументальном искусстве огромны. Узбекистан, как и Казахстан, тоже может строить бело-розовые города из местного строительного сырья, особенно в степных районах, дополняя палитру природы.

Географические условия республики, где много света и солнца, по мнению искусствоведов, также говорят в пользу того, чтобы при выборе материала для скульптурных произведений предпочтительнее отдавать именно камню, которому свойственны монолитность и простота форм.

Надо шире применять декоративный камень и отходы камнеобработывающей промышленности в облицовке цоколей многоэтажных зданий, в первую очередь в объектах жилищно-гражданского строительства, дополняя поверхность блоков нетрудоемкими архитектурными деталями. Орнаментальные вставки на торцевых гладях стен жилых домов также могли бы внести своеобразие в декоративное оформление городских жилых массивов.

Творческое содружество зодчих и ваятелей в союзе с неотразимой красотой природного сырья сможет превратить не один подземный зал нашего метрополитена в цветок из камня. В будущем его новые станции могли быть оформлены в стилях разных региональных школ прикладного искусства и архитектуры. Нам представляется, скажем, Хивинский зал со стройными колоннами на базах, покрытых ажурной резьбой. В других залах можно употребить фризы и облицовку стен, резные панели из прозрачных пород известняка и минералов или вписать в зеркальную гладь каменных стен медальоны, инкрустированные камнями всех цветов радуги. Мозаичные вставки индивидуальной работы могут разнообразить настилы полов. Причем узор на камне не обязательно должен быть выведен рукой мастера: XX век — век технического прогресса. Использование камнерезных машин в нанесении рельефного орнамента вполне закономерно. Другое дело, что шаблон должен быть только ручной работы, а размножить его надо так искусно, чтобы разработка деталей выглядела живой и вдохновенной.

Говоря об использовании камня в архитектуре, надо сказать и о том, что строители при подборе сортов камня для отделки не учитывают опыт, накопленный зодчими с древнейших времен. Например, используют высокопористые породы. В результате дорогостоящая облицовка теряет декоративность, пропадает первоначальная белизна, на плоскостях зданий появляются ржавые пятна и трещины.

В последнее десятилетие в строительстве очень популярным был розовый мрамор с разводами, или так называемый «пейзажный», но нередко терялось чувство меры в масштабах его применения.

Нелишне вспомнить, что в прошлом в Средней Азии этот сорт мрамора никогда не употребляли для облицовки монументальных зданий. Петрографы объясняют это сильной трещиноватостью и хрупкостью из-за присутствия в породе инородных веществ. Кроме того, полихромность камня и его естественный рисунок препятствовали мастерам, хорошо знающим его специфические качества, полнее выявить орнамент на изделиях и воспользоваться эффектом игры светотени. Это следует учитывать архитекторам. Пестрота мрамора менее подчеркивает стройность и контрастность форм в архитектуре, чем, например, серый однотонный мрамор.

Декоративные элементы многочисленных бассейнов и водоемов, дающих нашим городам увлажненный микроклимат, тоже могут быть более разнообразными за счет введения в их композицию скульптурных масок и декоративных изваяний, взятых из местного фольклора и древней символики. Эту оригинальную манеру в свое время уместно употребил А. В. Щусев в художественной обработке желобов для Театра оперы и балета им. А. Навои.

В 1972 г. технический совет Ташкентского мраморного завода одобрил макет трехстороннего оригинального родника высотой более 4 м. Каждый из трех пилонов его олицетворял щедрость и богатство цветущей узбекской земли. Родник предполагалось установить на одном из бульваров Ташкента. К сожалению, замысел до сих пор не воплощен в жизнь. А между тем, установка подобных источников в южных городах просто необходима.

Местная традиция — придавать водостокам вид фантастических существ, — насчитывающая не менее двух тысяч лет (вспомним водосбрасывающее отверстие, украшенное головой льва, в буддийском комплексе Фаязтеша), вновь возрождается под определенным влиянием искусства Армении, где также с незапамятных времен существовал культ воды. Она могла бы положительно сказаться на эстетическом и экологическом воспитании населения.

Было бы оправданно в оформлении произведений искусства и архитектуры, воспитывающих гражданские чувства, применять национальную резьбу по камню, традиционные пластические формы памятников мемориально-погребального характера (резные надгробия, дахмы, кулуптасы и др.), но перенесенные не механически, а пропущенные сквозь призму современных идеалов красоты. И надо, наверное, помнить, что именно камень в силу своих природных качеств таит в себе возможности наиболее полной передачи психологического настроения, связанного с мемориальными функциями.

В наши дни нашел яркое выражение древний обычай среднеазиатских народов сооружать насыпи-кенотафы (ложные могилы) в память о погибших на чужбине. Хотелось бы только, чтобы идейный замысел в памятниках подобного рода нашел органическое продолжение в их художественном воплощении, пронизанном национальными традициями в искусстве.

Ажурные элементы декоративного оформления каменных постаментов памятников, посвященных деятелям литературы и искусства, в сочетании с другими художественно-изобразительными средствами и удачным выбором места создают неповторимое лирическое настроение. В этой связи вспомним один из первых на Востоке памятников А. С. Пушкину, сооруженный в 1901 г. в Асхабаде (Ашгабат) по проекту инженера Бутузова. Бронзовый бюст великого поэта установлен на высоком пьедестале из сероватого мрамора. Бруска пьедестала (из Зиятдинского каменного карьера) изготовлены самаркандским мастером Обидбасвым. Детали колоннообразного пьедестала украшены неглубоким рельефным орнаментом. Растительные узоры по черному мрамору мастера М. Сабитова естественно вписывались и в декор пьедестала памятника А. Навои в Ташкенте (1948 г., арх. Н. Дитрих).

В настоящее время в республике известно более 70 месторождений и жил ювелирных и декоративных пород и минералов. Мы с удовлетворением отмечаем, что сегодня в Узбекистане создана своя минерально-сырьевая база, а обработка самоцветов поставлена на промышленную основу.

В опытно-экспериментальных цехах и на ювелирных предприятиях республики проводятся опыты по художественной отделке камня и созданию образцов, раскрывающих красоту самого материала. Но не все поделочные камни и самоцветы обретают вторую жизнь, а еще печальнее, когда изделия наших мастеров не находят спроса. Причина опять заключается в недостаточном изучении художниками и ювелирами истории культуры камня в Средней Азии.

Узбекские мастера в какой-то степени смогли возродить забытый промысел изготовления нагрудных украшений, бус, ожерелий, кулонов из местных полудрагоценных камней. Но среди увиденных на прилав-

ках магазинов экземпляров нам ни разу не встретились изделия, выдержанные в старинных среднеазиатских традициях. Между тем бусы из агата, бирюзы, граната, опикса и других самоцветов встречаются в нашем регионе на памятниках всех эпох. Техника изготовления предметов украшений хорошо изучена археологами.

А почему бы, например, не наладить производство сувенирных поделок из розовой кристаллической соли, которой богата наша республика? К слову сказать, до революции в Самарканде уже использовали небольшие монолиты соли для подарочных вещей, которые преподносили приезжим. Можно вытачивать и сувениры в виде микроскульптуры из мелкозернистого податливого резцу известняка, подобно тем, что были обнаружены археологами при раскопках в Сурхандарьинской области. Из многих разновидностей красивых минералов, надежно хранящих в себе память о природных богатствах нашей земли, должны получиться интересные фигурки рыбок, верблюдов, осликов или причудливые популярные персонажи из узбекских сказок (Насреддина Афанди и др.). Несомненно, наш быт украсили бы и миниатюрные флакончики, вытесанные из полупрозрачных пород камня, аналогичные сосудам, найденным на памятниках эпохи бронзы и античности. Непременной отправной точкой в возрождении традиций художественной резьбы по камню, разумеется, должно быть всестороннее изучение памятников этой категории.

П. Ш. ЗАХИДОВ

### ШАЙХ МУХАММАД БАНДГИР — ПРИДВОРНЫЙ КАЛЛИГРАФ

Археолог-востоковед В. А. Шишкин проделал весьма трудную и кропотливую работу по сбору материалов, прочтению и переводу сохранившихся надписей в ансамбле Шахи-Зинда в Самарканде<sup>1</sup>. Эти переводы представляют особую ценность для углубленного изучения отдельных архитектурных памятников ансамбля, ибо в освещении истории их до сих пор существует много неясностей и даже путаницы. Ниже остановимся на одном из этих вопросов.

В северной группе мавзолеев Шахи-Зинды имеется два здания; ханак и мавзолей, строительство которых связывается в литературе с именем Туман-аки, жены Темура. Надпись на фасаде мавзолея указывает на дату строительства — 803 г. х., что соответствует 1405/1406 г. н. э. Здесь же, на левом устье портала, находится сравнительно мелкая горизонтальная надпись, которая представляет собой исторически важный документ. В надписи небольшая часть букв повреждена, что стало причиной появления разночтений. Ссылаясь на эту надпись, где упоминается имя мастера-каллиграфа, исследователи дают различные прочтения. Так, Л. И. Ремпель читает это имя как «шейх Мухаммед ибн Ходжабек Тебризи»<sup>2</sup>, повторенное Л. С. Бретаницким в виде: «Мухаммед, сын Ходжабека»<sup>3</sup>. Г. А. Пугаченкова называет этого мастера азербайджанским мозаичистом<sup>4</sup>. Г. А. Пугаченкова и М. С. Булатов в другой публикации дают новый вариант прочтения — «Шейх б. Мухаммед хаджи Бендкори ал-Тебризи»<sup>5</sup>. Текст надписи полностью дает в пере-

<sup>1</sup> Шишкин В. А. Надписи в ансамбле Шахи-Зинда//Зодчество Узбекистана. Вып. 2. Ташкент, 1970.

<sup>2</sup> Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. Выдающиеся памятники архитектуры Узбекистана. Ташкент, 1958. С. 113.

<sup>3</sup> Бретаницкий Л. С. Зодчество Азербайджана XII—XV вв. М., 1966. С. 530.

<sup>4</sup> Пугаченкова Г. А. Самарканд, Бухара. Ташкент, 1961. С. 36.

<sup>5</sup> Пугаченкова Г. А. Мастера среднеазиатской архитектуры XI—XVII вв./Искусство зодчих Узбекистана. Вып. III. Ташкент, 1965. С. 127.

воде В. А. Шишкин: «Писал Шейх Мухаммад, сын Ходжи Бандгарай Тугра-бози»<sup>6</sup>. При этом он подчеркивает, что слово «Бандгарай» читается предположительно, и категорически утверждает, что проскользнувшие неоднократно в литературу указания, что в надписи содержится нисба «Табризи», «явно ошибочны»<sup>7</sup>.

Таким образом, в отношении полного имени и нисбы этого выдающегося мастера каллиграфии и орнаментации единого мнения нет. Сам текст исторической надписи из-за испорченности в мозаике части букв вряд ли может помочь восстановить утраченные слова. К тому же трактовка слова как «Бандгарай» приводит к бессмыслице. Поэтому исключительную ценность обретает любой косвенный факт, касающийся личности мастера. Именно такие факты можно почерпнуть из воспоминаний Ибн Арабшаха «Ажойиб ал-макдур фи ахбори Темур» и «Зафарнаме» Шарафиддина Язди. Так, Ибн Арабшах в числе известных при дворе Амира Темура в Самарканде катибов первым упоминает имя — хаттот Ибн Бандгир<sup>8</sup>. Более подробно о нем пишет Шарафиддин Язди: «Мавлоно Шайх Мухаммад, сын Ходжа ходжи Бандгир Табризи»<sup>9</sup>.

Исходя из этого, можно окончательно установить текст исторической подписи мастера-каллиграфа на портале мавзолея Туман-аки: «Писал Шайх Мухаммад, сын Ходжи Бандгира ат-туғрой ат-Табризи».

Итак, можно считать установленными имена двух мастеров — Ходжи Бандгира и его сына Шайх Мухаммада. Известно, что при Темуре в Самарканд были приглашены или направлены строители и ремесленники из разных стран Востока. Среди них особенно выделяются мастера из Тебриза и Исфагана. На памятниках Бухары, Самарканда, Шахрисабза и Туркестана сохранились строительные подписи — имена зодчих, мозаичистов, мастеров резьбы, художественного литья, выходцев из Тебриза, Исфагана, Шираза. Профессиональное звание «Бандгир» до сих пор было известно по исторической надписи на михрабе Джума-мечети в Маранде, где в 730 г. х. (1329/1330) мастер Низам Бандгир Тебризи выполнил изумительную резьбу по ганчу<sup>10</sup>. Видимо, Низам Бандгир был выдающимся мастером своего времени и получил широкую известность. Возможно, что сын его, о котором Ибн Арабшах упоминает как «хаттот ибн Бандгир» — «каллиграф, сын Бандгира», был в числе прибывших в Самарканд. «Бандгир» по существу означает профессию мастера-орнаменталиста, резчика по ганчу. Сын Ходжа ходжи Бандгира стал крупным мастером архитектурной эпиграфики.

Возникает другой вопрос: если уж имя каллиграфа было столь заметно отмечено на здании, то почему имя главного зодчего среди надписей отсутствует? В данном случае, пожалуй, можно предположить, что мы имеем редкий пример совмещения труда зодчего и строителя. Так, в надписи слово «Хатти...» может означать выполнение Шайх Мухаммадом не только каллиграфических надписей, но и орнаментальных плетений, что равноценно решению творческих вопросов, связанных с проскированием и вычерчиванием шаблонов необходимых частей и элементов сооружаемого здания. Следовательно, слово «Хатти...» можно переводить и как «проект...», что представляется нам более правильным по смыслу.

<sup>6</sup> Шишкин В. А. Указ. статья. С. 37.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Ибн Арабшох. Амир Темур тарихи. 2-китоб. Тошкент, 1992. С. 86.

<sup>9</sup> Шарафуддин Али Язидий. Зафарнома. Тошкент, 1972. С. 465.

<sup>10</sup> Роге А. U. Survey of Persian Art. Vol. IV. L. — N. Y., 1938—1939. Pl. 383.

ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В СРЕДНЕВЕКОВОЙ МИНИАТЮРЕ  
СТРАН СРЕДНЕГО ВОСТОКА

(По данным живописного фона)

Одним из важных компонентов мироощущения людей исламской культуры средневекового периода было своеобразное понимание категорий времени и пространства. На Среднем Востоке уже в древности им придавалось важное значение, отмечалась «необходимость для всякого дела соответствующего места и времени». Зороастрийская дидактическая литература традиционно ритуализует место и время необходимого дела<sup>1</sup>. Аналогичные соответствия отмечаются для этих же категорий и в исламский период. Так, известный среднеазиатский суфий XIII в. Азиз ад-дин ибн Мухаммад Насафи так высказался о глубоком значении для человека, состояния его дел взаимосвязи всего, совершающегося в подлунном мире: «Счастье и беда, догадливость и тупость, бедность и богатство, величие и низость, долговременность жизни и краткость ее и подобное этому — все является особым действием четырех времен. Пророки и мудрецы единогласно утверждают, что время и место обладают великой действительностью и сильным влиянием во всем, что касается человека»<sup>2</sup>.

Традиция ритуализации времени и пространства как важнейших категорий определялась общественным сознанием, которое тяготело к неизменному равновесию, сбалансированной медиативности. В работах исламоведов отмечается как особенность мусульманского сознания ощущение себя находящимся в центре мира. Классической иллюстрацией тому является способность мусульманина отправлять ежедневные молитвы, минуя каких-либо посредников<sup>3</sup>. Помимо приводившихся уже в литературе примеров, в качестве дополнительной иллюстрации можно, как нам кажется, указать и на трактовку времени и пространства в миниатюре, которые согласуются с отмеченным выше состоянием сбалансированной уравновешенности, медиативности как важнейшими чертами мусульманского общественного и индивидуального сознания.

Здесь важно отметить, что природа в миниатюрной живописи Среднего Востока периода развитого средневековья присутствует в основном изображенной в два времени года — весной и осенью. С наибольшей выразительностью эти сезоны передают тонкие молодые деревца цветущих плодовых пород, ветки которых усыпаны белыми или розовыми цветами, и осенний могучий платан с крупными зелено-желто-коричневыми листьями. Видимо, традиция эта сложилась естественно, под влиянием реалий раннеисламской культуры.

Известно, что в Бухаре в X в., как и во многих других районах Средней Азии, Ирана, складывается традиция проведения больших народных празднеств, кульминацией которых служили царские придворные приемы-дарбары с пиршеством, украшенным поэтическими песнопениями — соревнованиями придворных поэтов, певцов. Празднества эти проводились дважды в год: весной — на праздник «воскресения» Солнца и пробуждения природы («Навруз» — самый большой празд-

<sup>1</sup> Изведать дороги и пути праведных: Пехлевийские назидательные тексты/Введение, транскрипция текстов, перевод, комментарий, глоссарий и указатели О. Чунаковой. М., 1991. С. 99.

<sup>2</sup> Шукуров Рустам. Азиз ад-дин Насафи и его трактат «Зубдат ал-хаканк/Суфизм в контексте мусульманской культуры. М., 1989. С. 49.

<sup>3</sup> Шукуров Ш. М. «Шах-намэ» Фирдоуси и ранняя иллюстративная традиция. М., 1983. С. 84.

ник) и осенью, в период сбора плодов, ликования по случаю окончания всех полевых работ («Михрган»). На этих приемах исполнялись касыды — торжественные стихи с прославлением правителя, в сюжетах которых важную роль играли две темы: описание весны, возрождения природы, цветов, птиц и пр. или описание осени, увядания природы, дождевых туч и вина, приносимого в дар осенью<sup>4</sup>. Зимних и летних праздников не было (они начали отмирать еще при Саманидах), а потому не было летних и зимних касыд (всобщемлющий жанр раннего периода).

Импульс раннего периода, обращенный к природе осенне-весеннего сезона, был подхвачен литературой и иллюстрирующим ее изобразительным искусством позднейшего периода. Возможно, что интерес к указанным временам года в культуре, обусловленный их приоритетной практической значимостью в хозяйственном календаре, в какой-то мере усиливался и их символическим своеобразием и разведенностью их смысловых уровней: в некоторых районах региона проводилось разделение времен года на женскую и мужскую половину. Весна и лето считались женским началом, а осень и зима — мужским, ибо в это время с неба идут дожди и снег, оплодотворяющие землю. Впоследствии исторически сложившаяся культурная традиция удачно состыковалась с новыми культурными реалиями, вошедшими в жизнь под влиянием утверждавшейся философии суфизма.

Здесь следует отметить, что средневековый человек в исламской традиции осознает мир чувственных форм в символическом соотношении с Интеллектом или интеллектуальным знанием, происходящим от Чистого Разума<sup>5</sup>. Интеллектуальное знание позволяет присбщиться к божественному знанию непосредственно и во всей полноте, в отличие от религиозного знания, которое ограничивается только божественным откровением. Отсюда изготовление и созерцание чувственных форм традиционного искусства, вообще созидательная деятельность ремесленника, художника, поэта, музыканта превращались в некое таинство постижения и воспроизведения универсальных законов и правил, на которых покоится мироздание, таинство приобщения к изначальному творческому акту.

Творческие люди превращались, таким образом, в созидателей, имитирующих творчество Создателя. Согласно этой традиции, художники создавали мир символов, посредствующий между миром зримым, чувственным, и миром незримым. Мир символов выступал отражением архетипов в чувственном, феноменальном мире<sup>6</sup>. Следовательно, задачей художника было не отражение чувственного мира в его реальном выражении, а отражение мира архетипа в его чувственных формах. Символы же освящаются культурной традицией в качестве божественного откровения.

Все сказанное объясняет многое в пространственно-временном оформлении миниатюры. Как уже указывалось выше, особенностью пейзажного времени в миниатюре стала условность. В ней царила весна — граница между холодом и теплом (= добром и злом), но чаще такое сказочное, необыкновенное время, когда осень встречалась с весной: цветущие по-весеннему деревья в монтажном соединении контрастировали с багровеющими и пламенеющими осенними красками могучими платанами, создавая комбинацию двух символически противоположных временных линий — восходящей (весны) и нисходящей (осени), образующих в данной композиции некий временной синтез

<sup>4</sup> Бертельс Е. Э. Персидская поэзия в Бухаре X в. // Бертельс Е. Э. Избранные труды: История литературы и культуры Ирана. М., 1938. С. 403.

<sup>5</sup> Шукуров Ш. М. Указ. соч. С. 90.

<sup>6</sup> Там же. С. 91.

противоположных начал (суфийский «тоухид»). Эта комбинация двоичных семантических образов-противопоставлений (весна—осень, мужское—женское начала) создает особый космический порядок, который одновременно разделяет по полюсам и интегрирует изображаемый мир во временном аспекте, придавая ему уже новый, вневременной характер.

С отмеченными образами вполне коррелирует еще одий, ставший со временем популярным фаворит — кипарис (двойник — тополь). Его называли еще «свободным» деревом, ибо он оставался зеленым всегда, независимо от сезона, вновь утверждая вневременной характер пейзажного фона, его медиативность. Веер различных комбинаций из этих образов-символов создавал возможность сложного иносказания, где на арене жизни, на фоне условного пейзажного задника, как на сцене, представляются характерные жизненные явления, осуществляется мировой круговорот.

Выше речь шла о базовом наборе «древесного» стаффаж, который определял временной характер пейзажного фона. Для полноценного выражения многочисленных оттенков смысла большого числа разнообразных вариантов жизненных ситуаций, предлагавшихся в литературных произведениях, художники включали в этот набор дополнительное растение, конкретизирующее смысл изображенного на миниатюре действия или душевное состояние героя. Например, со временем неотъемлемым элементом образа популярного героя Меджнуна стала плачущая ива — «меджнун-тал» — носитель амбивалентных качеств. С одной стороны, это дерево олицетворяло в представлении народов региона юность, свежесть и нежность души, беззащитность героя — и это было присуще Меджуну; с другой стороны, оно же символизировало горе, страдание, обреченность героя — судьбу юноши.

Многое подсказывали образованному читателю и «насмотренному» зрителю облик древесного стаффаж, набор растительных компонентов. Так, в противоположность пышно цветущему или покрытому густой зеленой кроной дереву присутствие засохшего дерева, ствола с обрубленными ветками или просто пенька уже вносило нотку драматизма, который вкупе с текстом прояснял разные смысловые уровни происходящего. Другой пример. В одной из миниатюр, посвященных сцене «Меджнун в пустыне» (Шахрухия, 1521—1522 гг., ГПБ, Дорн, 559, л. 1516) в списке Собрания сочинений Навои, где исхудалый юноша в окружении диких зверей изображен на фоне нежно-зеленого холма, среди двух тонких цветущих деревьев (весна), беседующим с прибывшим помочь его горю Науфалем, художник добавил в пейзаж только одну нотку — на вершине холма, вдали, изображено зеленое деревце с красными плодами (осень). Эта деталь сразу проясняла ситуацию в сцене, подсказывала финал сюжета.

Образованные читатели знали о существовании второго, суфийского плана поэмы о неудачной любви Меджнуна. Высшим смыслом жизни суфии почитали достижение духовного совершенства человека, чтобы стать достойным после завершения земного, «неистинного» пути обрести истинную жизнь и бессмертие в Идеале, в слиянии с Абсолютом. Удаление в результате земных невзгод Меджнуна в пустыню было актом порывания с обществом, земной жизнью и решения посвятить себя испытаниям тариката, с тем, чтобы в итоге приобщиться к миру иному, божественному.

Дерево с красными плодами в сознании даже не очень образованного читателя средневековья вызывало воспоминание о содержании широко известных притч, использовавшихся в проповедях религиозных наставников, в литературе и просто в устных рассказах уличных мадахов, которые с литературным блеском объединил в своей «Поэме о скрытом смысле» величайший иранский поэт-мистик Джалаледдин Руми

(XIII в.), которого Е. Э. Бертельс сравнил по мощи таланта и мысли с Шекспиром и Гёте; его философско-религиозные взгляды оставили неизгладимый след в литературе и системе воззрений народов Ближнего и Среднего Востока. Соответствующие строки в поэме Руми гласили:

Сей мир подобен дереву, а нам  
Уподобляться суждено плодам.

Пока незрелы на ветвях плоды,  
Они висят, не ведая беды.

Но держатся на ветках сле-сле  
Плоды, которые уже созрели.

Вот так же созревание человека  
И означает окончание века<sup>7</sup>.

Красные плоды на зеленом дереве, украшающем верхушку холма, символизировали одновременно и «созревание» суфийского праведника на его «пути совершенствования», и «окончание века» — земного срока, отпущенного Меджнуну, и необратимый характер превращения земной любви юноши в любовь к Абсолюту. Вскоре же герой гибнет и физически. Аналогичные примеры многочисленны и свидетельствуют о тотальном синтетизме, единстве художественного мышления.

Один из важнейших ориентиров пространственной структуры исламской миниатюры — холм-гора. Он присутствует в громадном большинстве миниатюр стран Среднего Востока периода развитого средневековья, составляя центр пейзажного задника, на фоне которого, как на арене жизни в целом, появляются и исчезают люди, «играющие» свое предназначение в мировом круговороте. Холм этот организует пространственный объем сцены, внося определенный структурный порядок, обозначая вертикальную ось. В связи с очевидной значимостью этого образа пейзажного фона полезно вспомнить основные космологические и семантические значения его.

Пространственные представления средневекового человека имели в значительной мере символический характер. Понятия жизни и смерти, добра и зла, мирского и священного, праведного и грешного объединялись с понятием верха и низа, с определенными частями мирового пространства. На символизируемое переносились свойства символа.

Известно, что горы издавна притягивали внимание и поражали воображение людей своей величественной красотой и таинственностью, устремленностью ввысь, к небу. Горы уже в древнем мире одухотворялись и как место наибольшего приближения к небу, Богу, наделялись сакральными свойствами. Считалось, что горы — «лестница», соединяющая землю с небом; изображению горы придавалось символическое значение. Во многих восточных религиях древности горы, горные цепи играли важную космологическую роль. Так, в зороастризме скалистая гряда Хара Березанти окружает землю с пиком горы Хири в центре; в буддизме землю окаймляет горная цепь Чакравала с пиком горы Меру в центре; у древних тюрков космологическое понятие «земля—вода» служило для описания горизонтальной картины мира, атрибутируемой сакрализованной горной вершиной; в исламе гора Каф является центром мира, а одноименная горная цепь окружает землю<sup>8</sup>.

В священной горе заключался источник жизни. На горе встречались Нисходящая и Восходящая дуги — схема движения сущего: нис-

<sup>7</sup> Руми Д. ж. Поэма о скрытом смысле//Избранные притчи/Пер. с перс. Н. Гребнева. М., 1986. С. 107.

<sup>8</sup> Мкртычев Т. К. Космология древних и ее отражение в искусстве Средней Азии. V—X вв.: Автореф. канд. дис. ... иск. Ташкент, 1986. С. 4, 6, 9.

хождение от Востока к макрокосму — восхождение от макрокосма к человеку — восхождение от человека к Возврату. Известно, что древние города на Среднем Востоке часто формировались вокруг священной горы в центре (Месопотамия, Иран эламской цивилизации и пр.).

Ислам воспринял многие представления древности, в том числе символику горы. Но в исламской культуре символ горы олицетворяет человеческое видение мира и элемент земли как источника жизни. В мусульманских представлениях все четыре элемента, из которых образовано мироздание (вода, земля, воздух, огонь), и их комбинации образуют три царства (металлов и минералов, животных и растений), символизируемые вместе с иерархией всех творений космической горой Каф.

В исламской культуре горы получили амбивалентный, дуальный смысл. Иногда, в зависимости от времени и места, горы — обитель особых, как злых, так и дружественных человеку горных духов. В Коране на эту тему есть весьма многозначительное высказывание: «А в горах есть дороги — и белые, красные — различных цветов, и вороны — черные. И среди людей, и животных, и скота — различные цвета»<sup>9</sup>.

Продолжая сюжет о значимости и символике образа горы в исламе, уместно вспомнить, что, по преданию, пророк Мухаммад в молодости ежегодно уходил на месяц в пустынные горы Хира, недалеко от Мекки, где предавался уединенным размышлениям. Именно в горах в нем выросло и углублялось под влиянием жизненного опыта и духовных исканий сознание истины единобожия и именно в горной пещере ему явилось пророческое видение о его миссионерской роли на земле.

Одна из обязательных и центральных церемоний хаджа, массового паломничества мусульман в Мекку, — посещение горы Арафат, где проводится главный обряд — предстояние перед «ликом Аллаха»<sup>10</sup>. Возле этой горы, в долине аль-Муздалифа якобы после низвержения с небес и многолетнего раздельного блуждания по земле встретились Адам и Хавва. По исламу, обитателей ада и рая разделяет легендарная гора Каф<sup>11</sup>. Эта же гора разделяет в исламе зону хаоса, зла и зону порядка, добра, культуры. О значении горы свидетельствует клятва в Коране о неизбежности наступления Судного дня. При этом клянутся горой, Кораном, мечетью и морем<sup>12</sup> (перечисление объектов идет именно в этой последовательности).

Такое значение, придаваемое символике Горы, в значительной степени объясняет присутствие этого объекта в подавляющей части миниатюр Средней Азии, Среднего Востока классического средневековья в центре пейзажного фона. Гора, обозначая структуру космоса, отделяя культурную зону порядка и блага от зоны хаоса и зла, одновременно сразу же ставила каждое избранное художником для показа событие в центр внимания как имеющее важное значение в круговороте миропорядка.

Так еще раз подтверждается известный немаловажный вывод о том, что средневековый художник, как и поэт, останавливал свой взор на вещах неслучайных; в задачи мастера входило описание зримого бытия в его внутренней и цельной связанности. Символика горы пронизала многие стороны материальной и духовной жизни исламского общества. Наглядно выраженное тяготение к верхнему миру в вертикализме строения горы обыграно бесчисленное множество раз в архитектурном убранстве (купола, стрельчатые арки), в декоративно-прикладном искусстве, в одежде (головные уборы — кулахи) и пр.

<sup>9</sup> Коран/Пер. И. Ю. Крачковского. М., 1990. Сура 35. Стих 25.

<sup>10</sup> Пиотровский М. Б. Коранические сказания. М., 1991. С. 22.

<sup>11</sup> Там же. С. 110.

<sup>12</sup> Там же. С. 410.

С горой как значимым местом, наиболее близким к верхнему, небесному миру, часто связаны тронные сцены, сцены приемов у правителей. Иногда они проходят под сенью купола шатра, строения. Известно, что купол воспринял древнюю символику горы и наделялся тайным смыслом. Он символизировал «небеса», в нем воплощалась идея «Духа», который одновременно и окружает, и пронизывает все существующее, подобно тому, как купол охватывает заключенное в нем пространство, а небесный свод обнимает все сотворенное. Движение этого Духа от вершины свода, символизирующей высшее единство («ат-таухид» ислама — «Единение»), считается нисходящим и расширяющимся либо рассматривается как идущее вверх к Высшему Единству и сокращающееся<sup>13</sup>.

Аналогичное построение наблюдается в сценах музыкальных пирушек с присутствием правителя, где его трон помещается в центре холма, под сенью склонивших ветви деревьев, контуры которых повторяют силуэт холма («Чудеса детства» Навои, I пол. XVI в., № 7463—СВР, л. 124а; «Шах-наме» Фирдоуси, Тегеран, 1524 г., ЛО ИНА, Д-184, л. 5; и др.). На фоне холма-горы проходят поединки рыцарей в списках «Шах-наме» Фирдоуси: на гору загоняется тот рыцарь, который должен погибнуть (противопоставления «жизнь—смерть». «Шах-наме», ЛО ИНА, Д-184, л. 281). Высоко в горных пещерах, вдали от суетной жизни осуществляют аскетические подвиги по обузданию низшего, телесного «Я» («нафса») ищущие совершенства отшельники-суфии («Хамса» Низами, Шираз, 1477—1478 гг.; и др.).

На фоне горы или холмистой местности происходит важная битва героя Бахрама («Хафт пайкар» из «Хамсы» Низами) с охраняющим клад драконом в гератских, мавераннахрских и иранских миниатюрах XV—XVII вв. Светский сюжет поэмы был наделен и глубоким тайным смыслом. Согласно суфийским представлениям, глубоко в недрах космической горы спрятаны сокровища, символизирующие «скрытое золото», заключенное в груди человека. Дракон, охраняющий это сокровище, олицетворяет телесную, плотскую душу — нафс, которая должна быть усмирена с тем, чтобы извлечь спрятанное золото — духовное совершенство<sup>14</sup>.

Все это — примеры разнообразного смыслового уровня. Образ горы в каждой миниатюре может иметь несколько уровней значений, свидетельствуя о важности, значимости изображаемого сюжета в панораме бытия, либо о том, что заключающаяся в сюжете идея имеет свое определенное место в Дуге происхождения или восхождения Духа.

Все сказанное свидетельствует об отражении в миниатюрах средне-восточного региона классического периода особого пространственно-временного единства космического порядка. Медиативный характер времени (который зиждился на системе двонных семантических противопоставлений) вполне коррелировал с условным же характером пространственного решения миниатюр, где один и тот же пейзажный фон (холм-гора с ее антиподом в образе равнины), повторяясь из миниатюры в миниатюру, символизирует ее медиативный, опосредующий (буквально — расположенный в центре мира) характер.

Очевидно также, что «формула» пейзажа имела значение своего рода художественной «формулы» космологического строения мира; она оформляла также сцену «арены жизни», где происходили события большой важности: люди осуществляли свое предназначение в миро-

<sup>13</sup> Ардалан Н., Бахтияр Д. Суфийские традиции в персидской архитектуре: Чувство целостности (ощущение единства). Чикаго — Лондон, 1970.

<sup>14</sup> Там же.

вом круговороте. Этот тип пространственно-временного решения миниатюры был откликом на поиски обществом высших форм жизни, идеальных примеров.

Г. И. КОРОБОВЦЕВ

### ГЯЗ УЛУГБЕКА

Гяз (зира, кари и другие названия) — это антропометрическая мера длины величиной в локоть, т. е. расстояние от согнутого в локте сустава до кончика среднего пальца кисти руки — одна из древнейших мер длины.

Захир-ад-дин Бабур (1483—1530) в автобиографических записках «Бабур-наме» при описании событий 1528—1529 гг. приводит следующую цитату из «Мубайнне»: «Четыре тысячи шагов — один миль /Знай, что жители Хинда называют его курух./ Говорят, что один такой шаг — это полтора кари. /А каждый кари, знай,— это шесть пядей./ Каждая пядь — это четыре пальца. /А ширина каждого пальца— шесть ячменных зерен./ Знай эти сведения»<sup>1</sup>.

Итак, из этих сведений мы выясняем размерность кари—гяза—локтя первой половины XVI в.: один кари—гяз—локоть = 6 ладоням = 24 пальцам = 144 ячменным зернышкам, положенным рядом по короткой стороне одно к другому.

Выяснив эти размеры, перенесемся мысленно в г. Фарс, где в январе 1416 г. написал трактат об астрономических инструментах «Рисала дар алати расад» придворный астролог, математик и астроном Гийас-ад-дин Джемшид ал-Каши<sup>2</sup>. Этот трактат, найденный в начале XX в. в Лейденской библиотеке, был признан В. В. Бартольдом за автограф Каши.

Небольшой по объему трактат Каши содержит краткие указания о назначении и изготовлении восьми астрономических инструментов, из которых инструмент № 5 (нумерация наша.— Г. К.) Каши описывает так: «Судси-Фахри представляет собою шестую часть окружности, ус-танавливаемую в плоскости меридиана. На ней нанесены секундные деления. (Для того, чтобы построить этот инструмент), возводят стену из камня и ганча с длиной основания в восемьдесят и шириной в четыре гяза. Высота стены в северном конце — сорок гязов, в южном — один гяз. Строят так, чтобы верх стены от основания ее в южном конце до северного конца представлял шестую часть окружности. Для этого поступают так: из центра окружности опускается перпендикуляр в плоскости меридиана и в одну сторону описывается шестая часть окружности, вогнутая поверхность которой вытесывается из камня. Посредине стены выдалбливается желобок шириной в четыре пальца и глубиной в один палец, а в него закладываются пластины из меди или бронзы так, чтобы верхняя поверхность их представляла очень точную поверхность вращения. (Дугу) делят на градусы, минуты и секунды. Нужно, чтобы меридианная линия была определена с большой точностью»<sup>3</sup> (перевод с фарси археолога В. А. Шишкина, возглавлявшего в 1948 г. экспедицию Института истории и археологии АН Узбекистана по раскопкам остатков, а по сути дела — фундаментов обсерватории Улугбека).

Цель трактата Каши ясна и понятна: найти, выражаясь современным языком, «спонсора», чтобы построить обсерваторию. Искандер,

<sup>1</sup> Бабур-наме. Записки Бабура. Ташкент, 1993. С. 343.

<sup>2</sup> Гийас-ад-дин Джемшид ал-Каши. Трактат об астрономических инструментах//Труды Института истории и археологии. Т. V: Обсерватория Улугбека. Ташкент, 1953. С. 91—94.

<sup>3</sup> Там же. С. 93.

правнук Тимура, которому посвятил трактат Каши, за попытку подняться на следующую ступеньку в пирамиде власти был в том же 1416 г. казнен, и Каши был вынужден возвратиться из Фарса в Герат, ко двору Шахруха — отца Улугбека. Шахруха, однако, астрономические цели ал-Каши совершенно не интересовали. Где и когда пересеклись земные дороги Улугбека и Каши, мы не знаем. Но мы знаем, что Улугбек родился в 1394 г. в г. Султания, расположенном недалеко от г. Мараги с его знаменитой на весь восточный мир, уже к тому времени легендарной обсерваторией Насирэтдина Туси (1201—1274). Позднее, во время завершения строительства обсерватории в Самарканде, Каши писал своему отцу в далекий Кашан, что Улугбек «посетил Марагинскую обсерваторию в детстве»<sup>4</sup>.

Трудно сказать, какое впечатление произвели на мальчика здания и инструменты Марагинской обсерватории. Но нам известно, что два талантливых человека, два творца: Улугбек и Каши — нашли друг друга; их объединили и загадочный, бесконечный Космос, и обсерватория — самая грандиозная и сложнейшая из всех доселе существовавших. Она была построена с большой точностью астрономических инструментов всего за пять лет, и в 1437 г. там под непосредственным руководством Улугбека была завершена программа составления новых астрономических таблиц «Зидж Гурагани».

На наш взгляд, обсерватория Улугбека в Самарканде есть в сущности реализованный проект астрономических инструментов из трактата ал-Каши, особенно в части Судси-Фахри — так называемого секстанта Фахри, — в основных размерах.

В трактате Каши радиусом дуги секстанта является гипотенуза прямоугольного треугольника с катетами: а) 39 и 80 гязов; б) 40 и 80 гязов. В первом уравнении размер гипотенузы есть рациональное число в 89 гязов, во втором — иррациональное — 89,442779...гяза. В таком случае гяз Улугбека вычисляется элементарно: нужно числовое значение радиуса секстанта Фахри — главного инструмента Самаркандской обсерватории, уточненное экспедицией 1948 г. В. А. Шишкина в размере 40,212 м, разделить на числовое значение того же радиуса в гязах. Тогда: а)  $40,212 \text{ м} : 89 \text{ гязов} = 45,18022 \text{ см}$ ; б)  $40,212 \text{ м} : 89,442779 \text{ гязов} = 44,958352 \text{ см}$ , среднееарифметическое значение гяза из этих расчетов составит 45,070187 см. Учитывая, что точность градуировки гяза определялась толщиной — диаметром одного ячменного зерна (около 3 мм), мы можем смело принять величину гяза Улугбека ровно в 45 см. Тогда 1 гяз Улугбека = 45 см = 7,5 см × 6 ладоней = 1,875 см × 24 пальца = 0,3125 см × 144 ячменных зерна и содержит следующий ряд простых делителей: 144—72—48—36—24—18—16—12—9—8—6—4—3—2—1 = 15. Для сравнения: у метра XVIII—XX вв.: 100—50—25—20—10—5—4—2—1 = 9, т. е. почти в два раза меньше делителей в простых рациональных числах. Следовательно, гяз Улугбека — более гибкая мера длины, что и подтверждается графо-аналитическими исследованиями автора на полусотне архитектурных сооружений Средней Азии, Египта и Греции дометрической эпохи, т. е. построенных до 1791 г. — года введения метра.

Здесь мы ограничимся лишь одной иллюстрацией точности «работы» вычисленного значения гяза Улугбека в Самаркандской обсерватории по данным некоторых обмерных значений траншей и дуг секстанта Фахри (экспедиция 1948 г. под руководством В. А. Шишкина):

— глубина траншеи от предполагаемого уровня пола первого этажа: 25 гязов — 11,25 м (около 11,0 м — 24,44 гяза; в скобках даны

<sup>4</sup> Юсупова Д. Ю. Письмо Гийас-ад-Дина Каши к своему отцу из Самарканды в Кашан//Из истории науки эпохи Улугбека. Ташкент, 1979. С. 49.

натурные значения в метрических и гязовых мерах длины);

— ширина траншеи внизу: 5 гязов — 2,25 м (2,23 м — 4,95 гяза);

— расстояние между дугами: 27 пальцев — 0,496 м ( $0,5 \div 0,508$  м — 26,6  $\div$  27,1 п.);

— ширина мраморных плит дуг: 15,5 пальца — 0,29 м (0,29 м — 15,46 п.);

— ширина крайних проходов: 30 пальцев — 0,56 м (по 0,57 м — 30,4 п.);

— диаметр кружков буквенных обозначений градусов на дугах: 3 пальца — 56,25 мм (57 мм — 3,04 п).

— продольные пазы в дугах для медных или бронзовых пластин минутной и секундной градуировки градусов (ширина  $\times$  глубина): 8  $\times$  5 зерен — 25  $\times$  15,6 мм (26  $\times$  15 мм — 8,32  $\times$  4,8 зерен);

— «пролет» в осях продольных пазов в дугах: 1,5 гяза — 0,675 м (0,674 м — 1,49 гяза);

— поперечные пазы градусных делений дуг (длина  $\times$  ширина): 33  $\times$  11 зерен — 103,125  $\times$  34,375 мм (105  $\times$  34 мм — 33,6  $\times$  10,88 зерен).

В мраморных фрагментах — сколах цокольных облицовочных плит занджары наиболее употребительны такие размеры: 5, 10, 14—15, 29—31, 60—61 см, что соответственно, в допустимых пределах неточностей строительства, равно 2/3, 4/3, 2 ладоням, 1/3, 2/3, 4/3 гяза. Нам, людям десятичной системы счисления, первый ряд чисел привычен так же, как людям XV в. — времени гязовой системы счисления — привычен второй.

И последнее — самое поразительное и удивительное из объективных, документированных доказательств рассчитанной меры длины — гяза Улугбека. Астроном ал-Ходженди (т. е. уроженец г. Ходженда), автор, строитель и первый наблюдатель секстанта Фахри (работал в Рее в 976—997 гг.), изобрел первую в мире простейшую, позже фотографическую, камеру-обскуру — темную, светонепроницаемую коробку (камеру), у которой в одной из стенок имеется маленькое круглое отверстие — диоптр-объектив, диаметр которого для фотографических целей в отраженном свете рекомендуется делать в 150—200 раз меньше фокусного расстояния. Улугбек и Каши на основе идеи секстанта ал-Ходженди запроектировали и построили с согражданами самую большую в мире камеру-обскуру — квадрант Улугбека—Каши, достойную книги рекордов Гиннеса, с фокусным расстоянием 40212 мм с диоптр-объективом в 4—12 тысяч раз меньшим фокусного расстояния — 10—3 мм или 3—1 зерно, так как свет от Солнца идет прямой с яркостью, в десятки тысяч раз превышающей свет отраженный.

Мы располагаем сегодня всеми исходными данными для определения диаметра солнечного «зайчика», пересекающего дуги квадранта Улугбека—Каши: диаметр Солнца — 1392000 км, расстояние от Солнца до диоптра-объектива (астрономическая единица) — 149,6 млн. км, фокусное расстояние камеры-обскуры — 40,212 м. Решив простенькое уравнение из двух подобных треугольников, узнаем, что диаметр изображения солнечного диска в фокальной плоскости дуг квадранта составляет 37,4165 см = 19,95 = 20 пальцев гяза Улугбека. Создается такое впечатление, что ал-Каши, Улугбек и другие сотрудники астрономической школы Улугбека в начале XV в. знали диаметр Солнца и расстояние от Земли до Солнца с точностью до четвертого знака.

## КОМПЛЕКСНОЕ ИЗУЧЕНИЕ ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЙ СЕВЕРНОЙ БАКТРИИ — ТОХАРИСТАНА

35 лет назад, в 1960 г. проф. Г. А. Пугаченковой была создана Узбекистанская искусствоведческая экспедиция (УзИскЭ), исследованием которой выявили много нового и осветили ранее неясные аспекты ряда художественных и историко-археологических проблем. Особый акцент при этом был сделан на изучении художественной культуры Бактрии, в которой ярко проявился симбиоз местных традиций, эллинистических, кочевнических и индийских культурных взаимодействий.

Существенный вклад внесла УзИскЭ в изучение изобразительного и прикладного искусства Северной Бактрии—Тохаристана, в том числе ювелирных украшений.

В данной работе в основном излагаются результаты исследования стеклянных украшений I в. до н. э.—VIII в. н. э. из Айртама, Дальварзинтепа, Ялангуштепа, Кампыртепа; для сопоставления привлечены раннесредневековые бусы из Биттепа, Гормалитепа и Будрача.

Надо сказать, что во всех предыдущих исследованиях по ювелирному искусству указанного времени основной акцент делается на выявлении искусствоведческой и историко-культурной значимости ювелирных украшений. Это работы Д. А. Фахретдиновой<sup>1</sup>, И. В. Пташниковой<sup>2</sup>, И. Ахрарова и З. И. Усмановой<sup>3</sup>, С. А. Трудновской<sup>4</sup>, Е. Негматуллаевой<sup>5</sup>, Г. Майтдиновой<sup>6</sup> и др. Особенности же создания их, как правило, оставались за рамками исследований. Исключение здесь составляет лишь комплексное изучение стеклянных украшений Средней Азии А. А. Абдуразаковым<sup>7</sup> и бус Старого Мерва Г. Я. Дресвянской<sup>8</sup>.

Поэтому наше внимание в данном случае сосредоточено на изучении технико-технологических особенностей и закономерностей изготовления стеклянных украшений в сочетании с их искусствоведческой интерпретацией, что позволяет выявить своеобразие местной бактрийской школы на общем фоне истории ювелирного искусства Средней Азии.

Для изучения каменных бус и украшений из неорганического материала автором применен основной принцип классификации, разработанный Е. М. Алексеевой (тип бусины определяется сочетанием шести признаков: материала, формы, пропорции, направления канала отверстия, орнамента и цвета с прозрачностью)<sup>9</sup>.

Для определения минерала нами проведены минералогические исследования в Центральной лаборатории Министерства геологии Республики Узбекистан. В определении цвета украшений применялась

<sup>1</sup> Фахретдинова Д. А. Ювелирное искусство Узбекистана. Ташкент, 1988.

<sup>2</sup> Пташникова И. В. Бусы древнего и раннесредневекового Хорезма//ТХАЭЭ. Т. I. М., 1952. С. 110.

<sup>3</sup> Ахраров И., Усманова З. Бусы из Кувы//ИТТИУ. Вып. 200. Исторические науки. Кн. 41. Археология Средней Азии. 6. Ташкент, 1963.

<sup>4</sup> Трудновская С. А. Украшения позднеантичного Хорезма по материалам раскопок Топрак-кала//ТХАЭЭ. Т. I. С. 119.

<sup>5</sup> Негматуллаева Е. Ювелирное искусство Средней Азии в древний период (IV в. до н. э.—IV в. н. э.): Автореф. дис. ... канд. иск. Ташкент, 1991.

<sup>6</sup> Майтдинова Г. Костюм раннесредневекового Тохаристана (По памятникам искусства и археологии): Автореф. дис. ...канд. иск. Ташкент, 1991.

<sup>7</sup> Абдуразаков А. А., Безбородов М. А., Задиспровский Ю. А. Стеклоделие Средней Азии в древности и средневековье. Ташкент, 1963; Абдуразаков А. А., Безбородов М. А. Средневековые стекла Средней Азии. Ташкент, 1966; Абдуразаков А. А. История стеклоделия Средней Азии в древности и средневековье: Автореф. дис. ...докт. ист. наук. Ташкент, 1992.

<sup>8</sup> Дресвянская Г. Я. Каменные бусы с городищ Старого Мерва//ТТГУ: Новая серия. Вып. 295: Археология Средней Азии. Ташкент, 1966. С. 62.

<sup>9</sup> Алексеева Е. М. Античные бусы Северного Причерноморья. Т. I. М., 1975.

шкала цветов, разработанная на кафедре исторического факультета МГУ<sup>10</sup>.

Исследованиями установлено, что основная часть каменных бус Северной Бактрии — Тохаристана, произведена в местных условиях. Часть бус — иноземного происхождения, вероятнее всего завезена из Индии, Ирана и Египта.

Одной из наших задач было выяснение особенностей изготовления изделий из «египетского фаянса» (сырье, красители, глушители, техника изготовления), найденных в Северной Бактрии — Тохаристане.

Эти изделия были подвергнуты полуколичественному спектрально-эмиссионному анализу для определения содержания основных и примесных химических элементов. С помощью этого же анализа выявлены химические элементы, которые предположительно могли составлять основу красителей и глушителей.

Химический состав предметов из «египетского фаянса» определен с помощью анализа, в результате которого выявлены фаянсы двух типов — содовые и золистые. Содовые, получившиеся в результате варки стекломассы на натуральной соде, традиционно относятся к египетской школе. Золистые, натриево-кальцевые — изготовлены на золе пустынных растений и восходят к традициям месопотамского стекловарения, перенятым местной бактрийской школой.

Одинаковый химический состав фаянса и стекла позволяет применять ту же методику для изучения стеклянных украшений.

Для выявления основных химических типов стекол был проведен соответствующий анализ их в Центральной лаборатории Министерства геологии Республики Узбекистан. Для определения щелочных и щелочно-земельных компонентов сырья применялись химический анализ, а затем обработка полученных данных по методике, разработанной в МГУ Ю. Л. Щаповой совместно с польскими учеными<sup>11</sup>.

Исследование ювелирных украшений Северной Бактрии — Тохаристана из стекла позволило выделить три типа стекол.

1. Натриево-кальцевые — характерны для индийских и среднеазиатских стекол. Бусы данного типа сгруппировались в области распространения финикийской школы стеклоделия; сделать однозначный вывод об их принадлежности местным мастерским нельзя.

2. Калиевые стекла. Для античных бус Северной Бактрии — Тохаристана характерно повышенное содержание калия, т. е. уже в античные времена на данной территории существовали калиевые стекла. На составленном нами графике эти стекла ложатся в группу, отнесенную автором к бактрийской школе.

3. Натриево-кальцево-магнезиально-алюминиевые. Такие стекла считаются самыми распространенными в Средней Азии. Основное количество стеклянных бус Северной Бактрии — Тохаристана по результатам химических анализов отнесены к этому типу.

Составы исследованных стекол Северной Бактрии — Тохаристана после математической обработки были нанесены, как уже сказано, на график, откуда видно, что по своему химическому составу они сгруппировались в четырех областях, характеризующих четыре самостоятельные школы стеклоделия: месопотамскую, римскую, финикийскую и, как считает автор, бактрийскую.

При исследовании украшений учитывался не только химический состав стекла, но и способы изготовления, что помогает определить место происхождения этих изделий и уровень развития стекольного ремесла.

<sup>10</sup> Щапова Ю. Л. Древнее стекло: Морфология. Технология. Химический состав: Программа. МГУ. М., 1989. С. 79.

<sup>11</sup> Там же. С. 96. Табл. 2.

Для изучения стёклянных бус по технологическим признакам применялась классификация, разработанная З. А. Львовой<sup>12</sup>.

Исследование стеклянных бус под бинокулярным микроскопом позволило выделить пять типов изготовления изделий. Визуальное исследование их позволяет произвести классификацию и по другим признакам: по форме, декору, материалу. В связи с чем вся масса исследуемых изделий была разделена на две большие группы — одноцветные и разноцветные стекла. Одноцветные бусы представлены всеми указанными типами технологий. Полихромные бусы имеют 23 типа орнамента, объединенных в группы по внешнему виду узора.

Рассмотренные нами стеклянные бусы Северной Бактрии — Тохаристана находят многочисленные аналоги в украшениях Египта, Индии, Сирии, Месопотамии и Северного Причерноморья.

Изучение стеклянных бус из указанного региона убедительно свидетельствует о достаточно высоком уровне развития бактрийских ювелирных мастерских, разнообразии материалов и технических приемов местных ювелиров.

<sup>12</sup> Львова З. А. Технологическая классификация бус домонгольской Руси//СГЭ. Вып. XIV. Л., 1958. С. 15; ее же. Технологическая классификация изделий из стекла//АСГЭ. Вып. 20. Л., 1979. С. 90.

Е. Г. НЕКРАСОВА

## БУХАРСКИЕ ДАХМЫ

Коренное население Бухары называет дахмой погребальное сооружение в виде параллелепипеда с открытой площадкой сверху. Данный термин, известный с глубокой древности, переводится исследователями как могила, гроб, гробница, памятник на гробнице<sup>1</sup>. Анализ литературы, где дахма в доисламский период, с одной стороны, выступает как сооружение для выставления трупов, с другой, — как погребальное сооружение, с исчерпывающей полнотой дан в одной из работ Б. А. Литвинского<sup>2</sup>.

В письменных источниках мусульманского периода, например в «Самарии» Абу Тахир Ходжи, указывается, что на мазарах либо в хазира находятся «суфы» и мавзолеи, где покоятся мусульманские святые. «Могила Шейбани-хана помещается в «суфе», находящейся в середине двора этой мадрасы...»<sup>3</sup> В народе, как отмечают исследователи, такую суфу называют «дахмой»<sup>4</sup>.

В доступных нам письменных источниках термин «дахма» для обозначения погребальных сооружений мусульманского периода не обнаружен. Согласно этнографическим исследованиям Г. П. Снесарева, в Хорезме под термином «дахма» понимается обычно «заколдованное» место. Автор отмечает, что в легенде о происхождении священного озера Гоуик, расположенного в непосредственной близости от Хивы, гово-

<sup>1</sup> Будагов Л. Сравнительный словарь турецко-татарских наречий. Т. I. СПб., 1868. С. 553; Калмыков А. Д. Основные вопросы среднеазиатской археологии: Мечеть//ПТКЛА. Год четырнадцатый. Ташкент, 1910. С. 106; Бойс М. Зора-астрийцы: Верования и обычаи. М., 1987. С. 22.

<sup>2</sup> Литвинский Б. А., Седов А. Б. Культы и ритуалы кушанской Бактрии. М., 1985. С. 109—113.

<sup>3</sup> Абу Тахир Ходжа. Самария: Описание древностей и мусульманских святынь Самарканда/Пер. В. Л. Вяткина//СКСО на 1899 г. VI. Самарканд, 1899. С. 179, 187, 200, 211.

<sup>4</sup> Пугаченкова Г. А. Архитектурные заметки/Искусство зодчих Узбекистана. Вып. I. Ташкент, 1964. С. 185; Мукминова Р. Г. К истории аграрных отношений в Узбекистане XVI в.: По материалам «Вақф-наме». Ташкент, 1966. С. 19.

рится, что некогда на его месте находилась «дахма», где хранился прах многих пайхамбаров (т. е. пророков). В Куня-Ургенче термин «дахма» применяется по отношению к некоторым запретным и труднодоступным местам оазиса, табуированным в результате дуо (заклинания). Интересно, что среди подобных «дахма» называют возвышенность Кубатау (в окрестностях Мангита), где археологами был обнаружен богатый находками оссуарный могильник<sup>5</sup>. Приведенный фрагмент свидетельствует о том, что термин «дахма», распространенный здесь до арабского завоевания в зороастрийской среде, перешел затем в мусульманскую и применялся в отношении каких-то погребальных сооружений.

Из сказанного можно сделать вывод, что «дахма» — местное название погребальных сооружений определенного типа, сохранившееся в памяти народа с глубокой древности. Как показывают археологические исследования, в несколько трансформированной форме в позднесредневековый период существовали и сами погребальные сооружения такого типа.

Основные черты, присущие всем дахмам, — параллелепипед, в той или иной степени возвышающийся относительно уровня дневной поверхности, выделенный цоколь и фундамент, толщина которого зависит от размера дахмы.

Надо отметить, что сооружения типа дахма возводились над погребениями духовных лидеров либо лиц, принадлежавших к социальной верхушке общества.

За время многолетних археологических исследований позднесредневековых некрополей Бухары и Бухарской области изучено более 50 погребальных сооружений типа дахма, среди которых по внутренним конструкциям выделено десять вариантов, причем пять из них зафиксированы на всех некрополях<sup>6</sup>.

**Вариант 1.** Двухъярусные дахмы, где верхний, надземный ярус — собственно дахма — является надгробием, а нижний — погребальный (ящик либо сагана). На территории Бухарского оазиса дахмы этого варианта изучались на некрополе Чор-Бакр. В хазирах XVII в., где похоронены женщины из рода джуйбарских ходжей, дахмы облицованы мрамором. Их высота — в пределах 76—86 см; по периметру верхней площадки они обводились мраморной балюстрадой. Дахма, возводившаяся над одним погребением, имела площадь в пределах 4—6,8 м<sup>2</sup>. Дахмы над несколькими погребениями увеличивались, по мере надобности, и их площади превышали 30 м<sup>2</sup>. Еще более крупные дахмы устраивали над почитаемыми погребениями. Например, дахма над погребением Касым-шейха Азизана в Кармана (2-я пол. XVI в.), подквадратная в плане, имела площадь около 100 м<sup>2</sup>, высоту — 2 м.

В XVIII в. дахмы над женскими погребениями на некрополе Чор-Бакр возводятся в традициях предшествующего времени, но утрачивают мраморную балюстраду. В XIX в. дахмы на некрополе Чор-Бакр устраиваются лишь над одиночными женскими захоронениями; помимо мрамора, применяется облицовка жженым кирпичом и известняком.

Внутренние конструкции дахм этого варианта — двух типов: а) подквадратные. Обычно они имели довольно толстые стены и фундаменты, заглубленные до 1 м; б) дахмы с пристраивавшимися друг к другу погребальными камерами. Они имели внутри сводчатые конструкции с забутовкой пазух кирпичным боем и строительным мусором.

<sup>5</sup> Снесарев Г. П. Реликты домусульманских обрядов и верований у узбеков Хорезма. М., 1969. С. 144.

<sup>6</sup> Археологические исследования проводились автором статьи, согласно планам «Узбектамиршунослик», при участии археологов С. Ишютина, Д. Чунхиша и др.

**Вариант 2.** Дахмы с полуподземными либо надземными погребальными камерами, одна из них — входная; перекрыты арочными сводами. Три дахмы из жженого кирпича изучены на некрополе Чор-Бакр. Две ханские дахмы, облицованные мрамором, исследованы на некрополе Бахауддина. Все они ориентированы по странам света. Входной коридор расположен в южной части, погребальные камеры — к северу от него. В замках сводов всех помещений устроены вентиляционно-световые люки.

Самая большая дахма на некрополе Бахауддина возведена для погребения Аштарханида Субханкули-хана (ум. 1702 г.). Она четырехкамерная, общей площадью 189 м<sup>2</sup>. Входной коридор — 32 м<sup>2</sup>, погребальные камеры — по 23 м<sup>2</sup>, при высоте 2,2 м.

Семейные дахмы Чор-Бакра (нач. XVI—XVII в.) меньше по площади. Так, самая большая из них занимает 80 м<sup>2</sup>, с входным коридором 16,6 м<sup>2</sup> и погребальными камерами по 15 м<sup>2</sup>, высотой 1,8 м.

**Вариант 3.** Двухкамерные дахмы с входом, расположенным в торце одной из погребальных камер; вход во вторую ведет из первой. Предназначались для семейных захоронений.

Эти дахмы являются дальнейшей трансформацией предыдущего варианта: здесь утрачивается входной коридор, камеры соединены между собой проемом.

Исследовано пять сооружений: одна дахма на некрополе Чор-Бакр, две — на некрополе Ходжа Кааба в Каганском районе, две — на некрополе Хазрети Имам. Установлено, что аналогичные дахмы есть и на некрополе Бахауддина. Входы во все сооружения устроены с юга. Уровни полов погребальных камер соответствуют уровню дневной поверхности снаружи либо заглублены на 70 см (Хазрети Имам) или на 1 м (Чор-Бакр, Ходжа Кааба). Площади больших дахм — от 36 до 64 м<sup>2</sup> при высоте погребальных камер 2 м, малых — от 10 до 24 м<sup>2</sup> при высоте погребальных камер 1,6 м. Перед входами в дахмы на некрополе Ходжа Кааба находятся небольшие углубления, переходящие в лестничный спуск. Очевидно, их можно рассматривать как рудименты дромосов.

Дахмы этого варианта, согласно исследованиям Т. Р. Агзамходжаева, продолжали существовать до недавнего времени<sup>7</sup>.

**Вариант 4.** Двухкамерные дахмы с индивидуальными входами в каждую камеру; последние незначительно заглублены в грунт.

Дахмы этого варианта встречаются почти на всех позднесредневековых некрополях Бухарского региона. Их планировка является логическим видоизменением сооружений предыдущего варианта. Здесь погребальные камеры теряют связь между собой, входы в них располагаются на одном из фасадов. Большие дахмы (площадью 23—27 м<sup>2</sup>, с площадью камер 6,5—8 м<sup>2</sup> при высоте — 1,6 м) служили для многократных семейных захоронений; малые дахмы (площадью 6,5—9,4 м<sup>2</sup>, с камерами по 1,7—2,2 м<sup>2</sup> при высоте 1,3 м) предназначались для однократных захоронений. Временные рамки существования дахм этого варианта — конец XVIII — начало XX в.

**Вариант 5.** Наземные дахмы следующей конструкции: прямоугольник стен толщиной до 1 м с выделенным цоколем, внутреннее пространство засыпалось чистым грунтом. Однократные погребальные сооружения (сагана либо ящик) по мере надобности устраивались в слое насыпного грунта; их полы находились в уровне цоколя дахмы.

Самое большое сооружение этого варианта, датируемое концом XVI в., расположено на некрополе Бахауддина; входит в комплекс

<sup>7</sup> Агзамходжаев Т. Р. Археологическая разведка в селении Папгаз//ИМКУ. Вып. 6. Ташкент, 1965. С. 159—161.

ханских дахм. Ее площадь — 230 м<sup>2</sup>, при сохранившейся высоте более 2 м. Стены дахмы сложены из известняка, облицованы мрамором.

Вторая по размерам дахма, датируемая тем же временем, находится на некрополе Чор-Бахра. Ее площадь — 141 м<sup>2</sup>, высота — 1,5 м. Она сложена из жженого кирпича, снаружи облицована шлифованным кирпичом. Посередине южной стены была устроена лестница, ведущая на верхнюю площадку дахмы.

Очевидно, самой ранней из дахм этого варианта следует считать погребальное сооружение на некрополе Несефа (XI—XII вв.), исследованное Т. Р. Мухамеджановым<sup>8</sup>. Установлено, что дахмы этого варианта возводились на крупных некрополях Бухары и ее окрестностей вплоть до начала XX в.

Позднесредневековые дахмы Бухарского оазиса генетически восходят к погребальным сооружениям доисламской эпохи. Речь идет о наусах, которые были широко распространены в древности и раннем средневековье в Средней Азии и Афганистане. Наусы были одно- двух- и многокамерные. Приведем последние в хронологическом порядке.

На городище Ай-Ханум (север Афганистана) изучено погребальное сооружение, имеющее несколько строительных периодов и названное исследователями мавзолеем. Сооружение 3-го периода прямоугольное, ориентировано по странам света, заглублено в грунт на 0,8—0,9 м. Посередине южной стены находится вход в сводчатый коридор, пересекающий здание на две части. По сторонам коридора, напротив друг друга, устроены входы в сводчатые погребальные камеры площадью по 2,97 м<sup>2</sup>. Датируется эта постройка III в. до н. э.<sup>9</sup>

В 300 м к северо-востоку от городища Дальварзинтепа (Сурхандарьинская область Узбекистана) Э. В. Ртвеладзе был раскопан наус, время возведения которого отнесено им к II в. до н. э. Восьмикамерный наус ориентирован по линии СВ-ЮЗ, возведен на невысокой пахсовой платформе. Он подквадратен, занимает площадь 162,5 м<sup>2</sup>; посередине расщелен коридором, по сторонам которого, напротив друг друга, расположены по четыре сводчатые погребальные камеры, площадью в среднем по 3,4 м<sup>2</sup>, при высоте 1,7—1,75 м<sup>10</sup>.

Четырехкамерный наус, возведенный на невысокой платформе, исследован на городище Тепан-шах в Южном Таджикистане. Он ориентирован по оси СВВ—ЮЗЗ, площадью 85,6 м<sup>2</sup>. Посередине его расщелен коридор, по сторонам которого симметрично располагались по две подквадратные погребальные камеры площадью 4,62—4,8 м<sup>2</sup>. Наус датирован I—II вв. н. э.<sup>11</sup>

На городище Красная Речка (Кыргызстан) В. Д. Горячевой раскопан шестикамерный наус, ориентированный по странам света. Здание квадратное, площадью 151 м<sup>2</sup> с выделенной входной нишей на южном фасаде. В ней находился дверной проем, ведущий в коридор, пересекающий наус на две части; по сторонам его располагались входы в погребальные камеры высотой 2 м. Камеры прямоугольные, площадью 1,7—2,9 м<sup>2</sup>. Наус датирован второй половиной VIII в.—серединой X в.<sup>12</sup>

Таким образом, многокамерные наусы возводились на протяжении тысячелетия, с III в. до н. э. (Ай-Ханум) до VIII в. (Красная Речка).

<sup>8</sup> Мухамеджанов Т. Р. К вопросу изучения некрополя средневекового города Несеф (Южный Согд)//Тезисы докладов научной конференции, посвященной 80-летию академика АН УзССР Я. Г. Гулямова. Ташкент, 1988. С. 66.

<sup>9</sup> Литвинский Б. А., Седов А. Б. Указ. соч. С. 84—85.

<sup>10</sup> Пугаченкова Г. А., Ртвеладзе Э. В. и др. Дальварзинтепе — кушанский город на юге Узбекистана. Ташкент, 1978. С. 97, 99. Рис. 68.

<sup>11</sup> Литвинский Б. А., Седов А. Б. Указ. соч. С. 40, 45, 61.

<sup>12</sup> Горячева В. Д. Наусы некрополя Краснореченского городища//Красная речка и Бурана. Фрунзе, 1989. С. 92—93.

Позднесредневековые дахмы второго варианта представляют собой по планировке те же многокамерные наусы, но утратившие ряд погребальных камер с одной из сторон, видимо, потому, что средневековые дахмы возводились с учетом условий мусульманского погребального обряда. Входной коридор расположен в южной части сооружения, а погребальные камеры вытянуты по линии север—юг так, что покойного вносили и укладывали головой вперед, на север.

На наш взгляд, позднесредневековые дахмы 2—4 вариантов свидетельствуют о непрерывности культурной традиции античности и средневековья, отраженной в данном случае в погребальных постройках и некоторых элементах обряда. Возможно, в результате дальнейших исследований будут обнаружены многокамерные дахмы X—XV вв. и тем самым заполнится лакуна, составляющая 500 лет.

Н. Б. НЕМЦЕВА

### МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ МЕМОРИАЛЬНО-КУЛЬТОВЫЙ КОМПЛЕКС ХОДЖА МАШАД НА ЮГЕ ТАДЖИКИСТАНА

Один из уникальных и сложных в объемно-планировочном решении памятников домонгольского зодчества Средней Азии — комплекс Ходжа Машад — расположен в Шаартузском районе у сел. Саят, на юге Таджикистана, в 1,5 км от правобережья Кафырнигана.

Долгое время памятник был известен как «двойной мавзолей»<sup>1</sup>. Уже издали видны два одинаковых круглых купола, утопающих в кущах мелкого кустарника, а в глубине — руины сырцовых стен, которые исследователи на первых порах не связывали с мавзолеями. Только визуальные, а затем археологические исследования 50—60-х годов показали, что мавзолей и сырцовые руины представляют собой единое, крупное по размерам дворовое сооружение<sup>2</sup>. От сырцового двора, оплывы которого еле угадывались под холмами современного кладбища, на дневной поверхности сохранились лишь руины северного портала и примыкающие по сторонам остатки сравнительно крупных квадратных помещений. Раскопки показали, что комплекс Ходжа Машад заключал четырехайванную дворовую композицию (68×48 м снаружи, двор — 42×31 м) с двумя квадратно-купольными мавзолеями из жженого кирпича (28×28×5 см) с южной стороны, просторным двором с худжрами по периметру, открытыми во двор айванами на осях и северным входным порталом с двумя квадратно-купольными помещениями по сторонам из сырцового кирпича (28×28×5 см) и пахсовых блоков.

По сторонам мавзолеев, как установлено раскопками, шли крылья стен (разной длины, высоты, асимметричные по декору), углы фланкировали башни-гульдаста, типичные для фронтальной композиции фасадов дворовых зданий.

Явно сакральная южная часть памятника с двумя мавзолеями, соединенными порталной аркой-айваном, относительно хорошо сохранилась; она с самого начала доминировала в общем объемно-планировочном решении всего комплекса.

<sup>1</sup> Историю изучения памятника и итоги его археологических исследований см.: Немцева Н. Б. Раскопки архитектурного комплекса Ходжа Машад в Саяте на юге Таджикистана//СА. 1969. № 3. С. 171 и сл.

<sup>2</sup> Хмельницкий С. Г. Медресе Ходжа Машад//По следам древних культур Таджикистана. Душанбе, 1978. С. 117 и сл; Немцева Н. Б. К вопросу о периодизации, датировке и функции Ходжа Машад в Саяте//Средневековая городская культура Казахстана и Средней Азии. Алма-Ата, 1983, С. 158.

Смешанный строительный материал (жженный кирпич на южной стороне, кирпич-сырец и пахса в остальной части здания), а главное — асимметрия в решении композиции главного, южного фасада: разная длина крыльев (5 и 7,5 м от мавзолея до гульдаста), разные приемы декоративного оформления южных стен мавзолеев, — привели исследователей на первых порах к разной трактовке вопросов периодизации, датировки и функции памятника. Неоднозначные оценки, споры по вопросам строительной периодизации, датировки и назначения сооружения продолжают до сих пор<sup>3</sup>.

Важность этого своеобразного архитектурного строения для понимания локальных особенностей зодчества Северного Тохаристана поры развитого средневековья заставляет вновь обратиться к материалам археологических исследований и всему комплексу данных относительно мотивации трех его основных определений — периодизации, датировки и функции. Одни исследователи (А. М. Беленицкий<sup>4</sup> и прототворяющий всю его аргументацию С. Г. Хмельницкий<sup>5</sup>) считали мавзолеи, а следовательно, и весь комплекс, разновременными, датируя его восточный мавзолей X и даже IX в. (С. Г. Хмельницкий), а западный — XI—XII вв. Позднее к этому же времени была отнесена и дворовая часть памятника.

Совершенно иную точку зрения высказал один из первых исследователей «двойного мавзолея» М. М. Дьяконов, работавший на этом объекте в конце 40 — начале 50-х годов. При обследовании памятника в 1950 г. он обратил внимание на перевязку кладки внешней оболочки купола восточного мавзолея с порталом и предположил единовременность возведения обоих мавзолеев. Стилистический анализ остатков надписи на восточном пилоне портала позволил ему датировать памятник первой половиной XII в.<sup>6</sup> При этом ни М. М. Дьяконов, ни А. М. Беленицкий не обратили внимания на руины сырцовых стен севернее «двойного мавзолея». Это заслуга С. Г. Хмельницкого, который по микрорельефу местности и сохранившимся остаткам сырцового портала уловил общую схему дворового плана памятника и объявил его медресе<sup>7</sup>, сохранив предложенную А. М. Беленицким периодизацию и датировку, но удревнив восточный мавзолей еще на сто лет (IX в.).

Археологические исследования, проведенные в середине 60-х годов (Н. Б. Немцева), обмеры и натурное изучение памятника впервые позволили получить наиболее полные фактические данные, уточнить план комплекса, выявить его стратиграфию, а главное — полную, на всех участках конструктивную взаимосвязь мавзолеев между собой и единовременность возведения их с двором из сырцового материала. Судя по археологическим данным (керамика, нумизматический материал) и эпиграфическому стилю надписи на портале, комплекс Ходжа Машад был построен в XII в. Период его функционирования продолжался, как показывает стратиграфия, до конца XV — начала XVI в.<sup>8</sup>

В 1979 г. на памятнике проводились дополнительные археологические работы, которые подтвердили стратиграфию, выявленную в 1965 г., а к плану, в принципе уже известному, было добавлено еще несколько худож<sup>9</sup>.

<sup>3</sup> Хмельницкий С. Между арабами и тюрками: Архитектура Средней Азии IX—X вв. Берлин—Рига, 1992. С. 146 и сл.

<sup>4</sup> Беленицкий А. М. Мавзолеи у селения Саят//МИА. 15. 1950. С. 207—209.

<sup>5</sup> Хмельницкий С. Г. От конструкции к орнаменту//Искусство таджикского народа. 3. Душанбе, 1965. С. 57—58.

<sup>6</sup> Дьяконов М. М. Археологические работы в нижнем течении реки Кафрынгаи (Кабадан), 1950—1951 гг.//МИА. 37. 1953. С. 269.

<sup>7</sup> Хмельницкий С. Между арабами и тюрками... С. 146 и сл.

<sup>8</sup> Немцева Н. В. Раскопки архитектурного комплекса... С. 171 и сл.

<sup>9</sup> Маняхина А. И. Археологические раскопки на мавзолее Ходжа Машад//Арт. 19. 1986.

Казалось бы, археологические исследования как наиболее универсальный метод изучения археолого-архитектурных памятников средневековья позволили ответить на главные вопросы в понимании комплекса Ходжа Машад — выявить планировочное решение, датировку и строительную периодизацию. На основании всего комплекса данных, учитывая историческую географию и историческую ситуацию X—XII вв., нами было высказано предположение и относительно назначения сооружения. Это сложный, многофункциональный, единовременно выстроенный в XII в. комплекс — ханака, странноприимный дом, пристанище для паломников, возникший у «машада» (место мученичества ходжи), каких в средние века было очень много. Одновременно, принимая во внимание отдаленность памятника от города или селения, расположение его на проезжей дороге, можно допустить, что это было и место остановки торговых караванов — караван-сарай. Никаких оснований, кроме формально-планировочных данных, для трактовки его как медресе нет. Да и сами формально-планировочные данные, учитывая ярко выраженную сакральную функцию южной части памятника, уязвимы, на чем мы остановимся ниже.

Тем не менее версия о одновременности комплекса, датировка восточного мавзолея IX в., определение памятника как самого раннего в Средней Азии медресе звучат все более категорично<sup>10</sup>. В этой связи следует вновь вернуться к конкретному фактическому материалу.

В процессе наших исследований с документальной точностью была зафиксирована конструктивная взаимосвязь всех частей восточного и западного мавзолеев с центрально-осевым айваном, с юга выступающим небольшим порталом (вынос пилонов — 50 см), а со стороны двора подчеркнутым пилястрами, выступающими на 28 см. Внутри центральный айван, связывающий в единое целое оба мавзолея, разделен поперечной перемычкой — щипцом с проемом — на две части. Обследование этой перемычки зондажами подтвердило ее органическую, конструктивную взаимосвязь с восточным и, естественно, с западным мавзолеем и только дополнило картину единовременности их строительства.

Никаких признаков наращивания западной стены восточного мавзолея, контактной с айваном, нет, здесь та же ширина 2 м, что у других стен обоих мавзолеев. Нет и признаков декора, характерного для других фасадов восточного мавзолея, если допустить, что восточный мавзолей был первоначально центричным, с одинаковым оформлением всех четырех сторон. Так же очевидна единовременность дворовых пилястр центрального айвана и пилонов южного портала.

Уже в 1947 г. М. М. Дьяконов увидел ничем не нарушенную цепную порядовку кладки пилонов, айвана и мавзолея и понял, что мавзолеи единовременны. И ныне внутренние углы обоих мавзолеев (как и все наружные) на стыке с айваном разрушены, кладка их обнажена и очень выразительно, как и в 1947 г., демонстрирует единую цепную порядовку кирпичной кладки. Даже при ювелирной точности строительных работ пристройку центрального айвана к восточному мавзолею немислимо было бы осуществить, не нарушив фактуру (а по версии одновременности, мавзолеи разделяют два столетия), размеры, декор контактной с айваном западной стены мавзолея, не оставив хоть каких-либо признаков пристройки.

Единственный сторонник одновременности памятника<sup>11</sup> С. Г. Хмель-

<sup>10</sup> Хмельницкий С. Между арабами и тюрками... С. 186.

<sup>11</sup> А. М. Беленицкий еще в конце 60-х годов в рецензии на мою статью, опубликованную в «Советской археологии» в 1969 г., полностью согласился с выводами относительно строительной периодизации (единовременность), датировки (XII в.) и назначения памятника (странныприимный дом — ханака).

ницкий в своей книге, вышедшей в 1992 г., вновь обращается к комплексу Ходжа Машад, трактуя его так же, как и 30 лет назад. Он по-прежнему выделяет восточный мавзолей как первоначальное, отдельно стоящее центрическое здание, определив датой его строительства IX в. на основе рудиментарных эллиптических арок в основании купола и декоративного фриза в завершении стены южного фасада<sup>12</sup>. При этом полностью проигнорирован весь археологический материал — керамика в заполнении помещений двора (не ранее XII в.), монеты XII в., стратиграфия; произвольно трактуются отдельные части памятника, вскрытые при исследованиях.

Относительно перспективно-ступенчатых эллиптического профиля арок в основании купола надо сказать, что они столь же рудиментарны, так и перспективно-ступенчатые арочки треугольного профиля в западном мавзолее. Но главное, что противоречит версии о разновременности и дате — IX в. (кроме всего комплекса археологического материала), — наличие точно такого же перспективно-ступенчатого эллиптического очертания паруса в западном, околопортальном сырцовом помещении № 7 северной стороны двора<sup>13</sup>. Эту эллиптическую арку С. Г. Хмельницкий оспаривает, называет ее стрельчатой. Она не только не вписывается в версию о «двух строительных периодах» на памятнике, но полностью ее исключает.

Что касается декоративного фриза в завершении внешней стены восточного мавзолея (из кирпичей, поставленных на угол — плашмя, разделенных вертикально поставленными, — прием, восходящий к «анниковскому блюду»), послужившего мотивом для датировки памятника IX в., то автор версии разновременности тут же в тексте сам себя опровергает, обнаружив точно такой же фриз в завершении фасадной стены караван-сарая Рабат-и Малик XI в.<sup>14</sup> Заодно он передатировал X в. и Рабат-и Малик на основании фриза на Ходжа Машад, но это уже особая тема<sup>15</sup>.

Здесь нет возможности повторить все доводы об одновременности памятника (они давно опубликованы) при всей выразительности различных приемов декоративного убранства, асимметрии в решении композиции южного фасада — разной длине (5 м и 7,5 м) и высоте крыльев. Асимметрия фасада, действительно не принятая и не оправданная с точки зрения известных схем, не объяснима ни в случае одновременности, ни в случае разновременности мавзолеев. Уж если средневековые зодчие на самом деле пристроили бы айван к восточному мавзолею с такой тщательностью, что нет никаких следов, то что же мешало им вывести оба крыла южного фасада хотя бы в равных размерах? Разновременность здесь — не аргумент.

Об одновременности говорит весь строй мавзолеев; они, как близнецы, неуловимо одинаковы: их величина, высота, ступенчатая форма куполов, световые окна<sup>16</sup>, система парусов, отдельные элементы декора в интерьерах, например отделка рам восьмерика обоих мавзолеев треугольными консольными выпусками парных кирпичей. Прием этот, кстати сказать, широко применялся на протяжении всего средневе-

<sup>12</sup> Хмельницкий С. Между арабами и тюрками... С. 146 и сл.

<sup>13</sup> Немцева Н. Б. Раскопки... С. 178. Рис. 4.

<sup>14</sup> Немцева Н. Б. Рабат-и Малик//Художественная культура Средней Азии IX—XIII вв. Ташкент, 1983. С. 121.

<sup>15</sup> Хмельницкий С. Между арабами и тюрками... С. 194.

<sup>16</sup> Совершенно одинаковые световые окна обоих мавзолеев расположены в куполах на уровне второго пояса с южной стороны. Никаких следов ремонтной пробивки светового окна в восточном мавзолее нет. Как не существовало и светового люка диаметром 1,65 м в зените куполов, навешанного С. Г. Хмельницкому мыслью о параллели с римским Пантеоном. Есть разрушенные замковые части куполов (обычное явление), упавший кирпич от которых лежит тут же, на полу мавзолеев.

ковья, в том числе — самого позднего (основание свода тима Аллакули-хана в Хиве XIX в.<sup>17</sup>). И что уже прямо говорит об одновременности не только мавзолеев, но и двора (кроме эллиптических арок в помещении № 7) — это точно такие же консольные выпуски, но уже из сырцового кирпича в северном входном портале (верхнее обрамление прямоугольной рамы входной арки портала и рам угловых парусов). Декоративная слочная кладка угловых парусов восточного и западного мавзолеев совершенно аналогична отделочной кладке парусов мавзолеев XI в. в ансамбле Султан-Саодат, заполнение арочных ниш восьмигранника аналогично кирпичному декору фасада мечети Талхатап-Баба XI—XII вв. в Северном Хорасане. Все это свидетельствует о близости архитектурных школ Северного Тохаристана и Хорасана в XI—XII вв.

Выделив восточный мавзолей как отдельно стоящий на первом этапе и на два века более ранний, чем западный, автор версии разновременности определяет его как центрический. Для этого от мавзолея искусственно отсекаются все выступающие за пределы основных стен архитектурные части — пилон портала, пилястра арки со стороны двора, весь айван с его сводом и щипцом на месте перемычки. Однако никакого центрического мавзолея, «вырезанного» из общей планировочной композиции памятника, в действительности не существовало, как и вообще здесь не было никакого мавзолея ни в IX, ни в X и даже в XI в. Оба мавзолея вместе с двором появились, как показывают все данные, в XII в.

Одним из важнейших показателей одновременности мавзолеев между собой и с сырцовым двором является обнаруженное при раскопках в 60-е годы не только западное крыло южного фасада, фланкированное башней-гульдаста, но, что самое главное, — его восточное крыло. Правда, назвать эту часть памятника «крылом» можно весьма условно (она длиннее и ниже западного крыла), но и не считаться с ней нельзя.

На стыке с восточной стеной мавзолея, у его южного угла, под более поздней стеной XV в., существующей сейчас, шурфом обнаружены остатки первоначального «крыла» (сохранилось в основании 3—4 ряда кладки) той же толщины, что и стены мавзолея (2 м), из жженого и сырцового кирпича того же формата и размера (28×28×5 см), конструктивно перевязанной с мавзолеем не только в основании, но и, как показывает рваная кладка, выступающая из восточной стены мавзолея, еще на высоту около 1 м. Стена-«крыло», расчищенная на площади всего шурфа, уходит за его пределы в восточном направлении и, видимо, заканчивалась, как и западное крыло, башней-гульдаста.

Это «крыло», конструктивно связанное с восточным мавзолеем, равно как и упомянутые выше пилон портала, пилястра дворового айвана, перемычка-щипец внутри айвана, еще раз опровергает версию о центричности восточного мавзолея на каком-либо этапе и говорит о одновременности строительства, ибо «крыло» не имеет смысла, если не замыкает какое-то архитектурно организованное пространство. Но что это? Как и весь южный фасад — очередная загадка. Восточное «крыло» не только ниже (всего 1 м), но и длиннее (на 2,5 м) западного.

Остатки этого «крыла» С. Хмельницкий определяет то вымосткой,

---

<sup>17</sup> Ноткин И. И. Строительные приемы и конструкции в архитектуре Хивы // Искусство зодчих Узбекистана. III. Ташкент. 1966. Рис. 11.

то уже более серьезно, но столь же невероятно — основанием под деревянную колоннаду или цоколь исчезнувшей сырцово-кирпичной стены<sup>18</sup>.

Нам кажется, что обнаруженная стена — именно восточное крыло южного фасада памятника. Вместе с западным крылом и башнями-гульдаста по углам оно формировало общую фронтальную композицию южной стороны памятника, характерную для средневековых дворцовых сооружений Средней Азии. Отличает эту фронтальную композицию от общезвестных схем асимметрия в решении западной и восточной сторон. Как говорилось, восточное «крыло» ниже и длиннее западного, по-разному декорировались та и другая стороны. Встает вопрос — почему? Ведь симметрия в решении фасадов к XII в. давно уже стала обычным приемом. Может быть, низкое и более длинное восточное «крыло» играло какую-то функциональную роль, было ей подчинено, связано с ранним, возможно раннеисламским погребением на месте «машада»?

За восточным «крылом» в ю.-в. углу комплекса расположен небольшой (17 × 7 м) дворик-карман. Он входил в южную сакральную часть памятника и являлся местом погребения под открытым небом — «хазира». Внутри дворика, близ основания стен, обнаружены кирпичные сводчатые сагана, обследование которых не проводилось. Можно с уверенностью сказать только, что это не современное кладбище, занявшее всю территорию двора.

«Хазира» известны в Средней Азии с X в. (быть может, и раньше); генезис их уходит в эпоху раннего ислама, к первоначальному погребению самого пророка Мухаммеда (могильный холм в ограде). Уж не здесь ли было совершено самое раннее погребение сподвижника Мухаммеда — ходжи, погибшего за веру намного раньше, чем возник существующий архитектурный комплекс XII в.? Возможно, что при строительстве сложного дворцового мемориально-культового комплекса в XII в. более ранняя «хазира» была введена в общую композицию плана и в какой-то степени «продиктовала» ее особенности (асимметрию фасада, перекошенный план, низкое восточное «крыло», создававшее возможность обзора извне восточного фасада мавзолея и примыкающей к нему «хазирой»). Это всего лишь версия, в ней много допусков, но при дальнейших исследованиях ее надо учесть.

Что касается функции памятника, то информация по этому поводу заложена уже в его названии — «Ходжа Машад». Легенды и само название мемориала связывают с этим местом гибель за веру (машад, машхад, мешхед — место мученической кончины) одного из адептов ислама периода утверждения этой религии в Средней Азии и других местах мусульманского мира, относившегося к привилегированному сословию «ходжей» — сподвижников пророка.

«Машады» общезвестны на мусульманском Востоке. Возникнув еще на стадии раннего ислама, «машады» в Средней Азии, как и в других местах, стали архитектурно оформляться и получили широкое развитие примерно в XI—XII вв., после повсеместного утверждения мусульманской религии в феодальной среде, распространения суфизма, дервишских братств и связанного с ними культа «святых»<sup>19</sup>.

Появившаяся недавно в печати интерпретация названия памятника в Саяте как «Ходжа из Мешхеда»<sup>20</sup> — глубокое заблуждение или плод недоразумения (не может же не знать автор этого определения,

<sup>18</sup> Хмельницкий С. Г. Мечресе Ходжа Машад. С. 181; его же. Между арабами и тюрками... С. 149.

<sup>19</sup> Гольдциер И. Культ святых в исламе//ЗВОРАО. Т. VIII. СПб., 1894. С. 21—102; Петрушевский И. П. Ислам в Иране в VII—XV вв. Л., 1966. С. 234—239.

<sup>20</sup> Хмельницкий С. Между арабами и тюрками... С. 148.

что такое «машад»). Кстати, в IX в. (датировка восточного мавзолея по версии разновременности) и города Мешхед еще не существовало. Первые упоминания о нем относятся к X в., а в IX в. на его месте было селение Санабад<sup>21</sup>.

Время гибели одного из «ходжей» у правобережья нижнего Кафрынигана, с которым связано появление в XII в. архитектурного комплекса Ходжа Машад у современного сел. Саят<sup>22</sup>, — неизвестно, хотя само название (сподвижник пророка, погибший за веру) может свидетельствовать о сравнительно раннем периоде в истории ислама (VII—VIII вв.?), когда борьба молодой мусульманской религии со старыми верованиями была наиболее актуальной.

Эпопея арабских завоеваний положила начало культу «мучеников», павших в «священной войне за веру». Уже в первые десятилетия существования халифата, его завоевательной и одновременно миссионерской политики возникает большое число «машадов», связанных с проповедниками ислама (газнями) в завоеванных землях и их гибелью от рук неверцев. Культ «мучеников» постепенно слился с более широким, древним и универсальным для многих других религий культом «святых». Культ «святых» в исламе первоначально развивался как народное верование. Зародыши его — в доисламских верованиях арабов и персов. В раннем исламе он не мог получить признания: допускалась возможность святости отдельных лиц, но не поклонение их могилам. Коран порицает обращение с молитвой к кому бы то ни было, кроме бога, трактуя это как «ширк» — многобожие<sup>23</sup>.

Постепенно, по мере укрепления ислама, была узаконена бытовавшая в народе вера в «посредников» между богом и людьми (святых). Вначале сложился культ Мухаммеда, позже присоединились культы других пророков, некоторых сородичей (Али, Фатимы, Хусейна), уважаемых богословов, а также «мучеников». Развитию культа способствовали, как говорилось, суфизм и связанные с ним дервишеские братства. Официальное вероучение факихов первоначально не признавало культа «святых». Только между X и XIII в. система калама (схоластическое мусульманское богословие) признала законность почитания святых. Особенно отстаивали это почитание суфии в своих комментариях к Корану, создавшие учение о «святых». Уже в XI—XII вв. лишь немногие (стародумы ханбалиты, в частности) считали паломничество к святым местам идолопоклонством<sup>24</sup>. Паломничество к гробницам святых — «машадам» обозначалось термином «зыййара» (посещение). Зийрат к особо почитаемым местам, могилам в XI—XII вв. заменял даже хаджж в Мекку.

Борьба газнев с неверными была не единственным источником культа «мучеников» и связанных с ними «машадов». Мучениками считались и погибшие (убитые, отравленные) во внутрипартийной борьбе за власть в халифате. Эта борьба особенно обострилась в период с середины VII до середины VIII в., когда династия Аббасидов утвердилась на халифском престоле. Погибавшие в этой борьбе претенденты

<sup>21</sup> Название г. Мешхед связано с именем восьмого шиитского имама Али ар-Ризы (отравлен в 818 г.). В IX в. на месте его гробницы возникло село Санабад, постепенно превратившееся благодаря обилию памятников в богатый город Мешхед-и Али Риза (сокр. Мешхед), впервые упомянутый в X в. Мавзолеем над могилой ар-Ризы многократно разрушался и вновь восстанавливался на протяжении X—XIII вв. Ныне вокруг него существует огромный архитектурный комплекс XII—XIX вв., включающий знаменитую мечеть Гаухаршад (XV в.), медресе, библиотеку, караван-сарай, гостиницы для паломников и т. д.

<sup>22</sup> Селение Саят, как и кладбище на развалинах сырцового двора Ходжа Машад, заброшенного не ранее конца XVI в., — современное (XIX—XX вв.).

<sup>23</sup> Петрушевский И. П. Ислам в Иране в VII—XV вв. С. 234—235.

<sup>24</sup> Там же. С. 285—289.

на власть, в первую очередь кровные родственники Мухаммеда: зять Али (ум. 667) и его сыновья: третий шиитский имам — Хусейн (ум. 680 г.) и даже гассидный Хасан — были не только основателями шиитской партии, но объявлены первыми в исламе мучениками, «машады» которых сформировались на территории Ирака (Неджеф и Кербела) и постепенно разрослись в сложные архитектурные комплексы. К этой категории «машадов» относится и мемориально-культурный комплекс восьмого шиитского имама ар-Ризы (ум. 818 г.), на основе паломничества к могиле которого и вырос г. Мешхед.

Гробницы мучеников были столь популярны и доходны, что возникало много ложных «машадов». Огромное значение не только у шиитов, но и в суннитской среде получил культ Али, похороненного в Ираке (Неджеф), где ему посвящен обширный мемориально-культурный архитектурный комплекс, сложившийся в разное время. Одновременно в Балхе открывалась, разрушалась, затем снова восстанавливалась (последний раз в 1480 г.) гробница Али, на основе которой вырос большой город Мазари-Шериф.

Если «мученики», борющиеся за престол в халифате, более всего были характерны для его центральных регионов (Ирак, Мекка), где непосредственно происходили политические распри, то для отдаленных провинций, в частности для Средней Азии, эти проблемы были неактуальны. Здесь «машады» были связаны с миссионерской деятельностью первых проповедников ислама — газнев. Сложившиеся в народной среде культы «святых» и слившиеся с ними «машады» получили особенное распространение, признание, архитектурное оформление благодаря усилиям суфийско-дервишеских братств. Их легальная деятельность разворачивается с XI в., после появления и принятия как шиитами, так и правоверными суннитами философии умеренного суфизма, основателем которой был известный богослов ал-Газали (1058—1111 гг.)<sup>25</sup>. Только в XII в. в Средней Азии складывается три главных суфийских ордена — Яссавия на средней Сырдарье (Туркестан), Кубравия (Хорезм) и Кадырия (в Фергане).

Именно в этой исторической ситуации, не ранее XI в., мог быть архитектурно оформлен «машад» на юге Таджикистана, на берегу Кафырнигана<sup>26</sup>, хотя почитаемая могила (могильный холм в ограде) погибшего за веру сподвижника пророка — ходжи могла появиться здесь на несколько столетий раньше, как в случае с «машадом» Кусамы ибн Аббаса, погибшего в VII в., архитектурно оформленным сложным мемориальным комплексом только в начале XI в.

«Машад» Кусамы в Самарканде — один из самых ранних, наиболее глубоко изученных, а потому очень показательных для понимания «машадов» Средней Азии вообще, хотя история каждого из них непонятна. Двоюродный брат (?) пророка Мухаммеда, Кусам ибн Аббас появился в Самарканде вместе с арабским войском под руководством Кутейбы еще до окончательного покорения города арабами, где и погиб от рук кафиров (неверных) в 676/77 г., во время намаза. Дата эта, как известно, вплетена в орнаментальную композицию существующего намогильника XIV в. в гурхане Кусамы ибн Аббаса. Появление же сложного мемориального комплекса Кусамы ибн Аббаса на юге домонгольского Самарканда относится к началу XI в.<sup>27</sup> Таким образом, прошло около 3,5 столетий между появлением «машада» в VII в. и строительством архитектурного комплекса в начале XI в. — идеологи-

<sup>25</sup> Там же. С. 236 и сл.; Мейс А. Мусульманский Ренессанс. М., 1986. С. 160.

<sup>26</sup> Судя по супеси под стенами Ходжа Машада — явным отложениям Кафырнигана, — русло дельты реки перемещалось и в XII в. было значительно ближе к памятнику в Саяте.

<sup>27</sup> Немец в Н. Б. Шахи-Зинда. Ташкент, 1987, С. 10.

ческого ядра ансамбля Шахи-Зинда. Судя по всему, к XI в. культ могилы Кусамы, паломничество к ней приняли такие масштабы, что духовенство в жилом квартале на юге Самарканда, на удобном возвышенном перекрестке, возвело крупный для того времени архитектурный мемориал, в полном соответствии с обрядом зпирата, который приносил огромные доходы и вырос в самый замечательный архитектурный памятник средневековой Средней Азии — ансамбль Шахи-Зинда<sup>28</sup>.

Термин «машад», связанный с местом гибели или погребения (точное место неизвестно) Кусамы ибн Аббаса на юге Самарканда, пережил эту дату на несколько столетий. Он был хорошо известен не только в народной среде, но и принят в правительственных кругах. В одном из важнейших юридических документов XI в., дошедших до нас, — вакуфном акте караханидского правителя Самарканда Ибрагима Тамгач Богра-хана от 1066 г.<sup>29</sup>, гробница Кусамы фигурирует под названием — «машад Кусамы», или просто «машад».

Термин «машад» на юге домонгольского Самарканда закрепился на несколько веков в топонимах и гидронимах. Письменные источники называют ворота Мешхед для XII в. (Южные, Кешские) на юге Самарканда, квартал «Машад», где похоронен Кусам. Сам архитектурный комплекс Кусамы ибн Аббаса, как сказано выше, в XI в. (и, конечно, позже) назывался «машадом» Кусамы. Арык, протекающий у южного подножья Афраснаба, где в VII в., видимо, произошли кровавые события, до сего дня называется Оби-машад. Только в XVI в., вместе с новым циклом легенд о «живом царе», архитектурный ансамбль на юге домонгольского Самарканда впервые (а, может быть, раньше?) упомянут как Мазари-Шах, позже — Шахи-Зинда.

В средневековье, когда хаджж в Мекку был сопряжен не только с трудностями, но и опасностями, его заменяло паломничество к территориально более близким святыням. Кроме упомянутых выше Кербелы и Неджефа в Ираке, куда совершался хаджж вместо Мекки, такое паломничество было организовано в Самарре, где у специально построенной Каабы, искусственно созданных Арафа и Мине совершался ритуальный обход (тавуф) вокруг святыни<sup>30</sup>. В XI в., кому было удобно, совершали хаджж вместо Мекки в Иерусалим<sup>31</sup>. В Средней Азии эту роль выполняло паломничество к могиле Кусамы в Самарканде, поскольку мавзолей Кусамы считался равным по положению Каабе, его, как и Каабу, надо было обойти семь раз. В Хорасане вместо хаджжа в Мекку совершали паломничество к могиле имама Ризы.

Такова историческая конъюнктура на мусульманском Востоке, сложившаяся к XII в., и про нее нельзя забывать при рассмотрении средневековой архитектуры Средней Азии.

Совершенно очевидна и функция памятника Ходжа Машад. Именно в описанной исторической ситуации в Северном Тохаристане, наряду с другими мавзолеями (Хакими-Термизи, ранние мавзолеи Султай-Саодат, XI в.) в XII в., как показывают археологический материал и архитектура памятника, возник самый крупный мемориально-культурный комплекс в этом регионе — Ходжа Машад, возможно, на месте более раннего «машада». Памятник стоит близ Кафырнигана, где, несомненно, проходила дорога (как вдоль всех русел рек), и паломничество к этой святыне не встречало затруднений. Паломничество к «машаду»,

<sup>28</sup> Немцева Н. Б. Ансамбль Шахи-Зинда в XI—XII вв. // Зодчество Узбекистана. Вып. II. Ташкент, 1970. С. 122 и сл.

<sup>29</sup> Большаков О. Г. Два вакфа Ибрагима Тамгач Богра-хана в Самарканде // Страны и народы Востока. Вып. X. М., 1971. С. 172.

<sup>30</sup> Мец А. Мусульманский Ренессанс. С. 255.

<sup>31</sup> Там же.

видимо, как и в случае с машадам Кусамы в Самарканде, приняло к XII в. такие масштабы, что на месте более ранней могилы стараниями духовенства выстраивается крупное сооружение дворового типа с ярко выраженной сакральной частью с юга, где предусмотрены все необходимые для совершения сложившегося к этому времени обряда аппарата службы у святыни и места проживания паломников.

Комплекс Ходжа Машад мог быть только странноприимным домом — ханакой около почитаемой мусульманской святыни с четко выделенной, доминирующей в общей композиции плана южной сакральной частью и обширным двором для проживания паломников. Судя по археологическим материалам, стратиграфии памятника, помещению двора на всем протяжении существования Ходжа Машада, с XII по XVI в. включительно, постоянно обживались. Здесь останавливалось большое количество паломников, путешественников, а быть может, и торговые караваны, шла интенсивная жизнь. Как и все ханака у почитаемого «машада», это был многофункциональный комплекс с большими доходами (возможны вакфные средства), самостоятельным хозяйством (необходимость в котором была продиктована удаленностью от села или города), более всего похожий на средневековые дорожные караван-сарай, где также протекала жизнь со всеми ее потребностями и укладом.

Значительное количество бытовой керамики, каменных жерновов, керамических светильников — высоких шамданов, запасов пережившего фуража и, что интересно, предметов печного припаса для производства бытовой керамики (сепая, штыри, матрицы для штампа), свидетельствуют не только о большом хозяйстве, трапезах, праздничных угощениях, как того требовал сложившийся для таких святых мест обычай, но и собственных керамических печах. Прокаленные стены худжр в с.-з. части двора, обнаруженные при раскопках 1979 г., подтверждают такую возможность.

Перед нами типичный для XI—XII вв. мемориально-культовый комплекс — ханака. Хотя в архитектурно-планировочном выражении все подобные конгломераты уникальны, неповторимы, их объединяет главное — функция. В данном случае, основная функция и статья доходов определялись «машадом» в южной, мавзолеевой части памятника. Северный, второй порталый вход во двор говорит о том, что с самого начала были предусмотрены не только южный вход для одиноких дервишей, но и возможность въезда конного каравана. Большие запасы фуража не оставляют в этом сомнений.

Два входа на одной оси в данном случае были продиктованы жесткой функциональной необходимостью — не нарушать святости, сакральности мавзолеев и одновременно обеспечить возможность входа и выхода постояльцев в любое время, характерную для караван-сараяев (вспомним двусторонние, на одной оси входы в Пайкендском караван-сараяе IX в., Ляйляканском X в., в Акыр-Таше, в предгорьях близ Джамбула)<sup>32</sup>.

О мемориально-культовом комплексе — ханака Ходжа Машад говорят и этнографические данные. Действовавший еще в XVI в. памятник отделен от нашего времени всего 3,5 столетиями; некоторая традиционная обрядность в нем сохраняется до сих пор. Как сообщают информаторы-сторожилы, еще недавно в одной из худжр двора жил шейх — главный хранитель дервишских обителей — ханака. В западном пилоне южного портала находится небольшая чилляхана с

<sup>32</sup> Предположение Б. Брентьеса о том, что Акыр-Таш — резиденция Кутейбы, очень увлекательно, но абсолютно недоказанно; месторасположение его скорее говорит о караван-сараяе, и не VII в., а X—XI вв.

михрабом в западной стене, где до сих пор выдерживают сорокадневный пост. А раз в году до последнего времени у памятника в большой мусульманский праздник курбан-байрам готовили специальную ритуальную пищу — халим<sup>33</sup>.

Все сказанное находится в полном противоречии с версией о том, что комплекс Ходжа Машад — медресе. Никаких данных для такого утверждения нет. Формально-планировочные показатели, которые легли в основу этой гипотезы и являются единственным мотивом, оторванным от исторической конъюнктуры, историко-географической ситуации, всех археологических материалов, делают это утверждение несостоятельным. Но и сам формально-планировочный фактор, главный аргумент которого — якобы два симметричных квадратно-купольных зала по сторонам входа присущи только медресе, а в караван-сараях «они не делались никогда»<sup>34</sup>, неверен. Дворовые композиции с квадратно-купольными помещениями именно по сторонам от главного входа, как в Ходжа Машад, а не по углам, как в медресе XI в. (медресе XI в. из ансамбля Шахи-Зинда<sup>35</sup> и все более поздние), представлены в большом количестве в средневековых караван-сараях и рабатах Ирана, Анатолии (Турции)<sup>36</sup>.

Совершенно не соответствует действительности и другой тезис — «архитектура Средней Азии не знает ханака дворового типа, похожих на медресе или караван-сарай»<sup>37</sup>. Рассматривая домонгольские ханака Средней Азии, Л. Ю. Маньковская отмечает дворовые и многодворовые планировочные структуры ханака, обосновывая это теоретически (генезис) и примерами из археологической практики — дворовая, обстроенная худжрами ханака XI в. в Нисе<sup>38</sup>. Исключительно дворовые композиции характерны для ханака западных регионов (Египет, Магриб, Сирия, Ирак, Азербайджан)<sup>39</sup>, где впервые возникают суфизм и связанные с ним пристанища — ханака, в последующем распространившиеся в Средней Азии. Под ханака как на западе, так и на востоке на первых порах использовали утратившие свою исконную функцию дворовые рабаты, а также караван-сарай, генетически с ними связанные. Многообразие функций в одной и той же планировочной структуре — одна из характерных черт домонгольского зодчества Востока.

Естественно, что первые пристанища — ханака (вторичная функция рабатов) наложили свою печать и на планировочную структуру специально построенных дворовых ханака, наиболее приемлемых для суфизма периода его становления. Объемно-планировочная структура ханака прямо связана с определенными стадиями развития самого суфизма — преимущественно дворовые в домонгольское время и крытые купольные здания в XIV—XVII вв. Это вовсе «не уход послемонгольских типов ханака от домонгольских прототипов настолько, что между

<sup>33</sup> С сельчан собирали муку, масло, у мавзолеев резали коршу, варили халим и угощали всех желающих. Также совсем недавно (помнят молодые) в айване между мавзолеем висели качели, незамужние девушки качались, а парни (женихи) кидали в избранниц конфеты или фрукты — такой был обычай, по словам информаторов.

<sup>34</sup> Хмельницкий С. Г. Медресе Ходжа Машад. С. 139—140.

<sup>35</sup> Немцева Н. Б. Медресе Тамгач Богра-хана в Самарканде//Афраснаб. Вып. III. Ташкент, 1974. С. 99 и сл.

<sup>36</sup> Siroix M. Caravanserais d'Iran. Le Caire, 1949. P. 47, f. 14; P. 68, f. 27; P. 82, f. 40; Erdmann K. Das Anatolische Karavansaray. Berlin, 1961. Taf. 5, f. 1. Taf. 8, f. 4.

<sup>37</sup> Хмельницкий С. Г. Медресе Ходжа Машад. С. 185.

<sup>38</sup> Маньковская Л. Ю. Типологические основы зодчества Средней Азии (IX — начало XX в.). Ташкент, 1980. С. 125 и сл.

<sup>39</sup> Стародуб Т. Х. Средневековая архитектура, связанная с суфизмом//Суфизм в контексте мусульманской культуры. М., 1989. С. 268—279; Воронча В. Л. Средневековый город арабских стран. М., 1991. С. 74—75.

ними не осталось ничего общего», как кажется С. Г. Хмельницкому<sup>40</sup>. Тип дворовых композиций и крытых купольных зданий существовал на протяжении всего средневековья в Средней Азии, генезис их независим друг от друга и от функции. Использование же того и другого типа зданий под ханака, преимущественно дворовые, в домонгольское время исторически закономерно. На раннем этапе сложение суфизма как еретического, сугубо мистического движения было связано с движением из народных низов. Лишь постепенно, не ранее XI в., суфизм становится легальным, образуются ордены, набирающие силу и власть. В XIV—XVII вв. суфизм в Средней Азии — одна из самых влиятельных духовных и политических структур общества. Быть суфием стало почетным. Богатые феодалы, эмиры берут себе в наставники, духовные отцы крупных шейхов из суфийской среды (шейх Шамседдин Куляль — духовный наставник Тарагая — отца Тимура; знаменитый шейх Мир-Сенд Береке — духовный наставник самого Тимура).

Суфии из богатой верхушки общества проживали в своих домах, дворцах, загородных усадьбах. В ханака собирались только для радений — зикра в определенные дни недели. Ханака, особенно городов, уже не нуждалась в большом количестве келий для временно или постоянно проживающих паломников. Именно поэтому крупные городские ханака XIV—XVII вв. — это крытые купольные здания, где помещение для суфийского обряда (зикров) — мечеть — функционально самое главное. Небольшое число подсобных служебных комнат вполне удовлетворяло нужды ханака на этом этапе. (Самая крупная ханака — мавзолей Ходжа Ахмада Яссави рубежа XIV—XV вв. в Туркестане).

Комплексы ханака Ходжа Машад в своей планировочной основе отражает специфику домонгольских ханака, где роль странноприимного дома — пристанища была главной, но одновременно предусмотрены обязательные для ханака крупные квадратно-купольные помещения мечети для ежедневного пятикратного намаза и зикра в определенные дни недели, а также помещения для общих сборов, расположенные в северной части двора по сторонам портала.

Определению рассматриваемого памятника как медресе противоречит не только историко-географический фактор, о чем мы уже писали<sup>41</sup>, но и его явно культовый акцент. Южная, мавзолейная сторона на всех этапах существования памятника оставалась главной «святыней», идеологическим ядром сооружения, на основе которого функционировал многопрофильный комплекс — ханака, странноприимный дом, гостиничный комплекс типа караван-сарая. Явно смешанная функция заложена уже в самой планировочной композиции сооружения, но в ней нет места медресе. Ни одно медресе нигде в мусульманском мире не строилось на основе «святой гробницы». Медресе как самостоятельное учебное заведение включалось в состав ансамблей около почитаемой гробницы (чему есть множество примеров), но функционировало независимо от нее. Захоронения в медресе, имеющие место в отдельных случаях (погребения в медресе Мухаммад Султана XIV в., в медресе Мири-Араб в Бухаре и др.) вторичны, функционально второстепенны. Главное во всех медресе — их изначальная функция — высшее учебное заведение, мусульманский университет.

В XI—XII вв., как и во все времена, медресе строились в крупных культурно-политических центрах (Мерв, Нишапур, Багдад, Газна, Бухара, Самарканд), в том числе в Хутталяне, области, пограничной с областью Кабадиан (по Кафыршигану). Попытка С. Хмельницкого

<sup>40</sup> Хмельницкий С. Г. Медресе Ходжа Машад. С. 135.

<sup>41</sup> Немцева Н. Б. Раскопки архитектурного комплекса... С. 183.

реконструировать историко-географическую карту Шаартузского района и села Саят на основании «высказанной догадки М. М. Дьяконова» о том, что раннесредневековый Кабаднан, возможно, находился вблизи от Шаартуза (от Шаартуза до села Саят — 5—6 км), — наивная натяжка, а уж собственное заключение С. Хмельницкого о том, что Саят (Сайед) в домонгольское время был значительным культурным центром<sup>42</sup>, — не соответствует данным археологических исследований. Комплекс-ханака Ходжа Машад стоит на супесчаном, материковом слое (отложения Кафырнигана). Систематическое археологическое изучение низовьев Кафырнигана было начато во второй половине 40-х годов. В 60—70-е годы в Южном Таджикистане, в частности именно в Шаартузском районе, проводились длительные археологические разведывательные работы (в последующем и раскопки), организованные Институтом востоковедения АН СССР и АН Таджикистана под общим руководством Б. А. Литвинского<sup>43</sup> для составления Свода археологических памятников и археологической карты. Район детально изучен, и можно не сомневаться, что низовья Кафырнигана во все времена обжились, но в данном случае речь идет о синхронном архитектурному памятнику Ходжа Машад городе или его следах (городище) — если не на территории села Саят, то хотя бы в его непосредственной округе, чего, однако, в действительности нет. Памятник стоял вне населенного пункта, на или близ проезжей дороги, и являлся функционально сложным комплексом, мавзолеем-ханака XII в., построеным, возможно, на месте более раннего «машада» и выполнявшим также роль обычного караван-сарая.

Памятник археологически недоисследован, в том числе в целях уточнения его плана, особенно с южной стороны, но не в этом главная причина расхождения точек зрения. Памятник требует бережного, научно точного, неформального, многостороннего к себе отношения. Несоответствие точки зрения С. Хмельницкого действительным фактическим материалам и, в первую очередь, археологическим данным как в понимании самого архитектурного здания, так и в представлениях о его окружающей историко-географической среде и исторической ситуации, построение выводов на формально-искусствоведческом анализе отдельных архитектурных деталей с априорной датировкой их более ранним временем, вне контекста всех остальных показателей, привели к неверному пониманию одного из самых интересных архитектурных памятников Северного Тохаристана.

<sup>42</sup> Хмельницкий С. Г. Медресе Ходжа Машад. С. 186.

<sup>43</sup> Литвинский Б. А., Седов А. В. Тепан-шах: Культура и связи Кушанской Бактрии. М., 1983. С. 3—6.

И. Э. ПОГОСОВА

## О ГЕНЕЗИСЕ МОНУМЕНТАЛЬНЫХ НАСТЕННЫХ РОСПИСЕЙ ПЕРЕДНЕЙ И СРЕДНЕЙ АЗИИ

Монументальная настенная живопись в Средней Азии появляется в эпоху неолита, но вопрос о ее происхождении до сих пор практически не исследован. В равной степени это относится и к памятникам Передней Азии, где впервые в истории зафиксированы наиболее ранние настенные росписи, украшавшие интерьеры архитектурных сооружений, по всей вероятности культовых. Вопрос конвергентности или заимствования в развитии настенной живописи примыкающих друг к другу регионов также оказался обойденным в исследованиях как зарубежных, так и отечественных ученых. Вместе с тем известно, что челове-

чество издавна было знакомо с монументальной росписью, возникновение которой относится к эпохе верхнего палеолита. Поэтому, чтобы ответить на поставленные вопросы, по нашему мнению, необходимо дать краткую характеристику монументальной настенной живописи каменного века. Именно она, по-видимому, и повлияла на появление настенной росписи в архитектурных сооружениях.

В развитии монументальной живописи от эпохи верхнего палеолита до эпохи неолита включительно можно выделить два основных периода: первый — наскальная, в том числе пещерная живопись, второй — настенная монументальная живопись культовых сооружений.

**Первый период:** наскальная, в том числе пещерная, живопись (35—10 тыс. лет до н. э.). Древнейшая форма стеновых росписей — пещерные и наскальные изображения, возникшие еще в эпоху верхнего палеолита (40—10 тыс. до н. э.), в начале которого, собственно, и появился homo sapiens. Эволюция этих древнейших изображений непосредственно отражает социально-экономическое развитие общества, а на этой основе — развитие материальной культуры и мировоззренческих представлений. Для западноевропейского палеолитического черного искусства принято выделять следующие эволюционные этапы<sup>1</sup>:

шательперонский —	начало ок.	35 тыс. лет.
ориньякский —		30 » »
граветтский —		25 » »
солютрейский —		18 » »
мадленский:	древний —	15 » »
	средний —	12 » »
	поздний —	10 » »

Шательперонский этап характеризуется орнаментальными формами: процарапыванием на камне и кости прямых, зигзагообразных, параллельных линий, насечек. К началу ориньякского этапа появляются первые изображения, чаще всего головы и передней части туловища (Альтамира, Испания). К концу шательперонского — началу граветтского этапов появляются изображения с деталями, позволяющими дать определение вида животного (Пернон-Пер, Гарга, Ла Грез). Техника пещерной живописи совершенствуется, и к концу 20 тыс. до н. э. изображения уже не только процарапываются, но и наносятся красками.

Наскальные, в том числе пещерные, изображения переживают расцвет в следующий, солютрейский и древний мадленский этапы (рельефы в Рок де Сер и Бурдель, живопись и петроглифы в пещерах Ласко, Пеш Мерль, Ла Пасьега, Эббу, Капповая пещера). Главным мотивом изображения этого периода продолжают оставаться животные, являющиеся объектами охоты, одиночные фигуры которых покрывают обширные плоскости. Редко появляются изображения людей, условные знаки. Наблюдается полное отсутствие композиции (в нашем понимании). Изменяется техника живописи. Контуры и силуэты утрачивают значение, большая роль отводится полихромным цветовым пятнам отдельных конкретных образов. Наблюдается стремление к объемности живописи, дальнейшей детализации изображений подчеркиванием контурными линиями характерных особенностей силуэта. Отсутствует обобщающий фон.

Апогей пещерной живописи приходится на средний мадленский этап (живопись и петроглифы: Ла Мадлен, Альтамира, Фон де Гон, Комбарелль, Бернифаль, Марсула, Ле Портель, Пиндаль, Руфиньяк, Лабастид, Нью, Труа Фрер, Монтеспан, Тейж, Лимейль). Именно в это

<sup>1</sup> Малая история искусств: Первобытное и традиционное искусство. М., 1973. С. 142—145.

Время создаются громадные анималистические панно. При полной беспорядочности и хаотической связи между отдельными изображениями, с точки зрения современных исследователей, последние отличаются виртуозностью исполнения. Отмечаются уменьшение размеров изображения животных и плоскостное оформление с динамичной линией рисунка. К концу 12—10 тыс. до н. э. усиливается стилизация изображений. Настенные изображения постепенно схематизируются<sup>2</sup>.

Искусство следующей эпохи, мезолита (X—VIII тыс. до н. э.)<sup>3</sup> отразило глубокие экологические (последледниковый период) и социально-экономические изменения.

Изменения происходят и в наскальной живописи: появляются многофигурные композиции со сценами охоты и с центром сюжета — человеком, батальные сцены. Первые изображения достаточно реалистичны. Затем происходит их стилизация. При этом меньшей стилизации подвержены изображения животных. Дальнейшая стилизация приводит к схематизму в изображениях, зачастую приближенных к геометрическим знакам (наскальная живопись в районах Гренады и Сьерра-Морены). Продолжающееся освоение природы, опыт, накапливаемый и передаваемый из поколения в поколение, развивает процесс мышления человека. «Создается необходимость создания знаков-посредников с развитым планом выражения, понятных разделенным в пространстве и времени... людям из разных коллективов»<sup>4</sup>.

К концу мезолита условные фигуративные изображения постепенно утрачивают главенствующую роль и частично уступают место разнообразным знакам и символам: знаковые символы мироздания; зверино-астральные символы; антропоморфные божества<sup>5</sup>.

Уменьшение роли фигуративного искусства и частичная его замена на пластические идеограммы объясняются усложнением мировоззренческих представлений. В связи с этим сложные идеи и понятия уже не могут быть переданы методом натуралистического отображения. Этому времени соответствуют первые наскальные рисунки на юге Турции — изображения крупных парнокопытных в пещерах Белдиби и Окюзлю в Анталье. Однако наличие нескольких стилей указывает на длительную традицию наскальной живописи<sup>6</sup>.

Изображения на камнях пещеры Камбукаджи в районе Белдиби повторяют западноевропейские формы стилизованных изображений мужчин, знаков креста. Приближают по времени к росписям Переднего Востока изображения, найденные на территории Средней Азии, — грот Шахты и несколько более поздние росписи Зараутсая в Сурландарьинской области Узбекистана. Композиционное панно грота Шахты представляет собой изображение крупных парнокопытных животных (предмета охоты?) и человека, замаскированного под птицу (ритуальный танец?). Одно животное (як?) по общему облику напоминает черного бизона, прозенного стрелами, из палеолитической пещеры Нио в Арьеже (Франция). Техника живописи контурная, с заполнением поверхности минеральной краской (охра). Роспись грота Шахты — явление фигуративного искусства, чего нельзя сказать об изображениях Зараутсая с заложенным в них сакральным смыслом.

Анализ пещерного искусства вызвал множество споров среди ученых о смысле творчества людей древнекаменного века. Наиболее ус-

<sup>2</sup> История первобытного общества. Т. II. М., 1966. С. 512—517.

<sup>3</sup> Мелларт Дж. Древнейшие цивилизации Ближнего Востока. М., 1982. С. 79—83.

<sup>4</sup> Антонова Е. В. Обряды и верования первобытных земледельцев Востока. М., 1990. С. 203.

<sup>5</sup> Ремпель Л. И. Цепь времен. Ташкент, 1987. С. 10.

<sup>6</sup> Массон В. М. Первые цивилизации. Л., 1988. С. 36.

тойчивыми оказались две теории. Первая — «искусство ради искусства». Вторая — непосредственная связь с магической практикой, зарождением религиозных представлений. Не вдаваясь в подробности, отметим факты, на которые обращают внимание все без исключения исследователи:

— месторасположение произведений пещерного искусства, безусловно, определяла идея тайны. Они делались не для публики, а чтобы их могли видеть лишь посвященные;

— мотивов, относящихся к миру животных, несравненно больше, чем всех остальных, причем тех животных, которыми питалось население охотников и рыболовов;

— на изображениях животных очень часто встречаются следы магических действий, как-то: ударов копыя и т. п., рисунки стрел или раи;

— опасные твари, вроде змей, крокодилов или ос, лишены голов, расчленены или туловища их пронзены стрелами.

Вероятно, фактор декоративности пещерного искусства нельзя исключать, учитывая наличие различных геометрических мотивов, но, с другой стороны, единство участников и пластического узора, передаваемого из поколения в поколение, могло нести некое повествование о каком-либо событии или содержать сообщение, разгадать которое мы просто не можем.

Даже такой простой факт, как наличие специалиста-художника в обществах с еще низкой экономической степенью развития, говорит не о частной, а о коллективной потребности в изображениях.

Итак, какие социальные факторы можно выделить из сказанного выше? Наличие определенной религиозности пещерных людей, предшествовавшей самым ранним религиям и теогониям, власть или влияние магического характера изображения на изображаемое; целью магического воздействия на изображения были обеспечение благоденствия рода или племени, удача в охоте; в церемониях принимали участие только посвященные (или только взрослые), чем и объясняется расположение живописи в отдаленных, а порой и труднодоступных местах. Таким образом, уже тогда церемонии носили эзотерический характер, усилившийся, видимо, с появлением идеограмм, символических и/или сакральных знаков; к концу верхнего палеолита можно считать сложившимися такие ранние представления, как анимизм, тотемизм, магия (в том числе промысловая); идеограммы и фигуративные знаки безусловно несут определенную смысловую нагрузку, которую мы не можем оценить и понять, исходя из наших представлений о символике и декоративности.

Рассматривая находки и содержание росписей, нетрудно заметить, что цель их — отнюдь не эстетическое наслаждение. Все изображения представляют собой фетиши, обладающие той или иной магической силой. Первобытное искусство изображения животных, представляющих предмет охоты, имеет целью овладение этим животным. С развитием представлений о мире, усложнением обрядов инициаций и необходимостью сохранения родовой преемственности функции изображений дополняются и расширяются.

Проследив эволюцию пещерной и наскальной живописи, можно предположить, что:

1. Пещеры с изображениями служили во времена верхнего палеолита и начала мезолита природным, естественным местом отправления магических, ритуальных действий и/или инициаций.

<sup>7</sup> Ларичев В. Е. Прозрение. М., 1990. С. 213.

2. Судя по местоположению росписей в пещерах, в культовых действиях принимают участие не все члены коллектива, а лишь его часть. Кто именно: все взрослые члены коллектива, только мужчины или посвященные, избранные, — пока неизвестно.

3. Однозначно можно сказать, что в рассматриваемое время отправления культов не были сложными, а потому не требовалось специально обученной группы людей. Традиционные культовые действия сохранялись и передавались из поколения в поколение старейшиной или шаманом.

**Второй период:** монументальные настенные росписи в культовых сооружениях (эпоха раннего и среднего неолита, 9—6 тыс. до н. э.). Первые монументальные настенные росписи в интерьере архитектурных сооружений найдены на территории Передней Азии и Иордано-палестинского региона. Как ясно свидетельствуют археологические данные, период возникновения и развития настенной живописи можно разделить, в свою очередь, на несколько этапов.

1 этап — полихромные и геометрические росписи. Обнаружены на территории современной Сирии в поселении тель Мурейбит (8500—6800 гг. до н. э.). Четыре нижних слоя поселения занимали охотники и рыболовы, которые жили в круглых домах на каменных фундаментах. Единственное сооружение прямоугольного плана, обнаруженное в III слое, украшали геометрические настенные росписи. Радиокарбонатным методом это сооружение датировано 9000—8000 гг. до н. э.<sup>8</sup>

Следующие настенные росписи, датируемые примерно 8000 гг. до н. э., обнаружены в Малой Азии во втором горизонте поселения Чейню Тепеси. Внутренняя поверхность стен многокомнатной конструкции оштукатурена гипсом и местами покрыта росписью. Рядом с центральными помещениями расположено несколько более мелких. В двух из них найдены скопления разбитых человеческих черепов<sup>9</sup>.

К этому же времени относятся несложные геометрические росписи красным по кремевому фону в Хаджиларе (7040 гг. до н. э.), на юго-западе Малой Азии<sup>10</sup>.

Размеры сооружений, планировка, настенные росписи, отсутствие иных аналогичных сооружений и декора на территориях этих поселений позволяют предположить общественный или культовый характер построек.

2 этап — полихромные росписи, сложные по структуре сюжета и композиции. К этому времени наблюдается усложнение композиций изображений, образующих идейно-художественное целое, компонентами которого являются конкретные непосредственно опознаваемые формы, идеограммы, геометрические знаки и символы (шиктографическое письмо?).

Монументальные настенные росписи второго этапа представлены регионами Малой Азии и Средней Азии.

Второй половиной 7000—первой половиной 6000 гг. до н. э. датируется существование крупного раннеземледельческого поселения Чатал Хююк, где на два-три дома приходится сооружение-святилище<sup>11</sup> со сложными сюжетными полихромными росписями, дающими представление о религиозной системе. Роспись стен чаще полихромная, натуральными красками, смешанными с жиром и нанесенными кистью на белую обмазку. Наряду с этим существуют одноцветные красные, реже черные панели.

<sup>8</sup> Мелларт Д. ж. Указ. соч.

<sup>9</sup> Антонова Е. В. Указ. соч.

<sup>10</sup> Массон В. М. Указ. соч. С. 36.

<sup>11</sup> Мелларт Д. ж. Указ. соч.

Стенопись очень разнообразна. В большом количестве представлены геометрические росписи, зачастую довольно сложные. Часто используются символы — кресты, рога, руки, что, по словам Мелларта, соответствует их магической и защитной функции. Многие символы, из которых состоят росписи, непонятны. Частые изображения рук выполнены в технике «резерва» на красном фоне либо нарисованы красной, позовой, серой или черной краской.

Изображения рук как ядро композиций покрывали все панно либо служили обрамлением других живописных композиций.

Сюжеты весьма разнообразны: сцены охоты, ритуальные танцы, многочисленные сюжеты, связанные с загробным культом.

Святилище VII-1. На западной и южной стенах изображены корова (?) синего цвета и бык с повернутой к ней головой. На северной и восточной стенах — ковровый орнамент.

Святилище VII-8<sup>12</sup>. Над красной панелью западной стены изображены руки. Там же — очертания двух стоящих мордами друг к другу животных (леопардов?). Восточная стена и часть северной — с изображениями грифов. На оставшейся части северной стены, над красным панно изображен бык черного цвета.

Святилище III слоя. Сцена охоты. Мужчина в повязке из шкуры леопарда натягивает лук, направленный на жертву из оленьего стада. Его фигура\* больше фигур двух других охотников, бросившихся на поверженного оленя, и охотников, стоящих на заднем плане, за оленьим стадом. Возможно, разница в размерах изображений говорит об иерархии изображаемых людей.

Необычна роспись святилища из IV слоя, где изображение мужчины, выполненное белым, красным и черным цветами, расчленено на части.

И в сценах охоты, и в ритуальных танцах часты изображения быка, кабана, оленя, а нередко и леопарда или его шкуры. Леопардовое одеяние, подчеркнутое на воинов и охотниках, а также леопарды, сопровождающие изображения женского божества, — частые сюжеты живописи Чатал Хююка. Соседство бычьих изображений и грозного леопарда, подчиненное положение последнего женской персоне говорят о ее обожествлении. Женщина как создательница жизни занимала центральное положение в идеологии ранних земледельцев.

В святилище VII-23 было найдено изображение женщины с увеличенным животом. Первоначально одежда фигуры имела орнамент черного, красного и оранжевого цветов, позднее она была закрашена в белый цвет.

В святилище V-1 — изображения людей, быков, оленей. Отсутствие у людей орудий охоты дает возможность предположить, что здесь изображены обрядовые игры или ритуальные пляски.

Изобразительные памятники не оставляют сомнений в том, что животный мир играл большую роль в обрядовой практике чатал-хююкцев. Стенописи уничтожались, видимо, с завершением их роли в тех или иных обрядовых действиях. Их покрывали слоем обмазки, поверх которой наносились новые росписи. Многослойность, послойная изменчивость росписей и изображений говорят об ориентированности их на потребности коллектива, а не на культ божества<sup>13</sup>.

Безусловно, изображение получали не все обрядовые действия, а лишь те из них, которые считались наиболее важными для обеспечения блага живых и упокоения умерших.

<sup>12</sup> Mellaart J. Catal Hüyük: A Neolithic Town in Anatolia. L. — N. Y., 1967. P. 111—112.

<sup>13</sup> Антонова Е. В. Указ. соч.

Религия культуры Чатал Хююка (земледельческие и скотоводческие культы, объединенные в общий культ плодородия) непосредственно связана с утверждением форм производящей экономики и не потерявшей еще свое значение охоты.

Существование наряду с фигуративными изображениями знаковой системы, представленной последовательностью геометрических знаков, условных и не поддающихся толкованию, и пластические идеограммы, — возможно, пока еще не разгаданная система письма Чатал Хююка.

На территории Средней Азии самыми древними настенными росписями являются росписи Песседжик-депе<sup>14</sup>, относящиеся примерно к началу 6 тыс. до н. э.

«Родовой дом» с большими, чем другие сооружения, размерами, стенами двойной толщины украшен полихромной росписью. На белом фоне красной и черной краской нанесены геометрические символы — треугольники, ромбы, изображения животных и деревьев. Отсутствие деталей, стилизация не позволяют определить вид изображенных животных. Возможно, если судить по точечному изображению шкуры зверя, некоторые из них — леопарды. В композиции изображения животных даны в профиль. Изображения животных, взятых отдельно, силуэтны, но посредством их единой ориентации и диагональной расположенности друг к другу создается ощущение перспективы.

В отличие от Чатал Хююка изображения животных статичны, схематичны. Отсутствие композиции и целостного единства в нашем понимании дают ощущение архаичности в сравнении с росписями Чатал Хююка, а также с пещерными росписями из грота Шахты или Зараут-сая. В связи с этим возникает вопрос конвергентности или заимствования росписей Песседжик-депе.

Итак, сейчас трудно определить, что послужило толчком к созданию первого изображения, но стилистическая и сюжетная однородность (несмотря на локальную вариативность) росписей свидетельствует о выражении определенных коллективных мировоззренческих представлений, таких, как зачатки тотемизма, анимизма, шаманизма, магии. Именно изображение в то далекое время могло быть универсальным средством передачи опыта, накопленного поколениями, культурных приобретений из рода в род.

Первоначально люди в качестве жилья использовали естественные убежища; позднее, наряду с пещерами, устраивались искусственные жилища. Характер их имел локальные особенности в зависимости от природных условий: навесы, шалаши, землянки с одним или несколькими очагами. Общим для этих сооружений было их временное (сезонное) использование.

Анализ археологических данных позволил установить, что и на мезолитических стоянках остатки жилищ прослеживаются очень редко. То были легкие и небольшие постройки во временных поселениях.

В этих условиях пещеры служили естественным сакральным пространством; своего рода святилищем, где проходили религиозные магические обряды, обряды инициаций, посвящений. Это подтверждают остатки жертвоприношений, найденные в некоторых пещерах (Арьеж), а также примитивные алтари (Ардешский грот).

С окончательным переходом от присваивающего хозяйства к производящему, со строительством капитальных сооружений функции места отправления культовых действий автоматически переносятся в сооружение, которое используется самостоятельно, возможно наряду с природными объектами.

<sup>14</sup> Бердыев О. Некоторые результаты изучения древнеземледельческих поселений // Каракумские древности. Додд. III. Ашхабад, 1970. С. 14—20.

Сакральное искусственное пространство выделяется в среде таких же искусственных пространств различными способами. Один из них — настенная роспись сакрального содержания.

При переходе к оседлому образу жизни наскальное и пещерное искусство изображения сменяется искусством монументальной (настенной) живописи с условными фигуративными изображениями, знаками, символами, имеющими магический, культовый смысл и несущими идеологические, образовательные, коммуникативные, социальные функции. Многие изобразительные символы, оказывающие сильное эмоциональное воздействие и сохраняющие в некотором роде магическое значение на протяжении многих веков, переносятся без изменений. Такими магическими изображениями большинство исследователей считают отпечатки рук. Так, «фризы», состоящие из десятков и даже сотен отпечатков рук палеолитического искусства (пещеры Гарга, Ланды, Франция), находят свое продолжение в настенных росписях культуры Чатал Хююка.

Итак, сказать, когда именно и как появилась первая монументальная настенная живопись, с полной уверенностью нельзя, но аксиоматичен тот факт, что эта роспись не возникла спонтанно. Вероятнее всего, в условиях развитой оседлости формируется представление о необходимости сооружения особых построек с заложенной в их настенной живописи высокой семантичностью.

Д. Е. РУСАНОВ

## АРХИТЕКТУРА ВТОРОГО БУДДИЙСКОГО ХРАМА НА ДАЛЬВАРЗИНТЕПА

Городище Дальварзинтепа — предполагаемая столица Кушанской империи — более 30 лет изучается Узбекстанской искусствоведческой экспедицией. В последние шесть лет в исследовании этого известного памятника принимали участие и японские археологи. Результаты работ легли в основу книги, которая готовится к изданию в Японии. Здесь мы попытаемся охарактеризовать архитектурно-планировочные и конструктивные особенности остатков буддийского храма, находящегося внутри городских стен Дальварзинтепа в центральной части шахристана.

По планировочной структуре Дальварзинтепа относится к широко распространенному в Средней Азии типу античных городов (Зартепа, Кейкобадшах, Кумкала, Хайрабадтепа, Хайтабадтепа). Он имел трехчастную структуру, причем две части были самостоятельными, с независимыми системами жизнеобеспечения (цитадель и шахристан)<sup>1</sup>. Двойная линия крепостных стен с мощными башнями, водная преграда — ров шириной 10—15 м создавали эшелонированную оборону города.

Дальварзинтепа — один из крупных древних городов эпохи кушан с высокой плотностью застройки сооружениями, которые по масштабу и особенностям планировки можно отнести к столичному типу (храмы ДТ-7, ДТ-9, ДТ-25; дома горожан ДТ-5, ДТ-6). К настоящему времени раскопано около 18% городской территории, но уже сейчас можно сделать вывод о том, что Дальварзинтепа застраивался по единому

<sup>1</sup> Трехчастная структура Дальварзинтепа полностью не сформировалась ни на одном из этапов существования города. Несмотря на появление за его пределами в разное время сначала некрополя, а потом сооружений буддийской общины, жилого пригорода как свидетельства увеличения численности населения Дальварзинтепа не обнаружено.

планировочному принципу с учетом необходимости осуществления целого комплекса строительных мероприятий по благоустройству. Исследуя микрорельеф города, можно предположить существование в прошлом широкой сети городских площадей, «нанизанных» на уличные оси. Так, к северу от одной из главных городских дорог, на продольной оси города, на месте предполагаемого жилого квартала был обнаружен культовый комплекс, получивший название «второй буддийский храм на Дальварзнтспа» (ДТ-25).

Исследования, проводимые на этом объекте в течение последних лет, дали интересный археологический материал, а также поставили перед учеными ряд задач, связанных с изучением буддийской архитектуры в Средней Азии.

Храмовые постройки занимают значительную площадь объекта ДТ-25. К настоящему времени площадь раскопа составляет около 1200 м<sup>2</sup>. Композиционно-планировочная концепция храмового комплекса достаточно сложна и не имеет прямых аналогий среди известных буддийских памятников Средней Азии. Тем не менее мы попытаемся описать планировочные особенности комплекса, выявленные на сегодняшний день.

Центральную часть раскопанного участка занимает двор (11×9 м). Вероятно, это пространство оставалось открытым, значит дворовым, по нескольким причинам. Во-первых, расчеты показывают, что для перекрытия плоской крыши пролета в 9 м необходимы деревянные балки диаметром не менее 0,33 м, при частоте размещения этих конструкций через каждый метр<sup>2</sup>. Это довольно громоздкая, дорогостоящая и маловероятная для применения конструкция.

Во-вторых, на уровне пола двора не обнаружено следов от оснований, колонн, которые могли бы поддерживать более легкое перекрытие. Между тем на южной стене двора, которая сохранилась максимально, зафиксированы отверстия диаметром 10—15 см, расположенные на расстоянии около метра друг от друга. Вероятнее всего, это следы от балочек консольных конструкций, под которыми находились скульптуры святилища. Перекрытие, располагавшееся на этих балках, не могло быть широким и, очевидно, оберегало только живописные или скульптурные композиции от атмосферных осадков и яркого среднеазиатского солнца.

Итак, ядро планировки раскопанного участка составляет квадратный двор-святилище, по трем сторонам которого чередовались пристенные скульптуры, ниши и проходы в помещения, обращенные внутрь двора. Помещение № 9, расположенное в восточной части, вытянуто в направлении с.-ю., имеет размеры 7,5×3,9 м. Вдоль северной и западной стен выстроены суфы. Отличительная планировочная особенность этого помещения — наличие при входе небольшого тамбура, образованного узкой, в один кирпич, стеночкой. Помещения с подсобными «ширмами» зафиксированы на синхронных кушанских памятниках (Кара-тепа, комплекс Б)<sup>3</sup> и известны позднее на раннесредневековых памятниках (Пенджикент)<sup>4</sup>. Их назначение — визуально отгородить пространство помещения от внешней среды. Благодаря этой стенке ограничивалось и попадание дневного света, что способствовало некоторой изолированности помещения.

Исследователями отмечена сильная прокаленность поверхности

<sup>2</sup> Русанов Д. В. Плоские глиносаманные перекрытия по деревянным балкам в древних сооружениях // Маскан. Ташкент, 1992. № 5, 6. С. 15—16. Табл. 2.

<sup>3</sup> Ставиский Б. Я. Основные итоги изучения Кара-тепе в 1974—1977 гг. // Буддийские памятники Кара-тепе в Старом Термезе. Вып. 5. М., 1982. С. 10. Рис. 2.

<sup>4</sup> Беленицкий А. М. Монументальное искусство Пенджикента. М., 1973.

стенки тамбура<sup>5</sup>. Возможно, здесь находился большой светильник или переносная жаровня. Внутри на полу найдено множество светильников, перевернутых вверх дном, без следов многократного использования. В заполнении обнаружены фрагменты гипсовой и глиняной скульптуры, а также настенной росписи. Совершенно очевидно, что это помещение связано с проведением культового обряда, в основе которого были подношение и возжигание светильников в специально затемненном помещении.

Помещение № 13 обращено в центр двора, имеет одинаковый с ним уровень пола и интересно по своему функциональному назначению. На полу там зафиксирован слой сгнивших остатков растительного характера. Многие буддийские источники повествуют о подношении святым цветам или цветочных гирлянд<sup>6</sup>. Там же указывается и место, куда полагалось помещать цветы, и отмечается, что высохшие и увядшие цветы следует убирать. В источниках говорится также, что в связи с большим количеством приносимых цветов имелись специальные разрешения бхикшу принимать цветы, складывая их в определенное место в вихаре<sup>7</sup>. Видимо, помещение № 13 имело именно такую функцию. Увядшие цветы, однако, не убирались, а постепенно накапливались вдоль стен, где их, вероятно, подвешивали. Об этом наглядно свидетельствует толщина цветочного тлена в центре помещения — 10—15 см и до 30 см вдоль стен. Таким образом, с определенной степенью уверенности можно предположить, что описанные выше помещения были составной частью буддийского святилища и предназначались для проведения обрядов подношения. О том, что такой обряд здесь проводился, говорят многочисленные фрагменты скульптур, обнаруженные в святилище, а также в загородном буддийском храме<sup>8</sup>. Многие из этих фрагментов относятся к скульптурам персонажей с цветами и гирляндами цветов в руках.

Буддийский комплекс ДТ-25 отдаленно напоминает комплекс Б на Каратепа, близ Старого Термеза. Правильнее сказать, что параллели прослеживаются пока только между храмовыми дворами и некоторыми постройками вокруг. Постараемся обосновать свой вывод.

Во-первых, в обоих буддийских комплексах планы дворов близки к квадратам.

Во-вторых, если исключить ориентацию, то принцип общего планировочного решения у этих комплексов подобен. Например:

— одну из стен двора занимает центральная ниша, расположенная по оси святилища;

— вторую стену двора формирует ряд из нескольких помещений, обращенных проходами во двор;

— третья стена двора имеет практически глухую поверхность;

— в четвертой стене имеются проход в другой комплекс помещений и лестница, ведущая вверх. Таким образом, исключая ориентацию, принципы планировочного решения дворов являются общими.

Теперь обратим внимание на некоторые особенности помещений. Помещение № 9 ДТ-25 имеет аналогию среди помещений комплекса Б на Каратепа. По нашему мнению, такой аналогией может считаться помещение, расположенное в ю.-в. углу комплекса Б. У этих помещений много общего:

<sup>5</sup> Тургунов Б. А. Раскопки второго буддийского храма на Дальверзинтепе (предварительное сообщение)//Античные и раннесредневековые древности Южного Узбекистана. Ташкент, 1989. С. 83.

<sup>6</sup> Литвинский Б. А., Зеймаль Т. И. Аджина-гепа. М., 1971.

<sup>7</sup> Литвинский Б. А., Седов А. В. Тепан-Шах: культура и связи кушанской Бактрии. М., 1983. С. 23.

<sup>8</sup> Пугаченкова Г. А., Ртвеладзе Э. В., Тургунов Б. А. и др. Дальверзинтепе — кушанский город на юге Узбекистана. Ташкент, 1978. С. 90—95.

- угловое расположение во дворе;
- наличие «ширм», визуально защищающих внутреннюю часть помещений от пространства дворов;
- полы, заглубленные ниже уровня двора, и проход, оформленный ступеньками или пандусом;
- на стенах до глиняной штукатурке и ганчевой подгрунтовке сделаны были росписи;
- в росписи панелей преобладает красный цвет;
- на полу — следы от разводного огня.

Таким образом, можно предположить следующее. При строительстве культовых буддийских сооружений на Дальварзинтепа использовались некоторые планировочные принципы и схемы уже существовавших комплексов Каратепа. В планировочном решении отмечаются определенная соразмерность площадей, помещений, достаточная строгость в зонировании комплекса.

В 1991 г. автором статьи была предпринята попытка проследить строительные этапы святилища (ДТ-25). С этой целью заново была зачищена восточная стена до материкового уровня, выявлено основание этой стены, а также изучены конструкции архитектурных остатков подстилающего строительного горизонта.

Исследованиями установлено, что ниже пола буддийского храма, на отметке 3,59 м, обнаружены остатки более раннего сооружения. Это вырытый в материковом массиве ступенчатый спуск, завершающийся небольшой камерой. Сооружение подобного типа на городище Дальварзинтепа не единственное. При раскопках объекта ДТ-19, в восточной части городища, недалеко от исследуемого буддийского комплекса, расчищено очень похожее сооружение. Ступенчатый спуск вниз также завершался небольшой подземной камерой, вырубленной в материке на глубине 6,5 м. На полу камеры обнаружено несколько монет, среди которых — чеканенные в подражание монетам кушанского государя Васудевы и иного типа, но главное то, что среди них была монета Шапура I<sup>9</sup>. Это позволяет датировать последний период обживания сооружения второй половиной III в. н. э. Как уже сказано, сооружения, обнаруженные под полами построек на ДТ-18 и ДТ-25, являются аналогичными, а потому датировать их можно одним временем. В условиях сейсмичности нашего региона подземные сооружения такого типа без дополнительных усиливающих конструкций и ремонтов быстро приходят в негодность<sup>10</sup>. Вероятно, поэтому при возведении построек на следующих этапах строительства эти сооружения не используются и, более того, плотно забутовываются, чтобы избежать последующих просадок стен и полов.

Именно так и было сделано на ДТ-25. Сначала короткими отрезками кирпичной кладки нивелируется основание восточной стены святилища. Это достигается за счет нескольких рядов кирпичей, которые укладываются на уровни забутовок в вырубленных в материке подземных помещениях. С отметки 4,0 м стену выкладывают по всей ширине. Установлено, что в основании стен святилища использовался сырцовый кирпич (34—35×34—35×12 см).

Исследователи древнего строительного дела высказывают разные точки зрения по поводу лучшего строительного материала для основа-

<sup>9</sup> Ртвеладзе Э. В., Сагдуллаев А. Памятники минувших веков. Ташкент, 1986. С. 88.

<sup>10</sup> Вырытые в материковом лёссе подземные сооружения быстро разрушаются по следующим причинам: во-первых, все лёсы являются просадочными, во-вторых, обладают высокой размокаемостью и водопропускной способностью и, наконец, рыхлость, высокая пористость и мягкость структуры лёссов способствуют их легкому вымыванию подземными или грунтовыми водами.

ния стен, пытаюсь увязать это с традициями разных исторических эпох. Так, С. Г. Хмельницкий считает, что пахса как более тяжелый материал предпочтительнее в качестве основания, нежели кирпич<sup>11</sup>. Б. А. Литвинский считает, что кирпичное основание на Аджинатепа было необходимым для сооружения стен с аркатурами<sup>12</sup>.

Автором данной статьи на городище Будрач (Сурхандарьинская область Узбекистана) при раскопках административно-дворцового комплекса в помещениях XI в., расположенных вблизи друг от друга, были зафиксированы одновременно три типа оснований. Первое — несколько рядов жженого кирпича, на котором стояла стена из сырца; второе основание — пахса со стенами из сырца; третье — из сырцового кирпича со стеной из того же материала. Поэтому нам кажется, что в некоторых случаях нет смысла пытаться ограничивать конструктивные поиски древнего зодчего жесткими рамками известных нам традиций. В нашем же случае, на Дальварзинтепа, мы имеем самое рациональное решение подобной задачи. Кирпичной кладкой гораздо легче вывести «нулевую» горизонтальную поверхность, с которой можно выстроить стену, нежели срезать или подсыпать грунт под первый ряд той же пахсы. В храмовых постройках на ДТ-25 используются как сырцовый кирпич, так и пахса, но предпочтение при устройстве основания отдано кирпичу как более удобному строительному материалу. В постройках Халчаяна, расположенного недалеко от Дальварзинтепа и близкого ему по времени, в основаниях тоже применяли сырцовый кирпич<sup>13</sup>.

Исследование восточной стены святилища показывает, что в основании стен храмовых построек ДТ-25 была применена небрежная кирпичная кладка, в которой толщина горизонтальных швов — 2—3 см, вертикальных — 2—10 см. Формат такого кирпича широко представлен в постройках Дальварзинтепа II—III вв. н. э.

Изучение восточной стены святилища показало, что до того, как были возведены постройки храмового комплекса, здесь находились подземные сооружения катакомбного типа, вырубленные в материковом лёссе. Мы полагаем, что они находились на свободном от застройки участке, например во дворе жилого дома, и имели хозяйственное назначение. Главное то, что они никак не связаны с храмовыми сооружениями и не являются кельями буддийских монахов, как это предполагали некоторые исследователи Дальварзинтепа. Таким образом, если считать, что самый поздний период использования дохрамовых сооружений — вторая половина III в. н. э. (Шапур I), а функционировать они могли не более 50—70 лет, то можно предположить, что строительство подземных сооружений было начато в конце II — начале III в. Поэтому, вероятно, возведение построек буддийского комплекса можно отнести ко времени не ранее III в. н. э.

Видно, в это время буддийская община получила участок земли в центральной части шахристана, где и был сооружен культовый комплекс. Городская земля во все времена была самой дорогой, и всякие операции, связанные с ее куплей или передачей, находились под постоянным контролем властей. Строительство буддийского храма (ДТ-25) в пределах городских стен при существующем в пригороде (ДТ-1) свидетельствует о благосклонности властей к этой религии, а также о росте дальварзинской общины. Возможна и другая версия, основанная на том, что в III—IV вв. город постепенно приходит в упадок, покинутые дома используются не по назначению, около крепостных стен

<sup>11</sup> Негмагов Н. Н., Хмельницкий С. Г. Средневековый Шахристан (материальная культура Уструшаны). Вып. I. Душанбе, 1966. С. 119.

<sup>12</sup> Литвинский Б. А., Зеймаль Т. И. Аджина-тепа. С. 34.

<sup>13</sup> Пугаченкова Г. А. Халчаян: к проблеме художественной культуры Северо-Восточной Бактрии. Ташкент, 1966. С. 128.

накапливается мусор. В этих условиях буддийской общине, очевидно, никто бы не помешал отстроить храм на пустующем участке города.

Изучение второго буддийского храма (ДТ-25) затруднено, поскольку этот участок города интенсивно обжился в более позднее время, когда в течение определенного периода часть помещений разоренного храма использовались для иных целей, а затем на руинах были построены более поздние сооружения. Тем не менее мы надеемся, что дальнейшие раскопки позволят полнее представить архитектуру второго буддийского храма столичного города эпохи Кушан.

М. А. ЮСУПОВА

## К ПРОБЛЕМАМ ИЗУЧЕНИЯ ЗОДЧЕСТВА СТРАН ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ XVI—XVII ВЕКОВ

Зодчество Центральной Азии XV в. впервые комплексно и обстоятельно было рассмотрено Г. А. Пугаченковой<sup>1</sup>. Ее исследование охватывало в основном территории современных Восточного Ирана, Средней Азии и Афганистана, входивших в XV в. в империю Тимура и Тимуридов, где царил единый имперский стиль архитектуры.

Известно, что в конце XIV—начале XV в. Тимуром были собраны в Мавераннахре лучшие мастера строительного дела из Азербайджана, Ирана, Ирака, Хорасана. В результате здесь сложилась некая творческая лаборатория, где совершенствовались и синтезировались местные и привнесенные черты архитектуры. Так был создан по замыслам Тимура величественный эпохальный стиль, призванный демонстрировать силу и мощь его власти и государства.

Для этого стиля были характерны грандиозные здания с огромными порталами, высокими барабанами, увенчанными стрельчатыми куполами и устремленными ввысь утонченными минаретами, красочный керамический декор. Созданный в Мавераннахре стиль господствовал по всей территории империи Тимуридов. Хотя, по справедливому замечанию Л. С. Бретаницкого, несмотря на стилистическую общность, проявления стиля в архитектуре различных областей империи, естественно, «не были ни синхронными, ни тождественными в художественном отношении, поскольку в них своеобразно преломлялись особенности историко-культурного развития каждой области»<sup>2</sup>.

Тимуридская архитектура Мавераннахра довольно подробно изучена и освещена рядом узбекистанских и зарубежных ученых. Они однозначно характеризуют эту эпоху как период расцвета. Посттимуридское же зодчество Средней Азии XVI—XVII вв. изучено слабее, и в его оценке исследователи придерживаются разноречивых, а иногда и противоречивых позиций. Так, В. А. Шишкин<sup>3</sup> характеризует этот период как время упадка среднеазиатской архитектуры и деградации городской жизни. Однако В. М. Дмитриев считает, что зодчество второй половины XVI в. «ни по общему размаху строительства..., ни по духу рационализма, проявлявшемуся в новых конструктивных и декоративных приемах, не может быть охарактеризовано как период упадка архитектуры»<sup>4</sup>. По его же мнению, отдельные архитектурные приемы

<sup>1</sup> Пугаченкова Г. А. Зодчество Центральной Азии XV в. Ташкент, 1976. С. 115.

<sup>2</sup> Бретаницкий Л. С. Художественное наследие Переднего Востока эпохи феодализма//Избранные труды. М., 1987. С. 145.

<sup>3</sup> Шишкин В. А. Архитектурные памятники Бухары. Ташкент, 1936.

<sup>4</sup> Дмитриев В. М. Композиционные особенности бухарской архитектуры второй половины XVI в.//Материалы по истории и теории архитектуры Узбекистана. М., 1950. С. 36.

были известны и в предшествующее время, однако именно в «абдуллахановский» период они получили «существенное развитие и оказали влияние на позднейшую узбекскую архитектуру». Прогрессивным тенденциям в зодчестве XVI в. посвящена работа К. С. Крюкова<sup>5</sup> и т. д.

Таким образом, одним из важных аспектов изучения зодчества Средней Азии XVI—XVII вв., на наш взгляд, является необходимость (на основе новейших исследований) правильной оценки и определения места его в архитектуре Востока.

Известно, что в начале XVI в., с крушением Тимуридской империи, на ее территории были образованы новые государства: в Средней Азии — Шейбанидов, в Иране — Сефевидов, в Хорасане и Индии — Великих Моголов. В этот период, с ростом национального самосознания и стремления к созданию независимой державы, в архитектуре этих стран стали возрождаться и ярче проявляться их местные, региональные черты. Тем не менее, при государственной и культурной разобщенности, исходной основой для сложения в каждой из стран нового имперского стиля в XVI в. была все же тимуридская архитектура. Каковы же пути ее дальнейшего развития в странах Центральной Азии в XVI — середине XVII в.?

Исследователи в большинстве рассматривали зодчество этого периода разрозненно, в пределах новообразованных государств.

Между тем исследование путей развития посттимуридского зодчества, выявление общностей и региональных особенностей архитектуры Средней Азии, Ирана, Индии, Хорасана в XVI — середине XVII в. является основным аспектом рассматриваемой проблемы. Изучение этих вопросов представляется нам весьма актуальной и новой научной разработкой, восполняющей картину исторического развития архитектуры стран Центральной Азии.

Хотелось бы поделиться нашими предварительными общими соображениями по этой проблеме. В Средней Азии в первой половине XVI в. Шейбаниды еще продолжали традиции тимуридской архитектуры, которая сложилась здесь и уже прошла все стадии своего развития. Поэтому во второй половине XVI в. назрела социальная и историческая необходимость создания нового стиля, отвечающего новым требованиям нового заказчика — «Великого строителя» Абдулла-хана II. К этому времени страна, оставшаяся в стороне от морских торговых путей между Европой и Азией, активизировала торговлю с сопредельными странами. Направленная на это деятельность Абдулла-хана задержала экономический упадок Мавераннахра на период его правления. При нем, во второй половине XVI в., строительство приобретает массовый характер и ведется, в отличие от эпохи Тимуридов, не только в столице и крупных центрах, но и в малых городах, селах и особенно вдоль караванных дорог. Наряду с культовыми и светскими, возводятся многочисленные гражданские сооружения: крытые рынки — тимы, торговые пассажи — токи, караван-сарай, бани, хаузы, крытые цистерны — сардоба, мосты. Среди разнообразных видов сооружений намечается их типизация.

Широкомасштабное строительство требовало разработки более экономичных конструкций и облицовок, в связи с чем получили развитие пустотелые стены с внутренним заполнением кирпичным ломом и грунтом. Следует отметить, что такие двухслойные стены, трактуемые рядом исследователей как низкокачественные, оказались достаточно прочными, здания из них хорошо сохранились и активно используются поныне.

---

<sup>5</sup> Крюков К. С. Прогрессивные тенденции зодчества Средней Азии XVI века: Автореф. канд. дис. ... Ташкент, 1965.

В керамический декор зданий вводятся сборные, блочные элементы, правда, теряются качество и чистота цвета облицовок. Тем не менее вкусы мастеров второй половины XVI в. в Мавераннахре строги и взыскательны: в интерьерах — чистые тона ганча сочетаются с устремленными ввысь линиями обнаженных подкупольных, иногда прорисованных конструкций, вводится эффектная двухцветная резьба по ганчу — «кырма» и «часпак».

Достижением этого времени является значительное инженерное усовершенствование прежних перекрытий на пересекающихся арках и щитовидных парусах. Это позволило отвергнуть гипертрофированные и уязвимые при среднеазиатской сейсмичности детали тимуридского зодчества — массивные барабаны, двойные купола, а также крупные порталы с высокими минаретами по углам. При Абдулла-хане становятся непопулярными представления о красоте всего гигантского и уничижающего своими масштабами человека. Целью исканий зодчих второй половины XVI в. было не уникальное и грандиозное, а массовое и целесообразное. В целом этот период был прогрессивным этапом в среднеазиатском зодчестве.

В XVII в. архитектура в Мавераннахре не получила особо новаторского развития. В этот период мало использовались достижения непосредственно предшествующего времени — купола на пересекающихся арках, белые интерьеры, техника «кырма» и др. Наблюдается некоторый застой творческой мысли. Однако среди построек XVII в. можно выделить ряд удачных произведений: оригинальную по замыслу мечеть Магоки-курпа; великолепный декор интерьеров медресе Абдулазиз-хана и трехплановое резное дерево колонн мечети Арабхана в Хиве<sup>6</sup>. Причем, по мнению некоторых исследователей, качество монументального строительства в Самарканде первой половины XVII в. выше, чем в Бухаре XVI в. Наиболее весомым достижением в зодчестве XVII в. было создание крупных градоформирующих ансамблей центров Бухары (Ляби-Хауз) и Самарканда (Регистан), ставших шедеврами среднеазиатского зодчества.

Иные процессы протекали в Иране. Здесь для сефевидского зодчества, воспринявшего тимуридский стиль как эталон великодержавной архитектуры, были характерны многие его черты. Это крупные порталы, фланкированные изящными высокими минаретами, двойные купола, превосходные многокрасочные мозаики и изразцы, каскады сталактитов, стенопись и др. Причем глазурью покрывались часто и фасады, и интерьеры.

Существенной особенностью было то, что сефевидские купола, в отличие от стрельчатых, тимуридских, имели слегка выраженное луковичное очертание и нередко декорированы по бирюзовому фону крупными нарядными завитками.

Издревле общими в архитектуре Мавераннахра и Ирана были одинаковые строительные материалы (сырцовый и жженный кирпич, ганч и др.), ряд конструкций, затем — единые традиции мусульманского зодчества. В рассматриваемый период, при всей разобщенности стилей, наблюдались и некоторые общие черты. Например, использование в своде айванов эффектного пучка щитовидных парусов со звездчатой мозаикой (в медресе Мирн-Араб и Кукельдаш в Бухаре и мавзолее Ходжа Раби в Мешхеде), а также создание в XVII в. крупных градостроительных ансамблей (Ляби-Хауз в Бухаре, Регистан в Самарканде, Майдане-Шах в Исфагане)<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Воронина В. Л. Архитектура Средней Азии XVI—XVII вв.//Всеобщая история архитектуры. Т. VIII. М., 1969. С. 304—331.

<sup>7</sup> Воронина В. Л. Архитектура средневекового Ирана//Всеобщая история архитектуры. Т. VIII. С. 144—183.

Интересны процессы взаимовлияния. Именно те черты, которые были восприняты Ираном у тимуридского зодчества — крупные формы, сплошной декор стен и др., — были отвергнуты во второй половине XVI в. в самом Мавераннахре. И наоборот, перекрытия на пересекающихся арках, совершенствовавшиеся в первой половине XV в. в Хорасане, Иране известным зодчим Кавам ад-Динном Ширази, получили широкое распространение в Мавераннахре и были отвергнуты в самом Иране. Следует отметить, что такие перекрытия были переняты и развивались в Мавераннахре уже с середины XV в. (мавзолей Ак-Сарай и Ишратхона в Самарканде), но наиболее активно они были разработаны и использованы здесь во второй половине XVI в. в постройках Бухары.

Система перекрытий на пересекающихся арках была отвергнута в Иране, так как при них купола и барабаны получались мелкими и легкими, а идеалом сефевидской архитектуры было, как отмечалось ранее, все грандиозное, крупнообъемное, красочное. Таким образом, основным различием в зодчестве Мавераннахра и Ирана было то, что идеалы и стили архитектуры были почти противоположны, особенно во второй половине XVI в. Тимуридская столичная архитектура была как бы перенесена в Иран, где приемы XV в. не получили в дальнейшем столь новаторского развития, как это было в Мавераннахре при создании «абдуллахановского стиля».

Те же процессы, что в Иране, происходили и в Индии. Идеалы тимуридского зодчества, привнесенные сюда Бабуром и следовавшими за ним из Средней Азии мастерами, творчески преломлялись на индийской почве, создавая новый стиль архитектуры Великих Моголов. Следует отметить, что со временем в нем стали преобладать влияния больше иранского зодчества, чем среднеазиатского. Могольская архитектура этого периода была наиболее самобытной, так как впитала в себя мощные, инородные для мусульманской строительной культуры традиции древнеиндийского зодчества<sup>8</sup>, а также отличалась от Ирана и Средней Азии использованием в большом количестве местного камня — красного песчаника и белого мрамора (постройки г. Фатехнур-Сикри близ Агры).

Тем не менее некоторая общность зодчества трех новообразованных государств в XVI—XVII вв. очевидна, ибо исходной для их сложения основой была, как отмечалось, тимуридская архитектура и наблюдался ряд общих тенденций развития. Немалую роль в этом играли развивающиеся торговые, дипломатические связи и обмен мастерами. Так, в середине XVII в. интерьеры медресе Абдулазиз-хана в Бухаре украшала стенопись с пейзажем индийской архитектуры, а в строительстве известного мавзолея Таж-Махал в Агре принимали участие два резчика по камню из Бухары и один специалист по устройству навершия купола из Самарканда. Возможно, имена двух из них приведены Кале-Ханом<sup>10</sup> в списке ведущих мастеров Таж-Махала, как Мухаммед-Шариф из Самарканда и скульптор Ата-Мухаммед из Бухары.

Синхронными были этапы развития архитектуры указанных стран в XVI—XVII вв. Так, период расцвета их зодчества пришелся в основном на вторую половину XVI в., время правления наиболее могущественных и много строивших государей: в Мавераннахре — Шейбанида Абдулла-хана II (1556—1598), в Иране — Сефевиды шаха Аббаса

<sup>8</sup> Ашрафян К. З. Дели: История и культура. М., 1987. С. 173.

<sup>9</sup> Короцкая А. А. Архитектура Индии XIII—XVIII вв.//Всеобщая история архитектуры/Под ред. А. М. Прибыtkовой и др. Т. IX. М., 1971. С. 111—117.

<sup>10</sup> См.: Тюляев С. И. Таж-Махал//Искусство Индии. М., 1969. С. 6—7.

(1587—1629), в Индии — Бабурида шаха Акбара (1556—1605), создавших в своих державах самобытные имперские стили.

В Индии и Мавераннахре совпал и период упадка архитектуры — вторая половина XVII в. Предтечами упадка, в виде последних ярких всплесков, явились шедевры зодчества середины XVII в.: в Средней Азии — бухарское медресе Абдулазиз-хана и организация самаркандской площади Регистан, в Индии — мавзолей Тадж-Махал в г. Агре,

Эти процессы, разумеется, требуют дальнейшего глубокого изучения на материалах новейших исследований.

## *Этнография и топонимика*

Н. А. БАГДАСАРОВА

### **АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ДАННЫЕ О КОЧЕВНИКАХ УСТЮРТА III—IV ВЕКОВ НОВОЙ ЭРЫ**

Если для позднепрохоровского и среднесарматского периода (III в. до н. э. — II в. н. э.) имеются довольно скудные археологические сведения о пребывании человека на плато Устюрт, то для позднесарматского времени таковые свидетельствуют об активном освоении этой территории скотоводами. Экспедициями Отдела археологии ИИАЭ ККО АН РУз обнаружены и раскопаны такие погребальные памятники, как Дуана, Казыбаба и Дэвкескен-6. В. Н. Ягодин, автор раскопок, относит их к сармато-аланскому периоду, в этнокультурном плане — к позднесарматской культуре Нижнего Поволжья и Южного Приуралья<sup>1</sup>. Краниологические материалы из этих могильников хранятся в фондах Отдела.

Курганный могильник Дуана находится почти у северной административной границы каракалпакской части плато Устюрт, на краю восточного чинка: раскапывался в 1975, 1980, 1984 гг. В нашем распоряжении оказалось 8 фрагментарных черепов, причем 3 черепа из ранее опубликованных Т. К. Ходжайовым<sup>2</sup> измерены вновь, ибо в публикации краниометрические данные были представлены по краткой программе.

На юго-восточном выступе Устюрта, между городищем Дэвкескен и крепостью Шемаха, к северо-западу от последней, расположен обширный курганный могильник Казыбаба, который раскапывался в 1988—1990 гг. К периоду III—IV вв. н. э. относятся II и IV группы могильника: отсюда останки 61 индивида. Позднесарматский могильник Дэвкескен-6 находится в 12 км к северу от одноименного городища. Работы на нем велись в 1985 и 1988 гг.; раскопан частично, в коллекции 14 черепов.

Кочевники того времени имели обычай деформировать голову. Это значительно затруднило работу с черепами, поскольку деформация влияет на краниофациальный комплекс, в частности на некоторые расоводиагностические признаки. Поэтому ценная расовая информация с такого материала не могла быть взята в полном объеме. Кроме того, черепки либо невелики, либо сохранность крайне неудовлетворительна; иногда материал настолько фрагментарен, что можно отметить наличие деформации, но не дифференцировать лобнозатылочную деформацию

<sup>1</sup> Ягодин В. Н. Памятники кочевых племен древности и средневековья // Древняя и средневековая культура Юго-Восточного Устюрта. Ташкент, 1978. С. 194; его же. Стреловидные планировки Устюрта (опыт историко-культурной интерпретации) // Археология Приаралья. Вып. V. Ташкент, 1991. С. 128—129.

<sup>2</sup> Ходжайов Т. К. Первые палеоантропологические материалы с Устюрта // Древняя и средневековая культура Юго-Восточного Устюрта. Ташкент, 1978. С. 316.

от циркулярной. На целых черепаха были взяты размеры, предложенные Е. В. Жировым<sup>3</sup>: расстояние базнон—антибазнон, глабелла—иннон. Соотношение этих диаметров дало индекс, величина которого указывает на степень деформации—устуртские черепа в большинстве случаев деформированы слабо и умеренно. Измерен также угол изгиба лобной кости с вершиной в метопиионе, дающий представление о степени уплощенности лба. Статистическая обработка проводилась отдельно для деформированных и недеформированных черепов. Сопоставить их достаточно корректно не позволили их малочисленность, плохая сохранность, а также соотношение в сериях черепов с преднамеренной деформацией и обычных: иногда в группе один череп деформированный, остальные анатомически нормальные, и наоборот. Результаты статистической обработки сведены в таблицу основных показателей описываемых серий (табличные данные опущены по техническим причинам).

В мужской серии из Казыбабы — 35 недеформированных и 5 умеренно деформированных черепов. При сравнении средних показателей очевидна разница между признаками мозговой коробки, но не лицевого скелета. Так, искусственно деформированные черепа среднелинные (182,0) и узкие (134,0), недеформированные — длинные (189,3) и среднеширокие (139,3); в обеих группах прослеживается тенденция к долихокрании. Лоб средней ширины (наименьшая ширина лба у деформированных и недеформированных 98,0), на деформированных черепных коробках наклон его очень велик (73,0), на остальных — от назиона средненаклонный (83,0), от глабеллы прямой (79,0). Рельеф в надглазничной части в целом выражен умеренно, на деформированных чуть слабее. Затылок среднеширокий у деформированных (109,0) и широкий у недеформированных (114,8), уплощенный (127,5 у деформированных, 127,0 у недеформированных), затылочный бугор и сосцевидные отростки развиты средне.

Лицо в мужской казыбабинской серии высокое (74,3; 75,0), скуловой диаметр средний у деформированных черепов (133,0), большой — у недеформированных (139,3). Лицевой скелет ортогнатен (87,5°; 85,5°), умеренно профилирован по пазомалярному углу (143,1°; 140,7°) и резко — по зигомаксиллярному (128,4°; 128,0°). Нос среднеширокий (25,1; 26,1) и высокий (55,3; 55,4), по указателю узкий (43,4; 56,1), к лицевому профилю выступает резко (26,3°), особенно у черепов, подвергшихся искусственной деформации (29,3°). Переносье высокое, орбиты широкие, нижняя челюсть крупная.

Женские недеформированные черепа ( $n=19$ ) и деформированные ( $n=2$ ) из курганного могильника Казыбаба обладают сходным морфотипом, а характеристики мужской и женской серий в целом также совпадают. Это позволяет определить всю казыбабинскую серию как европеоидную с наличием следующих черт: крупная мозговая коробка, крупное ортогнатное лицо, хорошо профилированное в области зигомаксиллярных точек, с резко выступающим носом и высоким переносьем. Монголоидность иногда прослеживается по таким признакам, как умеренная уплощенность в верхней части лица, наличие в серии черепов со слабо выступающими носовыми косточками и неглубокими клыковыми ямками.

В мужской серии из могильника Дэвкескен-6 — пять искусственно деформированных черепов, один недеформированный и нижняя челюсть; в женской — пять умеренно деформированных. Опуская подробное морфологическое описание, отметим, что мужские и женские

<sup>3</sup> Гинзбург В. В., Жиров Е. В. Антропологические материалы из Кенкольского какакомбного могильника в долине р. Талас//МАЭ. Т. X. М.; Л., 1949, С. 215—218.

индивиды схожи. Это крупнолицые, ортогнатные резкопрофилированные европеонды. Но у женщин все широтные размеры больше, нос выступает не так сильно, как у мужчин, переносье чуть ниже, ниже и орбиты.

Из курганного могильника Дуана в нашем распоряжении оказались краниологические материалы удовлетворительной сохранности, принадлежащие пяти мужчинам и трем женщинам. Серия неоднородна по морфологическому облику погребенных; в целом она европеондна с небольшой монголоидной примесью на некоторых черепках.

Характеризуя в общем позднесарматских кочевников Устюрта, следует определить их как европеондов с ярким отличительным признаком — высоким лицом. В целом они крупнолицые, ортогнатные, с резкой горизонтальной и вертикальной профилировкой. В 25% случаев отмечается преднамеренная деформация высокого типа, определяемая как слабая и умеренная и потому почти не повлиявшая на расоводиагностические признаки. Все же наблюдаются следующие тенденции: продольный диаметр у деформированных меньше, лоб более наклонный, в некоторых случаях повышается переносье и увеличивается угол выступа носа, выше становятся орбиты, но не во всех группах.

Сопоставляя имеющиеся на сегодняшний день краниологические данные савромато-сарматской эпохи с территории плато Устюрт, следует отметить следующее:

1. Монголоидная примесь, которая фиксируется здесь уже в савроматское время, в позднесарматский период наблюдается в меньшей степени.

2. По антропологическому составу поздние сарматы Устюрта относительно однороднее разноликого, гетерогенного населения осваивавшего пастбища плато в савроматское и раннесарматское время.

3. Возможно, позднесарматские кочевники Устюрта имеют общие генетические корни с некоторыми из племен, кочевавших здесь в более раннее время, ибо в савроматской серии из Казыбабы вычленяется схожий с позднесарматским мегаморфный европеондный вариант северного степного происхождения.

Г. И. БОГОМЛОВ

## О НЕКОТОРЫХ ОБРАЗАХ НАРОДНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Одним из плодотворных направлений в блестящей научной деятельности акад. АН РУз Г. А. Пугаченковой стало изучение образов и сюжетов настенной живописи, коропластики, глиптики и торевтики античного и средневекового искусства Средней Азии. Широкий анализ материала позволил ей подробно проследить динамику развития, направления и различные тенденции в искусстве, влияние на него религиозных факторов и социального развития общества. Многие из этих разработок стало основополагающим в трудах последующих исследователей.

Безусловно, новые находки, сделанные в последнее время, не только расширяют базу исследований, но позволяют по-новому рассмотреть прежние результаты и обобщения. Это особенно важно для выявления народных образов и представлений, которые сохраняли глубоко архаичные черты и существовали параллельно официальному искусству. Часть из них отразилась в древних народных играх и театрализованных представлениях, разыгрывавшихся во время праздничных шествий, которые, вероятно, облекались в религиозно-мифологические сценки и действия.

Большой интерес в этом плане представляет один из эпизодов настенной живописи, выявленных на Афраснабе во время раскопок 1965—1968 гг. (раскоп № 23). Здесь, на западной стене парадного зала, изображены празднество и церемония приема послов из Чаганиана, Чача, Корен (?) и т. д. согдийским владетелем Вархуманом. В северной части этой сцены за корейским посольством и сидящими выше фигурами согдийских вельмож показана какая-то легкая конструкция из вытянутых в ряд и вертикально поставленных 11 деревянных жердей. Сооружение заметно сужается книзу<sup>1</sup>. В верхней части жерди, чтобы зафиксировать их в определенном положении, привязаны веревкой крест-накрест к горизонтальной жерди. Выше изображение утрачено, сохранились лишь две широкие красные ленты, отходящие как будто от верхушки сооружения.

Внизу, у основания конструкции, сложены какие-то предметы, ни один из которых не сохранился полностью<sup>2</sup>. Они образуют две группы. Первую из них составляют большие предметы в виде дисков. Там, где они повернуты к зрителю лицевой стороной, видно, что всю поверхность круга занимает изображение устрашающей личности (головы чудовища). Всего дисков было не менее восьми (в два ряда по четыре), но сохранились лишь шесть. Они ритмически чередуются: в верхнем ряду — изображение диска торцом, затем лицевой стороной, внизу наоборот — лицевой стороной — торцом и т. д. Вторую группу составляют три небольших предмета в виде дисков, поставленных на ребро и посаженных на деревянную рукоять. Возможно, лицевая и обратная сторона одинаково украшались изображением львиноголового демонического существа. По мнению автора раскопок Л. И. Альбаума, в целом этот участок росписи изображает связанные вместе бунчуки и сложенное у их основания оружие — щиты и булавы<sup>3</sup>.

Однако это предположение наталкивается на ряд несоответствий. Прежде всего это необъяснимо в контексте всей сцены. Тезис об оружии вызывает сомнения не только потому, что изображения щитов и булав отличаются от известных по настенной живописи и реальных находок<sup>4</sup>. Непонятно и отсутствие других видов вооружения, едва ли не самых распространенных в то время — копий, луков, стрел. С этой же позиции неясно, почему на щитах знати, «предводителей воинских отрядов», безусловно, соперничавших между собой и стремившихся подчеркнуть свою индивидуальность, изображен один и тот же образ.

Более реально другое назначение этого сооружения и сложенных у его основания предметов. Но прежде всего хотелось бы подчеркнуть место действия. События, изображенные художником, развиваются на каком-то свободном (лишенном построек) пространстве, способном вместить большое количество людей. Однако это не зал приемов, на что указывает отсутствие архитектурных деталей. Скорее всего, это площадь перед дворцом или ристалище. Именно в данном контексте становится понятным изображение човгана — ключки для игры в конное поло в руках одного из придворных самаркандского правителя<sup>5</sup>. Игра эта требовала пространства и наряду со стрельбой из лука была одним из любимых занятий военной аристократии. Последнее неоднократно подчеркивается в «Шахнаме» Фирдоуси — «С везиром меж тем на ристалище шах/ Отправился с луком, човганом в руках»<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Альбаум Л. И. Живопись Афраснаба. Ташкент, 1975. С. 75—77. Рис. 22.

<sup>2</sup> Там же. Табл. ХLI.

<sup>3</sup> Там же. С. 77, 79.

<sup>4</sup> Распопова В. И. Щит с горы Муг//КСИА. 1973. Вып. 136. С. 124—129.

<sup>5</sup> Альбаум Л. И. Указ. соч. Рис. 4. Фиг. 27.

<sup>6</sup> Фирдоуси А. Шахнаме. Т. VI/Пер. Ц. Б. Бану-Лахути и В. Г. Берзенева. М., 1989. С. 260.

На наш взгляд, сцена в целом демонстрирует прием, устроенный на ристалище в честь некоего события владельцем Самарканда Вархуманом. Причем художники запечатлели момент окончания праздничного шествия и перехода к официальной части. Поэтому конструкция из шестов и предметы, сложенные у ее основания, — это регалии праздничного шествия. По сути, это легкая переносная решетка, которую несли несколько участников шествия и на вершине которой устанавливались маски. Последние, видимо, изготавливались из тонких деревянных досок, согнутых в кольцо; на росписи этот участок выделен желтым цветом. С лицевой стороны кольцо обтягивалось выделанным куском кожи, по которому цветными красками наносился рисунок. К тыльной стороне крепился кусок ткани. Возможно, он имел форму мешочка и развевался по ветру при движении.

Вторая группа предметов, с дисковидной головкой на деревянных рукоятках, — это не булавы, а, скорее всего, барабанчики-погремушки. Изготавливались они тоже из деревянного обода, с двух сторон обтянутого кожей, по которой нанесен рисунок. Возможно, внутрь помещалась горсть мелких камушков или гороха для создания шумового эффекта. Они не связаны непосредственно с решеткой и масками, но сопровождали их вынос своим шумом.

Остов еще одной коллективной маски из шестов изображен на западной стене с другой стороны от восседающего Вархумана. Он тоже усеченно-конической формы, верхняя, расходящаяся часть не сохранилась. Но в отличие от первого сооружения он состоит из девяти шестов, древки которых окрашены, чередуясь в связке в цветовой гамме, — красный, желтый и т. д. Внизу, слева от конструкции, изображен какой-то крупный сверток округлой формы, узлом обращенный к зрителю<sup>7</sup>.

Все маски объединяет изображение каких-то демонических существ с широким круглым лицом, грозно сдвинутыми кустистыми бровями, широким носом и, видимо, растянутой в оскале пастью с торчащими клыками. Глаза у них круглые, красного, желтого, голубого и белого цветов. По мнению Л. И. Альбаума, это изображение Медузы Горгоны<sup>8</sup>. Однако образ сильно варьирует на дисках. Изображения подобных демонических личин не часто, но встречаются на керамике и предметах торевтики VI—VII вв. Средней Азии. Это находки из Фаязтепа, Хайдарабаттепа, с городища Касмычи в Семиречье<sup>9</sup>. Отголоском этой традиции является налп на ручке неполированного кувшина X—XI вв. с городища Канка. Всех их сближают широкое скуластое лицо, устрашающее выражение, застывший взгляд, звериные уши, оскаленный рот с вывалившимся языком и отсутствие тела. В литературе за ними закрепилось отождествление с образом демона Киртимукхи<sup>10</sup>.

Истоки образа неясны. Не исключено слияние местных и привнесенных представлений. Возможен ряд путей проникновения его на среднеазиатскую почву. Прежде всего это — эллинистические инновации. Именно здесь сюжет отрубленной демонической головы получил широкую популярность. Изображение страшной головы Медузы Горгоны появляется первоначально на щитах, а затем на других деталях оборонительного доспеха (поножах и панцире). Не исключено, что изображение наделялось магической силой, — используя свойство Медузы взглядом обращать в камень все живое, ее ужасный лик должен был, принести победу, устранив врага и заставив его окаменеть.

<sup>7</sup> Альбаум Л. И. Указ. соч. Табл. VIII.

<sup>8</sup> Там же. С. 78—79.

<sup>9</sup> Сенигова Т. Н. Новые находки в Семиречье // По следам древних культур Казахстана. Алма-Ата, 1970. С. 283. Рис. 1, 3.

<sup>10</sup> Маршак Б. И. Согдийское серебро. М., 1971. С. 105.

Другой путь — влияние культурной традиции Древней Индии, где фиксируется и пересекается сразу несколько линий. Первая из них — это злобное порождение, эманация духа разгневанного Шивы — львиноголовый Киртимукха, который выскочил из головы Шивы и в неистовстве пожрал самого себя так, что осталась одна голова. Здесь лик Киртимукхи антропоморфно-звероподобный маскарон, чья безумная злоба направлена против всех и вся. По мнению исследователей, изображения его встречаются в виде наклепов на керамических сосудах из Самарканда, Пенджикента, Хотана и имеют ярко выраженное магико-заклинательное назначение оберега против врага, глаза, отравы, допавшей в сосуд<sup>11</sup>.

Вторая линия связана с образом асура Раху (в ведийской литературе Сварбхану). После того, как боги отобрали у асуров напиток бессмертия — амриту, лишь Раху удалось обмануть их и попробовать этот напиток. Однако Солнце и Луна разоблачили его. В гнев Вишну метнул свое оружие — сверкающий диск-чакру и отсек ему голову. Но голова Раху, ставшая бессмертной, вознеслась на небо. С тех пор она остается на небе, но время от времени подкрадывается к Луне и Солнцу и проглатывает их. Однако они лишь временно остаются в ее пасти. От этого и происходят солнечные и лунные затмения. То есть образ Раху связан с попыткой съяснения затмений. В литературе и искусстве Раху — демон затмения, прародитель комет и метеоритов, а в астрономии — самостоятельная планета, вызывающая затмения.

Шансов на то, что мифологический сюжет о Раху послужил первоисточником и наложился на какие-то местные среднеазиатские представления, значительно больше. Косвенно это подтверждается широким распространенным сюжетом. Он встречается в монгольских письменных источниках, в устных традициях бурят и халкасов под именем Арахн, Ата Улана, Архан-шутхера. Когда и как появился этот образ в Средней Азии? Наиболее вероятно его проникновение как результат контактов и взаимовлияния с Индией в кушанский период. В раннем средневековье завершается его адаптация, так как основная масса находок из самых разнообразных предметов (бытовая керамика, оссуарии, предметы торевтики) относится именно к этому периоду. Содержание образа наполняется определенным смыслом, устойчивой направленностью как оберега и иконографией. Но питательной средой для разработки образа послужил не столько официальный культ, сколько народное творчество, опиравшееся на древние мифологические представления.

Безусловно, затмения Луны и Солнца, появление комет в древности считались экстраординарными явлениями и вызывали суеверный ужас. При этом широко расхожим было убеждение, что во время затмения некое чудовище стремится похитить светило. В древнем Китае считалось, что это один из драконов. Примечательно, что до сих пор в Китае это один из излюбленных сюжетов на тканях и лубочных картинках. В Средней Азии это существо принимали за шайтана, на Руси — за вурдалака. Причем повсеместно бытовало представление о необходимости немедленного вмешательства людей для спасения гнущего светила. В связи с чем, отпугивая прожорливое чудовище, собравшиеся били в барабаны, бубны, гремели трещетками, поднимали страшный шум. Например, так было в Ташкенте во время солнечного затмения 1880 г.

С другой стороны, у многих народов различные обряды и праздники сопровождал обычай ряженья, для которого характерно приме-

<sup>11</sup> Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. Выдающиеся памятники изобразительного искусства Узбекистана. Ташкент, 1960. С. 147.

нение масок, травестия и употребление производящих шум предметов. Генетически, как предполагают исследователи, этот обычай связан с ранними религиозными представлениями, с культом предков, с календарно-аграрной и семейно-бытовой обрядностью (свадьбы, похороны и т. д.)<sup>12</sup>.

При этом важным элементом была маска — пластическое изображение характерного образа, персонажа мифологического, зооморфного или антропоморфного содержания. Маска должна была быть легко узнаваемой, отличаться зрительной яркостью и экспрессивной выразительностью. Маски использовались для ритуальных действий и танцев<sup>13</sup>. Видимо, в раннем средневековье они становятся заметной частью уличных шествий и представлений, но ритуальные связи еще хорошо заметны. Кстати, расхожим было представление о магической силе масок, их способности отвращать беду. Причем еще в Древней Греции в народных праздничных шествиях использовались маски с изображением страшных мифологических существ, например головы Медузы Горгоны. В этот образ мог вкладываться и другой смысл; так, голова Горгоны на византийских и древнерусских амулетах-змеевиках воспринималась как изображение Дны — болезнетворного демона.

Поэтому нет ничего удивительного в том, что в праздничном шествии на афрасиабской росписи присутствуют маски с устрашающими лицами. Они были призваны «действовать от обратного» — принести благополучие, изображали демонов, затмения и болезней, которых и отпугивали их собственным образом и шумом барабанов и трещеток.

<sup>12</sup> Гусев Е. Е. Ряженье//Свод этнографических понятий и терминов. Вып. 4. Народное знание. Фольклор. Народное искусство. М., 1991. С. 110.

<sup>13</sup> Иванов С. В., Морган У. Маски//Свод этнографических понятий и терминов. Вып. 4. С. 69—70.

**И. М. ДЖАББАРОВ**

## **ЭТНОГРАФИЯ И ИСТОРИЧЕСКОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ В УЗБЕКИСТАНЕ: ИЗУЧЕНИЕ И ПРОБЛЕМЫ**

Выдающийся востоковед В. В. Бартольд, выступая на торжественном собрании Российской Академии наук в декабре 1914 г. с докладом «Задачи русского востоковедения в Туркестане», сказал, что «изучение культуры былых времен и бережная охрана памятников этой культуры остаются одним из основных признаков культурного государства». Как патриот своего Отечества он призывал ученых, посещающих Туркестан, особое внимание уделить проблемам истории и этнографии края, изучению памятников старины, сбору предметов быта и культуры. В. В. Бартольд отмечал, что научный энтузиазм русских востоковедов и краеведов, стремившихся в 60-е годы XIX в. изучать памятники древности, собирать рукописные, этнографические, пумизматические и эпиграфические материалы по Туркестану, не имел успеха. При этом он с сожалением заметил, что «русское востоковедение, по-видимому, не располагало достаточным количеством сил для осуществления этих планов, и научные задачи, намеченные почти полвека назад, до сих пор остаются неисполненными».

Спустя 15 лет, в 1929 г., талантливый востоковед и этнограф С. П. Толстов, впервые посетивший Хорезм в составе историко-этнографической экспедиции и затем полностью посвятивший себя исследованию низовьев Амударьи, также подчеркивал малоизученность края. Этот древний своеобразный оазис, метко названный им «Среднеазиатским Египтом», благодаря специфическим природно-климатическим условиям представлял собой естественный музей под открытым небом,

поражающий воображение любого человека, посетившего его впервые, как в этнографическом, так и в историко-археологическом плане. Помимо огромного количества древних и средневековых развалин, разбросанных среди барханов и такыров окружающих оазис пустынь, каждого зачаровывала полная экзотичности жизнь различных этносов в древних городах Хорезма, ставших уникальным историческим заповедником.

Увлеченный своеобразной природой и сказочным богатством исторических памятников этого загадочного края молодой исследователь, краевед и этнограф С. П. Толстов, впоследствии ставший почетным академиком АН Узбекистана, отмечал также, что в колониальный период археологическое и историко-этнографическое изучение Средней Азии находилось в зачаточном состоянии. «Хотя задача развертывания этих работ была поставлена с первых лет завоевания Средней Азии царской Россией...», — писал он, — но разрешение ее оказалось практически невозможным, так как попало в руки совершенно не подготовленных людей — царских чиновников и офицеров. Отдавая долг любознательности некоторых из них, нельзя, однако, не констатировать, что дальше самых поверхностных, по существу ничего не дающих характеристик отдельных памятников и их групп никто из них пойти не мог...»

Более систематический характер имели археологические поездки В. В. Бартольда, но, несмотря на прекрасно сознаваемое им значение археологических памятников, этот корифей русского востоковедения, по словам Сергея Павловича, ни в какой мере не был археологом, видя в археологическом материале лишь иллюстрацию, а не источник для исторического исследования. С. П. Толстов подчеркивал, что только в последующее время появилась возможность для решительного перелома в развитии археолого-этнографических и краеведческих работ в Средней Азии, в том числе в Узбекистане.

Однако в первые послеоктябрьские десятилетия эти исследования проводились в основном в рамках намечившейся еще до революции тематики, отличаясь, правда, более широким размахом и методическим уровнем работ. Все это отразилось и на состоянии исторического краеведения. Уже с конца 20-х и особенно с середины 30-х годов, когда по всей стране широко развернулись работы по изучению исторических памятников, сбору этнографических материалов, интерес к историческому краеведению значительно возрастает. И в этом большая заслуга замечательных русских ученых А. Ю. Якубовского, Л. П. Потапова, М. В. Воеводского и особенно С. П. Толстова, проводивших в конце 20 — начале 30-х годов археолого-этнографические исследования в низовьях великих среднеазиатских рек.

Как отмечалось в юбилейной статье, посвященной 50-летию со дня рождения Сергея Павловича, «еще будучи студентом и позднее С. П. Толстов принимал активное участие в организации краеведческого движения в стране и опубликовал несколько работ по различным вопросам краеведения». В своих выступлениях он придавал особое значение изучению края в историко-этнографическом и археологическом плане, сбору, систематизации и классификации предметов материальной культуры — жилища, одежды, орудий производства, утвари и т. д.

В 1929—1936 гг., будучи сотрудником Музея народов СССР, его ученым секретарем, а потом заведующим Московского отделения ИИМК АН СССР, С. П. Толстов сделал очень много, чтобы широко развернуть краеведческую работу в Узбекистане. Благодаря его огромному энтузиазму и усилиям был собран значительный материал для центральных и местных музеев. В частности, по заданию Музея народов СССР для сбора экспонатов он несколько раз побывал в республи-

как Средней Азии и на основе собранных материалов создал большую среднеазиатскую экспозицию, пользующуюся славой и поныне. Совмещая учебу в МГУ, затем в аспирантуре ГАИМКа с работой в Московском областном музее и в Центральном музее народоведения, С. П. Толстов не только продолжает собирательскую деятельность, но и пишет целую серию научных работ, в которой немалое место занимают вопросы этнографии и исторического краеведения.

В развитии краеведения в нашей республике особое значение имела многогранная деятельность Хорезмской комплексной археолого-этнографической экспедиции, бессменно возглавлявшейся С. П. Толстовым с 1937 г. до последних дней его жизни. Заместитель начальника экспедиции, верный помощник Сергея Павловича, замечательный этнограф Татьяна Александровна Жданко руководила работой этнографических отрядов, обогативших краеведческие музеи Хивы, Нукуса и Ташкента ценнейшими экспонатами. Многотомные труды и материалы, монографии, научно-популярные книги, научные доклады и сообщения сотрудников ХАЭЭ сыграли неоценимую роль в оживлении и развитии историко-этнографического краеведения во всей Средней Азии.

Усилению краеведческого движения в Узбекистане способствовали и созданные в середине 30-х годов такие известные экспедиции, как Термезская, Ферганская, Нижнезарафшанская, перед которыми стояли задачи выявления и изучения новых источников для воссоздания древнейшей и средневековой истории Средней Азии, сбора историко-этнографических материалов для решения сложных проблем этногенеза, этнической истории и социального строя, материальной и духовной культуры, общественной и семейной жизни местного населения.

Особенно широкий размах принимают работы Хорезмской экспедиции в послевоенный период, когда она становится одной из самых крупных, технически наиболее оснащенных комплексных экспедиций в стране. В ее работе принимают участие, помимо археологов и этнографов, географы, геоморфологи, почвоведы, антропологи, топографы, архитекторы. Расширяется круг проблем, стоящих перед экспедицией, увеличивается объем историко-этнографических работ, охватывая всевозможные аспекты, включая и вопросы краеведения. Этнографические материалы позволяют выработать правильное отношение к хозяйственно-культурному наследию, понять особенности социально-бытового уклада и духовной жизни народов Средней Азии.

Неоценима роль в развитии исторического краеведения Среднеазиатского региона выдающейся ученой современности, академика Академии наук Узбекистана Г. А. Пугаченковой. Открывшая новую страницу в изучении истории искусства, архитектуры, прикладного и садово-паркового искусства, археологии, эпиграфики Галина Анатольевна своими замечательными научными трудами возбудила глубокий интерес к памятникам старины нашего края у миллионов зарубежных почитателей истории Востока. Благодаря огромным усилиям и широкому диапазону знаний Г. А. Пугаченкова значительно обогатила историко-краеведческую и археолого-этнографическую науку в Узбекистане. Многочисленные находки ее экспедиции стали бесценными экспонатами, украшением центральных и краеведческих музеев.

Историко-этнографическое краеведение является одним из сложных и в то же время важных разделов комплексного изучения своего района или области. Оно занимается исследованием исторически сложившихся национальных культур, быта, фольклора, традиций и обычаев, позволяет определить этнический состав населения и этапы его этнической истории, заселения данной территории, правильно оценить этнокультурные и этносоциальные процессы, уяснить основные тенденции и формы развития уклада, образа жизни пестрого населения края,

дать научное обоснование путей их совершенствования. Изучение традиционных черт культуры и быта, происходящих в них изменений, сопоставление прошлого с настоящим, фиксация современных этнокультурных процессов и наследия прошлого способствуют формированию мировоззрения подрастающего поколения, воспитанию у него патриотизма и преданности своей Родине, ставшей суверенной республикой. Исследование элементов быта и культуры населения родного края в прошлом и настоящем, особенно традиционных занятий, самобытных социальных и семейных институтов, верований и обычаев, помогает обогащать общую культуру нации.

Особое значение приобретает в этом плане изучение этнографии края, имеющее не только большое научное, но и воспитательное значение. Сбор этнографического материала краеведами в отдельных районах является острой необходимостью потому, что современная технология и масштабы коммуникаций нивелируют различия и особенности этнических групп и тем самым создают угрозу потери традиционных элементов культуры и быта, их достижений, являющихся частью общечеловеческой цивилизации. Важнейшим условием в этом деле является умелое сочетание собирательной деятельности с научной обработкой и теоретическим обобщением собранного. Следует напомнить, что именно так работали многие этнографы-краеведы Средней Азии в прошлом.

Культура и быт населения отдельных районов, как и этноса в целом, являются динамическими системами, которые развиваются и видоизменяются под воздействием различных факторов, происходящих обычно в конкретной этнической среде. Следовательно, современная этническая специфика уже прежде изученных этнических групп, как показывают исследования последних лет, может выявить и выявляет новые элементы культуры и быта, подлежащие дальнейшему глубокому изучению. Известный этнограф, акад. Ю. В. Бромлей справедливо замечал, что «игнорирование или неверное понимание этнических аспектов национальных процессов иногда приводит к серьезным просчетам не только во взаимоотношениях людей, но и в народном хозяйстве». Это имеет прямое отношение и к вопросам краеведения. По словам Ю. В. Бромлея, «без этнографических знаний невозможно выработать правильное отношение к хозяйственно-культурному наследию, отделять содержащиеся в нем прогрессивные традиции от вредных пережиточных явлений».

Практика полевой работы, применяемая этнографами совместно с местными краеведами, выработала систему наблюдений и описаний, сбора и последующей музеефикации вещественных объектов. Этнографическое описание, составленное путем непосредственного наблюдения, дает документальную запись материальной и духовной культуры, социальной и семейно-бытовой жизни, обрядов и обычаев. Такие документальные записи позволяют зафиксировать отдельные моменты жизнедеятельности этносов или этнических групп, включая и те его стороны, которые не отражены в вещественных объектах. Сбор и последующая обработка этнографических предметов в качестве экспонатов дают возможность надолго сохранить в краеведческих музеях культурное наследие и донести его до грядущих поколений. Особенно важны изъятие из быта традиционных объектов материальной и духовной культуры и передача их в местные музеи в интересах изучения и пропаганды этого наследия разных этносов.

Собранные в краеведческих музеях этнографические предметы — не только ценнейшие источники для изучения различных сторон быта и культуры того или иного этноса и его истории; они помогают взаимопониманию и укреплению дружбы между народами, убеждая их в ог-

ромном значении данных этнографии в прогрессивном развитии человечества и его культуры. Поэтому первейшая задача исторического краеведения на местах — систематический сбор предметов материальной культуры, особенно одежды, украшений, домашней утвари, старинной мебели, хозяйственных и ремесленных предметов и орудий труда, транспортных средств (старинные типы арб, лодок и т. д., которые, несомненно, имеются в отдельных семьях и ныне ими совершенно не используются). Для Хорезма, например, были характерны чигиры для подъема воды, своеобразные арбы, орудия труда земледельцев и ремесленников, которые давно вышли из употребления, но сохраняются где-то в сараях или иных помещениях. Там же хранятся старинные сундуки, домашняя утварь, кошмы и паласы, головные уборы (чогурма, тахъя, лечак, папак), разнообразные украшения. Такие предметы старины можно найти во всех областях и районах республики, и пока живы люди старшего поколения, знающие их предназначение, а быть может, и способы изготовления, надо безотлагательно заняться их сбором и описанием. К этому делу можно привлечь учительство и других представителей местной интеллигенции, любящих свой край.

Безвозвратно уходят из нашего быта и культуры многие элементы народной архитектуры, медицины, педагогики и т. п., к которым в недавнем прошлом относились с недоверием, нигилистически, под влиянием догматизма и схематизма. Нашим этнографам и краеведам надо по крупицам собирать сведения о традиционных методах воспитания детей, народных играх и развлечениях, фармакологических и медицинских знаниях, материалы по бытовому фольклору, реликтам домусульманских верований и т. д. Они необходимы не только для научных целей, но и для обогащения краеведческих музеев. К сожалению, в отдельных музеях наблюдается недооценка краеведческих экспозиций, хотя они играют важную роль в патриотическом воспитании граждан нашей независимой республики, являются необходимой базой для преподавания истории и природы края в учебных заведениях и дальнейшего развития исторического краеведения.

Как известно, все человечество ныне озабочено вопросами сохранения флоры и фауны, всем сложным комплексом проблем экологии. Частью экологического движения становится охрана памятников ушедших веков, национальной культуры, особенно прикладного и декоративного искусства, фольклора и народных развлечений. Во всем мире наблюдается «музейный бум», стремление сохранить в местных музеях предметы народного быта и культуры, свидетельствуя о пробуждении национального самосознания и национальной гордости. Нет такого места на земле, где бы не наблюдалось стремление иметь свой музейный уголок, а в столицах большинства стран созданы не только закрытые, но и открытые этнографические музеи. Естественно желание людей прикоснуться к творениям прекрасного и удивительного, доставшегося нам в наследство от прошлого, чтобы понять свое прошлое и настоящее. Вполне закономерно и желание людей понять особенности быта и культуры других этносов, знать этнографию живших и живущих вместе или по соседству народов. Это вызывает повышенный публичный интерес к этнографии, именно к ее традиционной части, связанной со всеми видами культуры, бытового уклада жизни, социальных и семейных институтов, верований, обрядов и т. д. И в этом благодарном и благородном деле велика роль историко-этнографического краеведения.

Однако многие руководящие работники в хокимнятах на местах не понимают научно-практического значения историко-этнографического краеведения, недооценивают его воспитательную роль в условиях суверенности Узбекистана. Историко-этнографические коллекции в

краеведческих музеях, отражающие своеобразие и самобытность культуры тех или иных народов, воспитывают уважение к человеку-труженику, создателю всех материальных благ, верность общечеловеческим ценностям, формируют не только патриотическое, но и этническое самосознание у широких масс, способствуют укреплению межнациональных отношений. И потому приходится лишь сожалеть, что в большинстве краеведческих музеев очень бедны или вовсе отсутствуют этнографические экспозиции, очень плохо представлены они и в республиканских музеях.

Очень жаль, что в нашей многонациональной республике, имеющей древнейшую, богатейшую историю культуры, нет музеев под открытым небом, в создание которых могло бы внести существенный вклад историческое краеведение. По словам специалистов, музеи под открытым небом — выражение дальнейшей интеграции наук, когда достигается зрительное сочетание народной архитектуры и народного быта. Объемные экспонаты народной архитектуры, являющейся частью материальной культуры этноса, не могут быть размещены в закрытых музеях, что породило саму идею создания музеев под открытым небом. Они становятся ныне популярными повсюду, прежде всего из-за своей большой зрелищности, возможности вписать предметы народной архитектуры и народного быта в модель естественной природной среды. С 60-х годов бурное развитие получили открытые этнографические музеи, созданные почти во всех зарубежных странах и в отдельных республиках СНГ. Их нередко называют этнопарками. Они не только сохраняют культурно-бытовое наследие, но и пропагандируют научные знания.

Не следует забывать, что этнографические материалы — памятники материальной и духовной культуры народа, которые раскрывают национальную специфику, традиционное хозяйство, своеобразие народного быта, культуры, этнопсихологии. Музейные этнографические экспозиции, будучи самой наглядной формой массовой пропаганды, имеют значительные преимущества перед другими ее формами, как наиболее объемно и наглядно, глубже и полнее показывающие историю и особенности бытового уклада и духовной жизни народа. Собранные местными краеведами этнографические материалы дают возможность лучше понять ряд проблем, связанных с историей заселения данной территории, правильно оценить современные этнокультурные и этнические процессы, взаимовлияния и взаимоотношения национальных культур, трезво осмыслить основные тенденции и формы развития традиционного образа жизни, пути его совершенствования.

Большую роль в развитии историко-этнографического краеведения играет изучение местной топонимики и этимологии, имеющее также важное воспитательное, политическое значение. Каждый человек гордится своим родным городом, кишлаком, махаллей и даже улицей, название которых вызывает в нем самые высокие, гуманные чувства. Без любви к местности, где родился и вырос человек, не может быть истинного патриотизма, преданности своей Отчизне. Подлинная любовь к Отечеству всегда сопутствовала принципам гуманизма и укрепления дружбы со всеми народами, независимо от их расовой и религиозной принадлежности. Национальная гордость, связанная с родным краем, местами обитания древних предков, вдохновляла художников, сказителей, поэтов и писателей на создание прекрасных художественных произведений. К сожалению, в годы застоя из-за корысти и честолюбия, подхалимства и угодничества перед «центром», на волне «интернационалистической» демагогии было не только разрушено немало историко-архитектурных памятников, но и забыты сотни исторических наименований почти во всех областях и районах, городах и селах. Нигилизм и космополитизм, игнорирующие подлинные патриотические чувства,

прикрытые «квасным интернационализмом», привели к тому, что в древнейших городах нашей республики стали исчезать названия поселков, улиц и махалля, связанные с исторической памятью узбекского народа. Так, вошедшие в исторические анналы знаменитых путешественников, ученых и поэтов названия ташкентских махалля и улиц по чьей-то недоброй воле и недомыслию были заменены цифровыми знаками (Ц-1, Ц-2, Ц-3, ..., кварталы 1, 2, 3... и т. д.) или давно уже известными (а то и неизвестными) именами разных деятелей. Такая же участь постигла воспетые народными певцами, поэтами, мыслителями многие местные наименования в городах Узбекистана. Разве не украшали бы воздвигнутые в сердце «старого города» узбекской столицы красивые высокие гостиничные и другие здания под названиями «Чорсу», «Себзар», «Алмазар», «Кукча», «Бадамзар» и т. п.?

Как свидетельствуют исторические источники, Ташкент в прошлом делился на четыре даха: Бешагач, Кукча, Себзар, Шайхантахур, управляемые хакимами. Во главе города стоял бекларбегги. В городе были 31 махалля, 60 мечетей и 2 мадраса. Каждый даха делился на несколько махалля с гузарами, имевшими названия соответственно природным особенностям, социальному, профессиональному составу населения. Например, по социальному составу — Девонбегги, Хужарушпон, Эшонгузар, Қозинизамиддин, Охунгузар, Розикбой, Бадалбой, Мирлар; по этническому — Дархон, Тожик, Қиёт, Қашғар, Чағатой, Турк, Чимбой; профессиям — Эгарчи, Темирчи, Дегрез, Укчи, Дукчи, Чувалачи, Чарқамалтон; природно-географически — Алмазар, Себзар, Гулистан, Қатартерак, Гулбозор, Пуштибоғ, Ховузбоғ, Қумлок, Оби-пазор, Каттаҳовуз, Қорёғди, Арпаоя и т. п. К сожалению, многие из этих названий давно позабыты и в документах официально не фигурируют, но некоторые и поныне с гордостью произносятся ташкентцами. Восстановление и собиране топонимических сведений, описание истории и этнографии старинных улиц, гузаров, махалля в городах и крупных селениях Узбекистана — важнейшая, безотлагательная задача местных краеведов, историков и этнографов.

Нынешнему поколению трудно поверить, что в период «культурной революции» 20—30-х годов из-за нашей духовной нищеты и культурной незрелости административно-нажимным методом, под лозунгом борьбы с байско-кулацкой, религиозной и буржуазной идеологией уничтожались веками создаваемые ценности народа. Парадоксально, что именно в годы так называемого «социалистического культурного строительства» тысячами сжигались, закапывались или вывозились за границу старинные книги и рукописи только потому, что они были написаны арабским шрифтом. Под видом борьбы с исламом кощунственно уничтожены или потеряны уникальные рукописи, являющиеся бесценными историко-литературными и этнографическими памятниками. Слепое отрицание ислама как важнейшей части духовной культуры и образа жизни народов Средней Азии вело к тому, что до последнего времени недооценивались или даже нигилистически игнорировались чудом сохранившиеся старинные рукописные книги. Одна из важнейших задач исторического краеведения — заниматься поисками на местах, особенно в отдельных семьях, сохраняемых как память о прежках различных рукописей, среди которых могут быть ценнейшие оригиналы. Появление замечательного романа «Сокровище Улугбека» народного писателя Узбекистана Адыла Якубова было вызвано именно патриотическим чувством поиска древних книг и рукописей, скрытых, дескать, верными учениками великого узбекского ученого от фанатиков — врагов передовой научной мысли.

Определяя современные задачи историко-этнографического краеведения, невольно вспоминаешь слова писателя Чингиза Айтматова,

сказанные им в ответе американскому юноше в одном из номеров газеты «Известия»: «Проблемы социологии, экологии, демографии, этнографии и всего того, что становится для всех нас общим балансом..., все больше приобретают неделимый взаимосвязанный характер, объединяют тем самым разнородные отряды человечества в единую планетарную семью».

Отсутствие в республике научного центра по этнографии серьезно тормозит развитие исторического краеведения. Давно назрела необходимость создания объединенного Института этнографии, фольклора, краеведения, который не только стал бы важным исследовательским центром по изучению культуры, быта, народного творчества, этнической истории, но и координирующим пунктом огромной краеведческой работы в республике. Необходимо также открыть кафедры этнографии и краеведения на исторических факультетах университетов и педагогических институтов.

Создание независимой Республики Узбекистан, ее дальнейшее социально-культурное и духовное развитие ставят перед нашими учеными, писателями, всеми деятелями культуры весьма почетную и ответственную задачу глубокого изучения и объективного освещения исторического прошлого, приобщения всех трудящихся нашей страны к богатствам отечественного культурного наследия, широкой пропаганды исторических знаний. В выполнении этой благородной задачи велика роль историков, археологов, этнографов, фольклористов, музееведов и большой армии краеведов, которые должны совместно, общими усилиями поднять собирательскую и описательную работу, а также музеефикацию собранных памятников старины на высокий уровень, отвечающий требованиям современной цивилизации. Глубокое осмысление нашего историко-культурного наследия, судеб ценнейших археолого-этнографических памятников, обретающих все большее место в духовной жизни нашего народа, раскрытие идейно-художественного и исторического содержания памятников старины должны служить формированию духовного потенциала личности, ее мировоззренческой убежденности, преданности идеалам независимости и суверенитета родного края.

А. Б. ДЖУМАЕВ

### К ИЗУЧЕНИЮ РИТУАЛОВ «АРВОХИ ПИР» И «КАМАРБАНДОН» В ГОРОДСКИХ ЦЕХАХ МУЗЫКАНТОВ СРЕДНЕЙ АЗИИ

Ритуалы «арвохи пир» (перс.-тадж., букв.— «духи старцев», поминовение духов — покровителей профессий, ушедших мастеров) и «камарбандон» (перс.-тадж., букв.— «повязывание пояса», посвящение в мастера-устозы) были известны в прошлом во многих ремесленных производственных и непроизводственных цехах городов Средней Азии. О них писали М. Ф. Гаврилов, М. С. Андреев, С. Айни, Е. М. Пещерева, А. Л. Троицкая, О. А. Сухарева, П. А. Гончарова, Р. Г. Мукминова, И. Джаббаров, А. Шамансурова, М. И. Ниязова и многие другие. Особо выделяется в этом ряду фундаментальный труд Е. М. Пещеревой, в котором приведены наиболее полные сведения об этой традиции<sup>1</sup>.

Верования и ритуалы различных цехов в основных своих моментах совпадали. Такая общность наблюдалась у производственных, между производственными и непроизводственными («творческими») и внутри непроизводственных цехов (маддахи, каландары, дарвозы, музыканты,

<sup>1</sup> Пещерева Е. М. Гончарное производство Средней Азии. М., 1959.

масхарабозы, другие «артисты» и т. д.). Сведения о них — весьма важное подспорье в разработке проблемы профессиональных культов (выражение О. А. Сухаревой) у городских музыкантов Средней Азии. Они позволяют реконструировать с известными оговорками недостающие здесь звенья.

Отдельные ценные факты были собраны учеными о ритуалах творческих профессий — каландаров, маддахов (А. Л. Троицкая), дарвозов, кугирчокбозов, масхарабозов, других артистов (М. Ф. Гаврилов, А. К. Боровков, Н. Х. Нурджанов, М. Х. Кадыров и др.), а также собственно музыкантов, в частности бухарских созанда (Н. Х. Нурджанов). Однако в целом цеховая организация музыкантов и ее ритуалы арвохи пир и камарбандон оказались наименее изученными в период, когда это еще можно было сделать путем непосредственного наблюдения и опроса живых участников. Как известно, некоторые творческие профессии («артисты» и музыканты) наряду с отдельным существованием образывали и общий цех — мехтарлик, созанда, касабан созанда (в частности, в Ферганской долине и Ташкенте). Изучением этого цеха в 30—40-е годы занималась А. Л. Троицкая, подготовившая к печати специальную работу на эту тему, которая, однако, осталась нам неизвестной<sup>2</sup>. Представители других профессий, в том числе маддах и каландары, сотрудничали друг с другом и с музыкантами. Отсюда почти полное совпадение у них ритуалов арвохи пир и камарбандон.

Некоторую ясность в исследование этих ритуалов у музыкантов могли бы внести письменные и устные (в виде преданий) уставы — рисоля музыкантов и артистов. Однако списки их в настоящее время неизвестны. Единственной работой по уставу музыкантов остается статья А. Н. Самойловича с публикацией фрагмента рисоля<sup>3</sup>.

Вместе с тем разные тексты рисоля артистов и музыкантов были известны А. Л. Троицкой, которой удалось их скопировать «во время работ по изучению народного театра»<sup>4</sup>. Уставами музыкантов располагали также М. Гаврилов, Н. Н. Миронов, В. А. Успенский и другие исследователи 20—30-х годов. Поиском их занимался и В. М. Беляев<sup>5</sup>.

Ритуалы арвохи пир и камарбандон могли функционировать лишь в традиционно коллективной организации. Они поддерживали состояние цеха как сообщества, обеспечивали непрерывность и неизбежность традиций данной профессии. Утрата этих ритуалов связана с исчезновением либо реорганизацией старых цехов музыкантов и образованием новых структур. В Узбекистане этот процесс проходил в основном во второй половине 20-х годов. Институализация в области музыкальной культуры — создание «государственных объединений» музыкантов и артистов (оркестров, ансамблей и т. п.), индивидуализация творчества и борьба с «отсталым мировоззрением» способствовали быстрому исчезновению традиционных ритуалов из музыкальной жизни и переходу их в область воспоминаний о былом, сохранившихся большей частью лишь в памяти музыкантов старшего поколения. Выборочный опрос отдельных музыкантов в Бухаре и Ташкенте в возрасте старше 50 лет (С. М. Тахалов, А. М. Бабаханов, А. Атаев и др.) показал, что они в разной степени знают о ритуалах арвохи пир и камарбандон лишь

<sup>2</sup> Об этой работе А. Л. Троицкая упоминает в своей статье: Из истории народного театра и цирка в Узбекистане//Советская этнография. 1948. № 3. С. 73. Сноска 9. Здесь приведено немало интересных данных о цехе музыкантов и артистов.

<sup>3</sup> Самойлович А. Туркестанский устав — рисоля цеха артистов//Материалы по этнографии. Этнографический отдел Государственного Русского музея. Т. III. Вып. второй. Л., 1927. С. 53—56, илл.

<sup>4</sup> Троицкая А. Л. Из истории народного театра... С. 73.

<sup>5</sup> См.: Успенский В. А. Статьи, воспоминания, письма/Состав. И. А. Акбаров. Ташкент, 1980. С. 263, 266, 267.

со слов своих учителей либо от музыкантов более старшего, уже ушедшего поколения. В сознании ныне здравствующих музыкантов сохраняются лишь отдельные важные черты арвохи пир и камарбандон в независимом от самих ритуалов виде.

Однако и в новых условиях там, где сохранялись цеховая организация и присущие ей старые способы существования в рамках традиционного уклада жизни, — там сохранялись и традиционные взаимоотношения между музыкантами с их главными слагаемыми — ритуалами арвохи пир и камарбандон. Такой группой музыкантов являются участники женского ансамбля созанда в Бухаре. Предварительные сведения о практикуемых ими ныне ритуалах получены нами в результате опроса известной бухарской созанда Тухфахон (Туфахон) Пинхасовой — бывшей руководительницы ансамбля «Нозанин»<sup>6</sup>. Их изложение мы предварим обзором ритуала арвохи пир в цеховых организациях музыкантов-мужчин конца XIX — первой трети XX в.

Согласно сведениям А. Л. Троицкой, у музыкантов ритуалы арвохи пир и камарбандон буквально совпадали с аналогичным им обоим ритуалом арвохи пир каландаров и маддахов. У последних арвохи пир практиковался как обряд посвящения ученика в каландары и маддах-и<sup>7</sup>. Он «требовал больших расходов, т. к. посвященный должен был устроить угощение для всех членов общины, поднести халаты или комплекты одежды тюре, обоим старшинам и своему учителю». По признанию А. Л. Троицкой, ей не удалось записать подробности обряда. «Было лишь установлено, что он происходил в присутствии всех членов общины каландаров и корпорации маддахов и их учеников. На почетном месте сидел шейх каландаров. Посвящаемый должен был выступить и получить одобрение собравшихся. После угощения учитель опоясывал ученика «поясом служения» (камар бастан). Затем учитель отпивал из чашки воду и передавал чашку ученику. Обряд заканчивался молитвой шейха, в которой он обращался также к духам предков с просьбой помочь посвященному своим руководством и покровительством»<sup>8</sup>. В примечании к данному тексту А. Л. Троицкая пишет: «Обряд «арвохи пир» совершался также среди ремесленников и в цехе артистов и музыкантов в тех же формах (опоясывание поясом служения, отпивание воды и обращение за поддержкой и покровительством к духам предков)»<sup>9</sup>.

В этом описании весьма интересным представляется эпизод с отпиванием воды, сведения о котором отсутствуют у последующих авторов. В этом акте можно усматривать, видимо, трансформацию древнего мифологического представления о совместном винопитии как передаче сакрального знания. Вручение чаши с вином и совместное винопитие (обычно во сне) считались, в частности, знаком посвящения в профессии у шаманов, музыкантов, сказителей, а также важной частью прохождения суфийского пути (тарикат).

Сведения А. Л. Троицкой, судя по данной и другим опубликованным статьям, основывались на материале Ташкента и городов Ферганской долины. Однако такие же цехи музыкантов действовали и в других городах Узбекистана, в частности в Бухаре. Здесь существовал специальный квартал, где компактно проживали музыканты — «Кучан

<sup>6</sup> Беседа с Туфахон в сентябре 1992 г. в Бухаре (запись на магнито пленке — архив автора).

<sup>7</sup> Троицкая А. Л. Из прошлого каландаров и маддахов в Узбекистане// Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1975. С. 212—213; см. также с. 196, 211.

<sup>8</sup> Там же. С. 213.

<sup>9</sup> Там же. С. 223. См. также прим. на с. 219, 222.

нагорачихо»<sup>10</sup>. По некоторым данным, в Бухаре арвохи пир и камарбандон проводились в объединениях различных категорий профессиональных музыкантов: обслуживавших потребности городского населения, двор эмира и др.

Поминание духов — покровителя данной профессии и умерших музыкантов-устозов обеспечивало их помощь в делах своей профессии. Главным покровителем музыкантов, согласно «Рисолаи мехтарлик», был Хазрат Мехтар Джабраил<sup>11</sup>. Мехтаром, как известно, именовались старшины корпораций музыкантов, ансамблей военной музыки при дворах ханов, эмиров (нагарахона) и т. п. Джабраил как «первый мехтар», родоначальник музыкального ремесла упоминается и в ряде поздних трактатов о музыке. Кроме него, были и другие святые, имена которых зафиксированы в рисоля и устных преданиях<sup>12</sup>.

Видимо, у музыкантов, как и в ремесленных цехах, арвохи пир устраивался обычно раз в неделю. Традиционным днем проведения его считался четверг, вечер под пятницу. «Вечера под пятницу, так же как под понедельник, — пишет Е. М. Пещерова, — по всей Средней Азии, как это хорошо известно, считаются временем общения с душами умерших»<sup>13</sup>. Старые поговорки гласят, что «пайшамба куни — арвох куни» («четверг — день духов»), «пайшамба куни арвохлар келадиган кечаси» («духи предков, приходящие в ночь четверга»).

Ритуал арвохи пир проходил на общих собраниях цеха и включал в себя процедуры, общие для большинства цехов: молитвы, обращения к духам пиров, чтение Корана и устава музыкантов, коллективную трапезу. Угощение устраивалось в порядке очередности либо в складчину. В Ташкенте и городах Ферганской долины на такие собрания сходились, видимо, в определенной чайхане, именовавшейся у музыкантов «корхона»<sup>14</sup>, а также в частных домах. Согласно представлениям участников ритуала, духи патрона ремесла и ушедших мастеров незримо присутствуют на собрании и питаются запахами (ис) от приготовленных яств. По сообщению С. М. Тахалова, музыканты-инструменталисты во время трапезы помещали свои инструменты рядом с собой, полагая, что в них присутствует дух пира, и он тоже должен вкушать от угощения<sup>15</sup>. Отсюда шло особо бережное отношение к инструменту как к живому существу: на улице он должен быть зачехленным (С. М. Тахалов); нельзя играть на нем, не совершив омовения, нельзя ронять инструмент. Тот, кто совершит эти проступки, будет наказан — у него будет отнята одежда и запрещено впредь играть на этом инструменте (рисоля музыкантов в пересказе Н. Н. Миронова)<sup>16</sup>.

Бухарский музыкант А. М. Бабаханов слышал от своего учителя предостережение о необходимости бережного отношения к инструменту ввиду присутствия в нем духа пира (арвох)<sup>17</sup>. Духов пиров необходимо было также поминать, приступая к игре на инструменте (С. М. Таха-

<sup>10</sup> Сухарева О. А. Квартальная община позднефеодального города Бухары (в связи с историей кварталов). М., 1976. С. 137.

<sup>11</sup> Самойлович А. Туркестанский устав-рисоля... С. 55. Рисоля датируется 1327/1909 г., оно принадлежало Уста-Мехтер-Курчи Нияз-Мехтер оглы.

<sup>12</sup> См., например, устное предание цеха мехтарлик, где перечислены и другие святые покровители: Гаврилов М. Кукольный театр Узбекистана//Известия Среднеазиатского университета. Вып. третий. Ташкент, 1928. С. 106.

<sup>13</sup> Пещерова Е. М. Гончарное производство... С. 127. О четверге как дне поминания духов и проведения арвохи пир пишут многие авторы.

<sup>14</sup> Троицкая А. Л. Ферганская театральная экспедиция//Советская этнография. 1937. № 1. С. 163—164; ее же. Из прошлого календаров и маддахов... С. 219.

<sup>15</sup> Беседа с С. М. Тахаловым в мае 1985 г. (архив автора).

<sup>16</sup> Миронов Н. Н. Обзор музыкальных культур узбеков и других народов Востока. Самарканд, 1931. С. 27—28.

<sup>17</sup> Беседа с А. М. Бабахановым в сентябре 1992 г. (архив автора).

лов). Это правило наблюдается и в практике современных традиционных музыкантов Среднего Востока (С. М. Тахалов рассказывал о музыканте из Афганистана, постоянно поминавшем своего устоза-пира перед началом игры). Старые музыканты нередко совмещали в своей деятельности профессиональную и духовную (суфийскую) стезю наставничества. Таким пиром был известный ходжентский певец; исполнитель Шашмакома Содирхон Хофиз<sup>18</sup>.

Считалось, что соблюдение предписаний устава, ритуала арвохи пир доставляло удовлетворение духам покровителя ремесла и ушедших мастеров, а они, в свою очередь, покровительствовали музыканту в его профессии. Довольны ли духи умерших мастеров? — этот вопрос был главной этической заповедью, критерием деятельности и предостережением для музыкантов (а равно и представителей других профессий). Боязнь гнева арвохов предшествовала страху перед наказанием бога. Нужно было сначала заслужить согласие, одобрение арвохов, а потом уже рассчитывать на помощь бога. По словам Туфахон, в их среде (бухарские созанда) говорится так: «Арвох рози — худо рози» — «Духи довольны (человеком) — и бог доволен»<sup>19</sup>.

Представления о довольстве и недовольстве духов умерших мастеров имеют, видимо, очень древнее хождение среди музыкантов Хорасана и Мавераннахра. Одна из самых ранних «формул» подобного рода, полностью совпадающая в текстуальном и смысловом отношении с аналогичными выражениями в рисоля различных ремесел, обнаружена нами в уникальном трактате о музыке «хорасанского устоза» Мухаммада Нишапури (вторая пол. XII — первая пол. XIII в.)<sup>20</sup>. Этот факт можно рассматривать как косвенное свидетельство существования здесь цеховых организаций музыкантов с соответствующими ритуалами. Во введении трактата Нишапури говорит, что он посвящает свой труд людям, «натура которых пряма», и надеется, что они поманут его «призывом божьего благословения, и в счастливое время свое не оставят предмет желания и не отдадут [его] в руки невежд; приложат в том старание, так что духи покойных устатов станут ими довольны [арвохи устодони мози аз ишон рози бошанд], и призываю благословение Аллаха»<sup>21</sup>.

Духи — покровители музыкантов известны почти у всех среднеазиатских народов. Ярко выражено их осознание и в казахской музыкальной традиции. Здесь нередко похвалой музыканту звучат слова: «у него имеются духи», или «арқасы бар» (букв.: «у него есть спина»), т. е. духи-покровители, которые, как и враждебные духи, помещаются на спине человека. Музыканту желают, чтобы его не покидали духи. Судьба традиционного музыканта и его взаимоотношения с миром духов с большой психологической глубиной раскрыты в повести казахского писателя Мухтара Магауина «Кёкбалак — конь с голубыми ногами»<sup>22</sup>.

Ритуал арвохи пир не всегда и не обязательно был связан с посвящением учеников в мастера. В то же время ритуал посвящения не проводился отдельно, а входил обычно в арвохи пир как его составная

<sup>18</sup> Из беседы с З. М. Таджиковой (ноябрь 1986 г.).

<sup>19</sup> Беседа с Туфахон в сентябре 1992 г. Примечательно, что это же выражение зафиксировано Е. М. Пещеревой среди гончаров Самарканда (см.: Пещерова Е. М. Гончарное производство... С. 322).

<sup>20</sup> См.: Джумаев А. Трактат о музыке Мухаммада Нишапури/ОНУ. 1984. № 1. С. 44—50.

<sup>21</sup> Мухаммад Нишапури [Рисала дар илм-и мусики]. Рукопись Санкт-Петербургского Отделения Института востоковедения Российской АН, инв. № С. 612, л. 276.

<sup>22</sup> Магауин М. Лирическое отступление: Повести/Пер. с казах. Алма-Ата, 1986. С. 3—135.

часть. Он назывался по-разному: «камар бастан», «камарбандон», в просторечии кратко — «камар»; иногда, чтобы подчеркнуть связь ритуала с посвященным в мастера-устозы, — «камари устои» (Туфахон). О широте распространения этого ритуала среди цехов производственного и непроизводственного характера говорит наличие в Бухаре специального квартала «Тагбандбофон» (т. е. «ткачи поясов»), где в прошлом изготовлялись и ритуальные пояса «камар»<sup>23</sup>.

Как и арвохи пир, ритуал посвящения в цехе артистов и музыкантов совпадал в основных чертах с аналогичными ритуалами в практике других цехов. Исключением был, видимо, цех кукольного театра «чодирхаёл», члены которого, по сведениям Н. Х. Нурджанова, «не проходили стадии посвящения в мастера и не имели прочных связей с другими видами народного искусства»<sup>24</sup>.

Интересную параллель к рассматриваемому явлению дают сведения о церемонии подпоясывания у профессиональных музыкантов современного Герата, приведенные английским этномузыковедом Джоном Бейли<sup>25</sup>. Церемония носит название «горбанди» и аналогична «ганда бандхан» в Северной Индии, где также производят опоясывание нового студента. На гератской церемонии в 1977 г. собралось 25 профессиональных музыкантов — «созанде». Было приготовлено обильное угощение, до и после которого музыканты играли различные произведения. Выступления производились по очереди и каждый раз в новом составе ансамбля. Дж. Бейли насчитал восемь различных комбинаций музыкантов в течение всей церемонии. В завершение ученику повязали вокруг талии семицветный пояс, учителю от имени ученика было преподнесено шелковое платье, и после краткой молитвы музыканты разошлись.

Привлекает внимание почти полное отсутствие в этом ритуале сакральных элементов, превращение его в чисто профессиональное событие, главным содержанием которого было музицирование. Что касается отношений ученика и учителя, то они здесь во многом профанированы, носят символический характер. Уже во время церемонии некоторые музыканты высказывали мнение, что Наим Хушнаваз (в данном случае — «претендент» на роль мастера) слишком молод, чтобы быть устозом; он может быть учителем, видимо, лишь в области популярной музыки. В итоге, как сообщает Дж. Бейли, ученик, не получив уроков, через несколько месяцев отказался от ученичества и потребовал вернуть шелковое платье.

Как видим, ритуал гератских созанде имеет существенные отличия от камарбандон в Средней Азии. Он посвящен вступлению ученика (шагирд) в обучение к устозу, тогда как в среднеазиатской практике ритуал посвящался завершению обучения, получению статуса устоза и выходу в самостоятельную деятельность. Есть и общий атрибут — наличие пояса, обряда опоясывания. Однако семантика его, как это мы покажем далее, здесь, видимо, уже полностью утрачена.

Определенное представление о ритуалах арвохи пир и камарбандон в среде среднеазиатских музыкантов мы можем составить по их современному проведению у бухарских созанда. Но они, естественно, претерпели некоторые изменения, что обнаруживается при сопоставлении этих ритуалов с практикой рубежа XIX—XX вв., кратко описан-

<sup>23</sup> Сухарева О. А. Квартальная община... С. 203.

<sup>24</sup> Нурджанов Н. Х. Таджикиский традиционный театр//Фольклорный театр народов СССР. М., 1985. С. 64.

<sup>25</sup> Baily, John. Music of Afghanistan: Professional Musicians in the City of Herat. Cambridge, 1988. P. 121—123, 154, 169.

ной (на основе опросов старых созанда) Н. Х. Нурджановым<sup>26</sup>. Инициатива проведения камарбандон исходила от ученицы. Ритуал проходил по вторникам и состоял из общей трапезы, в которую входили обязательные блюда (прежде всего жаренные на масле); специально резали барана. Устанавливались в чаше с мукой и возжигались 40 палочек (шукча). Глядя на них, присутствующие «просили у бсга благополучия и успеха будущей танцовщице».

«После совершения этого обряда в честь духов умерших (арвохи пир, или оши бибиён, букв.— плов бабушек) начиналось веселье. Звенели бубны и первой выступала юная танцовщица. Ее танец с кастаньетами (кайроkbози) был своего рода экзаменом. В заключение созанда благословляла свою ученицу по традиционному обряду и привязывала к ее талии трех-четырёхметровый кусок белой ткани (это называлось камарбандон — повязывание пояса), дарила ей бубенчики и кастаньеты. В свою очередь, ученица делала подарки учительнице. С этого дня девушка работала самостоятельно и получала полную долю заработка»<sup>27</sup>.

Согласно сведениям Туфахон, арвохи пир у созанда и сегодня обычно проводится по вторникам, хотя возможен выбор и любого другого дня, кроме пятницы и субботы. Предпочтение вторнику объясняется, видимо, принадлежностью ритуала к женскому обществу. Вторник (сешанба) — день, когда устраивались сугубо женские ритуалы — «Биби сешанба» («Госпожа Вторник») или «Оши Биби сешанба», «Оши бибиён» и др. Арвохи пир у созанда мог совмещаться с Биби сешанба, но мог и разделяться. Арвохи пир, по словам Туфахон, подобен худон и имеет главной целью помянуть духов. Женщины-созанда проводят его по очереди, для чего предварительно, обговорив между собой, делают запись очередности между участницами — подругами либо родственницами. Между ними существует взаимопосещаемость. Арвохи пир либо Оши бибиён обязательно проводится раз в неделю. Сама Туфахон проводила Оши бибиён один раз в год для того, чтобы можно было работать с согласия, благословения и одобрения арвохов, чтобы они «всегда с нами рядом были».

Женщины приглашают оя-мулло, она читает Коран. Особое внимание уделяется аккуратности в проведении ритуала, чистоте продуктов и приготовлению пищи. Мясо, как правило, покупается не на базаре, а у специального человека, производящего ритуальный убой скота. Есть разница между блюдами, приготовляемыми на Оши бибиён и на арвохи пир. На последний подаются кабоб, плов, кичири. Молитвы, возносимые на арвохи пир, выражают различные мечты, пожелания и стремления женщин как сугубо личного, так и профессионального характера: иметь детей, быстрее стать мастером своего дела и «завязать камар», просьбы к арвохам о помощи и содействии; поминаются ушедшие мастера, родители. По словам Туфахон, музыка сейчас не звучит ни на арвохи пир, ни на Оши бибиён.

Камарбандон объединяется с арвохи пир. Туфахон, по ее словам, сама повязала камарбандон двенадцати своим ученицам. А ей когда-то «камар завязывала» известная созанда Ношпутихон (ум. в 1953 г.). В этом ритуале к общей трапезе, молитвам покровителям ремесла, духам ушедших мастеров добавлялись повязывание пояса ученице с благословением мастера и их взаимные одаривания. Мастер одаривала ученицу деньгами либо отрезом ткани. Ученица же в этом случае одевала мастера буквально с головы до ног: дарила золотошвейную тю-

<sup>26</sup> Нурджанов Н. Х. Традиции созанда в музыкально-танцевальной культуре таджиков на рубеже XIX—XX веков // Музыка народов Азии и Африки. Вып. III, М., 1980. С. 113—114.

<sup>27</sup> Там же С. 114.

бетейку, платок, платье, новую обувь. Сам «пояс мастерства» (камар) представляет собой, по словам Туфахон, двухметровую ткань (марлю), в которую при опоясывании завязываются также две лепешки<sup>28</sup>. Поверх ритуального камара мастерица повязывает специальный пояс для танца. Во время опоясывания мастерица поет бухарскую «поздравительно-величальную» песню «Муборак бод».

Экзамен по проверке мастерства во время камарбандон не устраивается. «Мастерство, — по словам Туфахон, — до этого надо проверять». Созанда должна поработать десять, а то и двадцать лет, пока она не получит известность, не прославится, пока ее не полюбит народ. Это произойдет лишь после того, как она начнет ходить самостоятельно по свадьбам и тоям, и у нее появится желание, чтобы ей сделали камарбандон. Этому способствуют зрители, родственники, родители, которые предлагают ей устроить камарбандон.

Таким образом, камарбандон у современных бухарских созанда представляет собой символический ритуал, завершающий естественный путь к профессиональному мастерству. Он как бы «юридически» узаконивает фактически уже состоявшуюся профессиональную самостоятельность. Пояс здесь — лишь символ профессионализма, хотя он имеет очень древнюю и глубокую семантику.

Завязывание пояса означало вступление в прямые отношения с духом покровителя данного ремесла и с духами ушедших мастеров. Состояние «до завязывания» пояса — это время, когда ученик находится под надзором и покровительством мастера. Завязывание пояса с благословением (фатиха) — это отдача ученика из рук мастера в «руки» духовных покровителей.

Возможное объяснение завязыванию пояса как связи с миром духовным нужно искать, видимо, в зороастризме, хотя его истоки и ареал древнее и разнообразнее. Как известно, посвящение в зороастрийскую общину сопровождалось завязыванием пояса «кусти». Троекратное опоясывание специальным шнуром символизировало трехчастную этику зороастризма, (благая мысль, благое слово, благое дело)<sup>29</sup>. Этот ритуал означал также установление связи между посвященным и духовным миром.

К сакральным предметам принадлежал пояс и у тюрков Южной Сибири. Им опоясывали ребенка в возрасте трех лет, после чего в него «входила душа» и он приобщался к миру людей<sup>30</sup>.

В заключение укажем еще на одну близкую семантическую параллель — один из важных элементов паломничества к мазарам святых в Средней Азии — повязывание лоскутов от одежды на различные предметы в пределах святого места — чаще всего деревья, кустарники, знамена-туги и т. п. Этим, по замечанию Г. П. Снесарева, «паломник устанавливал магическую связь с объектом поклонения»<sup>31</sup>, т. е. с духом покоящегося в данном захоронении святого<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> Завязывание лепешек (обычно сожженных) входило в ритуал камарбандон у многих других цехов.

<sup>29</sup> См.: Бойс, Мэри. Зороастрийцы: Верования и обычаи. М., 1987. С. 42.

<sup>30</sup> Каракузова Ж. К., Хасанов М. Ш. Космос казахской культуры. Алматы, 1993. С. 65, 75.

<sup>31</sup> Снесарев Г. П. Хорезмские легенды как источник по истории религиозных культов Средней Азии. М., 1983. С. 36.

<sup>32</sup> О других значениях этого ритуала см., в частности: Кнорозов Ю. В. Мазар Шамун-Наби (Некоторые пережитки домусульманских верований у народов Хорезмского оазиса)//Советская этнография. 1949. № 2. С. 87—88.

К ЭТИМОЛОГИИ ТОПОНИМОВ  
«ХАЙРАБАТ», «РАБАТ» И «ДАГБИТ»

В средневековых дорожниках приводится целый реестр географических пунктов, расположенных вдоль торговых путей Мавераннахра, большинство которых описаны с указанием маршрутных расстояний. Хотя многие из них не отождествляются с существующими ныне населенными пунктами, к тому же не определено их местоположение в исторической географии Средней Азии, однако некоторые существуют и в наше время, составляя один из древних пластов топонимики края с богатой народной этимологией.

Одними из наиболее сложных и трудноподвергаемых лингвистическо-этимологическому анализу, но вместе с тем весьма интересных по составу компонентов являются топонимы с топоформантами «бад-бат», «вад-ват», «бед-бет-вед», а также «бид-бит». Эти топоформанты характерны главным образом для долины Зарафшана, бассейна Сырдарьи и чаще всего встречаются в составе словообразовательных компонентов названий населенных пунктов, расположенных вокруг таких крупных исторических городов, как Бухара и Самарканд.

В письменных источниках арабоязычных авторов IX—XII вв. перечисляется немало географических названий в Мавераннахре с указанными топоформантами. Так, по реестру Сам'ани и Якута, в окрестностях Бухары были расположены такие географические пункты, как «Бадакат» или «Бадаката», «Бедихун», «Баден» или «Бадан», «Науджабад», «Наузабад» или «Нузабад», «Себедмун» или «Субедмун», «Субидгук», «Худабад», а в окрестностях Самарканда находились селения «Сенгбат» или «Сангабат» и «Бутйин» или «Батнин».

В реестре указывается местоположение некоторых из этих селений. Например, деревня Бедихун была расположена в 4 фарсах от Бухары, близ сел. Мугкан. На расстоянии 1/2 фарсаха от г. Бухары была деревня Себедмун. На краю степи, в 5 фарсах от Бухары, находилось селение Худабат<sup>1</sup>.

Топоформанты «бад» или «бат» с их разночтениями как «бед-вед» и «вад-ват» восходят к исходному субстрату «ват», «вод» или «бат» и означают главным образом «караван-сарай» — подворье, постоянный двор», «пристанище» и «стойбище». В современных узбекском и таджикском языках этот субстрат сохранился как словообразовательный суффикс в форме «ват» или «вот», «бод» или «бат», с помощью которых обычно образуются как имена существительные, так и имена прилагательные. Например: «работ-равот» — подворье, гостинный или постоянный двор или просто «ворота»; «уват» — насыпь, межпосевная граница; «қават» — этаж, слой; «навбат» — очередь, очередность, дежурство, смена; «обод» — цветущий, заселенный, благоустроенный, освоенный; «газовот» — сражение, поле битвы, война; «сабзавот» — овощи, поля овощных культур; «турнавот» — журавлиное стойбище, гнездо; «хужабод» — подворье или гостиница ходжей и т. п.

Следует отметить, что большинство топонимов с компонентами «бат» или «ват» с их разночтениями, как исторические, упоминаемые в письменных источниках, так и живые, используемые в современных узбекском и таджикском языках, было подвергнуто сильному искажению как со стороны арабоязычных составителей средневековых дорож-

<sup>1</sup> Бартольд В. В. Туркестан в эпоху монгольского нашествия // Соч. Т. I. М., 1963. С. 173—185.

ников, так и со стороны поздних носителей древнего пласта географических названий.

Установление истинного произношения таких названий затрудняется тем, что если арабоязычные авторы старались подчинить местные названия законам арабской лексики, не допускающей двух согласных после долгого гласного и трех — после краткого гласного, то поздние носители исходили из законов узбекского и таджикского произношения. В результате за многие века изначальная форма таких топонимов претерпела сильные изменения, а потому они трудно подвергаются как лингвистическому, так и этимологическому исследованию, и их этимология всегда вызывала острую дискуссию.

К числу таких топонимов относятся трехкомпонентный «Хайрабат» и двухкомпонентные «Рабат» и «Дахбид». Основные субстраты их — компоненты «бат» и «бид», восходящие к топоформанту «ват», впоследствии утратившие свою изначальную форму и значение.

В исторической географии Средней Азии широкое распространение получили населенные пункты под названиями «Рабат» и «Хайрабат», которые часто встречаются почти во всех речных долинах и земледельческих оазисах, а также в степных зонах края и в наше время. В низовьях Зерафшана в позднем средневековье топонимом «Хайрабад» именовался, наряду с множеством населенных пунктов, целый земледельческий район, известный в раннесредневековый период как нижний Самджаном-Самджанун Мавараун или же Тумани Джандар. А орошающий этот район магистральный канал назывался рекой Хайрабат-дарья.

Топоним «Хайрабат», состоящий из топоформанта «рабат» и аффикса «хай», в народной этимологии означает «подворье благотворения», «благотворительный приют», «ворота». По нашему мнению, он состоит из трех самостоятельных субстратов: «хай», в исходной форме — «хар», означающий «большой, огромный, крупный», «ра-рах» — «путь, дорога» (перс.-тадж.) и «бат», в первоначальной форме «ват» — «пристанище, приют, стойбище, постоянный двор, караван-сарай».

Таким образом, топоним «Хайрабат» образован сочетанием словообразовательного аффикса — прилагательного «хар» и двух сложных топоформантов «рах» и «бат», и его следует толковать не как «подворье благотворения» или «ворота», а как «караван-сарай на большой дороге», «большое подворье», «центральный гостинный двор», «большой постоянный двор».

В связи с установлением этимологии компонентов топонима «Хайрабат» сам по себе решается вопрос об этимологии термина «рабат» или «рават». Мы склонны считать его как безэпитетный вариант топонима «Хайрабат», и его следует толковать не как однозвучный ему «рабад» — от арабского термина «рабаз» — «предместье, пригород», а как «караван-сарай на караванной дороге», «пристанище», «постоянный двор» или «гостиная».

По данным письменных источников, вокруг Пайкенда располагалось огромное количество рабатов. О численности их приводятся различные цифры. Так, по Макдиси, их было около тысячи, по Ибн Хаукалю и Наршахи — более тысячи, а по Сам'ани, число пайкендских рабатов некогда доходило до трех тысяч.

Несомненно, эти данные явно преувеличены. Благодаря визуальным и топографическим исследованиям, проведенным нами в окрестностях городища Пайкенд, а также дешифровке аэрофотоматериала древнепайкендского микрооазиса нам удалось не только зафиксировать, но и очертить руины около 30 рабатов. Топографически они представляют собой квадратные или прямоугольные впадины, края которых в виде валов несколько возвышаются над окружающей терри-

торней. На многих из них просматриваются ворота, предвратные сооружения, центральная дворовая часть. Подобный облик, как правило, имеют разрушенные древние постоянные дворы-рабаты и караван-сарай.

В 1981—1992 гг. на предместье городища Пайкенд Пайкендским археологическим отрядом Института археологии АН Узбекистана были раскопаны и изучены руины четырех замечательных образцов рабатов конца VIII — середины X в. Один из них представляет собой целый архитектурный комплекс (75×75 м) с сводной стеной, круглыми башнями в углах, внутренним двором и двумя воротами. Здесь вскрыто более 60 помещений, состоящих из одно-, двух- и трехкомнатных секций, складских, хозяйственных и культовых помещений, расположенных по всему периметру к внутреннему фасаду обводной стены. Раскопанный нами полностью Пайкендский рабат дает определенное представление о планировочном комплексе и функциональном назначении раннесредневековых постоянных дворов, упоминаемых в письменных источниках как «рабат».

Следует подчеркнуть, что с выясненным этимологии топонима «рабат» легко интерпретируется немало географических названий с разнообразными компонентами — эпитетами к композиту «рават» или «рабат», широко распространенных в топонимике Средней Азии. Так, ойконим «Акрават» можно толковать как «Белый рават, Белый караван-сарай», «Кызыл-рават» — красный, «Кошрават» — парный, двухчастный, «Мирават (Миррават)» — эмирский, «Рабати Малик» — царский, «Казирават» — судейский, «Раватходжа» — постоянный двор ходжей, «Шурават» — пристанище у солончака.

Третьим трудноподвергаемым лингвистико-этимологическому анализу является название селения «Дагбед», находящегося в 12 км к северо-западу от Самарканда, где расположена усыпальница одного из влиятельных касанских ходжей — Махдumi Агзама и его потомков, игравших важную роль в социально-экономической и духовной жизни позднесредневекового Самарканда и Ферганы. В «Джаме ал-Макамат», письменном источнике XVI в., это селение упоминается под названием «Дахбид». В народной этимологии этот ойконим толкуется как сочетание двух таджикских слов: «дах» — десять и «бед» — ива, т. е. деревня «с десятью ивами». Таким образом, словообразовательной топоосновой ойконима «Дахбед» или «Дахбид» является топоформант «бед» или «бид», редко встречающийся в исторической географии Узбекистана. Топоформант «бид» как композит в форме «бит» встречается только в нескольких пунктах. Это селение Битик на правом берегу Амударьи, против г. Чарджуу, и населенный пункт «Биттин» или «Битнин» в окрестностях Самарканда.

Если учесть топооснову ойконимов «рабат» и «хайрабат» — «бат» и допустить чередование букв «е—и» на «а», а «д» на «т» в субстратах «бед-бид-бит», то топоформанты географических названий «Дахбед» или «Дахбид», «Битик», «Биттин» или «Битнин» восходят к единому композиту «бат» или «ват». Тогда интерпретируемый нами топоним «Дахбид» или «Дахбит» транскрибируется как «Дахбат» или «Дахбад», означающий десять караван-сараяев, десять гостиних, постоянных дворов, десять пристанищ, «Битик» — как «Батак» или «Бадак» — постоянный дворик, маленькое стойбище, небольшое пристанище, а «Биттин» или «Битнин» — двухчастное стойбище или парные пристанища.

Таким образом, субстрат «бад» или «ват», восходящий к исходному «ват», является словообразовательным топоформантом ойконима «Дахбид». Если композит «бад» и его разночтения «бат-ват» интерпретируются как «стойбище, пристанище», то топонимы «сават» следует транскрибировать как «сабат», т. е. три постоянных двора, три караван-сарая. А ойконим «Турват» или «Турбат» — как усыпальница.

На основе сказанного можно допустить интерпретацию топонима «Бедан» как «Бадан» и толковать его как стойбища, пристанища, т. е. множество караван-сараяв; «Бадахун» — красное стойбище; «Бадакат» — поселение с караван-сараяем; «Навзебад» — пристанище на новой земле; «Навджабад» — новонабережное пристанище; «Худабат» — стойбище сельского старосты; «Сангабад» — каменный гостинный двор и т. д.

Итак, топоформант «бат» в составе перечисленных выше топонимов выступает как сокращенная форма субстрата «рабат» и указывает, как нам представляется, на его функциональное назначение.

Следует отметить, что данные письменных источников о функциях раннесредневековых рабатов, которые описываются главным образом как укрепление, гостинный (постоялый) двор, разнообразны. Так, правительство Саманидов отвело земли по среднему течению Сырдарьи для тюркских поселенцев, обязавшихся защищать границу от нашествий языческих кочевников. Город Исфиджаб стал одним из сборных пунктов «воинов за веру», для которых было построено множество рабатов. По Макдиси, — до 1700, часть которых была предназначена для торговых людей из таких крупных городов Мавераннахра, как Самарканд, Бухара, Нахшеб. Такую же роль играли в свое время и пайкендские рабаты. По сообщениям Наршахи, жители каждого бухарского селения построили там по одному постоялому двору.

Исследователи ряда рабатов (Рабати Малик, Равати Ходжа, Калтепа и многих других), исходя из архитектурно-планировочных особенностей, высказали мнения о том, что здания подобного типа выполняли функции укрепления для гарнизона, выдвинутого форпостом в степных зонах, а также гостиного или постоялого двора для приезжих. Такая трактовка не противоречит данным письменных источников и археологических исследований отдельных ученых.

Итак, можно считать, что раскопанные нами рабаты были построены с учетом широких функций — не только как крепости для газнев, но и караван-сарая. По всей вероятности, в мирное время они играли роль караван-сараяв, а в военное — могли быть обращены в укрепленные пункты, где сходились феодальные ополчения для борьбы с кочевниками.

## ХРОНИКА

### УЗБЕКСКО-ЯПОНСКИЕ НАУЧНЫЕ СВЯЗИ В ИЗУЧЕНИИ КУЛЬТУРЫ КУШАНСКОЙ БАКТРИИ

1995 год является юбилейным для Узбекистанской искусствоведческой экспедиции (УзИскЭ) — исполнилось 35 лет со времени ее образования. Создание этой уникальной по своему профилю экспедиции изначально связано с плодотворной деятельностью акад. АН РУз Г. А. Пугаченковой.

История УзИскЭ заслуживает особого разговора. Здесь же достаточно напомнить некоторые ее вехи: открытие выдающихся произведений древней скульптуры Халчаяна (1960 г.), Дальварзинтепа (1967 и 1983 гг.), Айртама (1979 г.), памятников древнего зодчества и градостроительства — Бандыхан, Миршаде, Кампиртепа (70—80-е годы), знаменитого Дальварзинского золотого клада (1972 г.), уникальных находок из Кургантепа (Самаркандская область, 1969 г.), и др.

1989 г. стал для УзИскЭ новым этапом в исследовании древних памятников Северной Бактрии: в том году был заключен договор о научном сотрудничестве с японскими учеными университета Сока (Токио).

Предыстория организации совместных работ такова. На Международной выставке «Шелковый путь ведет в Нара», организованной в 1988 г. в древней столице Японии, среди коллекций, представленных нашей страной, были три скульптуры из буддийского храма Дальварзинтепа — голова Будды, статуя Бодхисатвы и огромная кисть руки Будды (глина, покрытая гипсом). Эти экспонаты особо заинтересовали японского профессора Кюдзо Като, который в тот год был приглашен преподавателем истории культуры Средней Азии на кафедру истории университета Сока, где он и предложил план налаживания научного сотрудничества между Институтом искусствоведения им. Хамзы и университетом Сока по изучению культуры и цивилизации Средней Азии эпохи античности и средневековья. Руководство университета Сока, детально рассмотрев этот проект, посчитало, что он совпадает с идеями Дайсаку Икэда — основателя университета Сока, который всегда подчеркивал важность открытия нового, «духовного Шелкового пути». С согласия руководства университета Сока проф. Кюдзо Като предложил автору этих строк, сопровождаемому указанными экспонатами в г. Нара, заключить двусторонний договор о совместных археологических работах на Дальварзинском буддийском храме.

4 января 1989 г. в Ташкенте между руководством Института искусствоведения им. Хамзы и ректором университета Сока Кадзуо Такамаду был заключен договор о сотрудничестве сроком на шесть лет (1989—1994 гг.). В договоре отмечалась важность установления дружеских связей между учеными Японии и Узбекистана в изучении истории и культуры на Великом Шелковом пути. Надо сказать, что это соглашение стало первым в истории взаимоотношений ученых Японии и Средней Азии.

В числе первоочередных научных проблем выдвинуты история буддизма в Средней Азии, иконография буддийских памятников, закономерности и особенности урбанистических процессов, взаимовлияние и взаимодействие религиозных культов в кушанское время и их отражение в искусстве Бактрии — Тохаристана.

УзИскЭ и объект ее исследований — Дальварзинтепа выбраны японскими учеными неслучайно. Как свидетельствуют источники VII в. н. э., китайский паломник Сюань Цзян отмечал, что в Та-ми (Термез) в его время действовал десяток монастырей, где жило около тысячи монахов; там имелись ступы и изображения Будды. Он же сообщает, что в Чаганиане было пять монастырей с некоторым количеством монахов, в Шумане — два монастыря и небольшое число монахов, в Кобадане — три монастыря и около сотни монахов.

Мы не знаем, имел ли в виду Сюань Цзян наши дальварзинские буддийские объекты, раскапываемые на землях исторического региона Чаганиан. Быть может, Сюань Цзян из разных рассказов и слухов получил сведения именно о раскапываемых нами буддийских памятниках? Нам ясно одно, что в районе от Термеза, где имелась большая колония буддистов, до известного буддийского объекта Аджинта-тепа до прихода арабов и утверждения ими в Средней Азии ислама одной из ос-

новых религий местных жителей был буддизм, корни и традиции которого уходят в первые века н. э. Как показали пумизматические данные, буддийский объект на Дальварзинтепа (ДТ-25) является связующим звеном между буддийскими памятниками I—II вв. н. э. и раннего средневековья.

Археологические изыскания УзИскЭ, осуществленные в последние два десятилетия, внесли выдающийся, во многом совершенно новый вклад в познание материальной и художественной культуры Северной Бактрии — Тохаристана. Научная деятельность сотрудников экспедиции, отраженная в десятках монографий и сотнях статей, находках уникальных скульптур, демонстрируемых на международных выставках, вызвала закономерный интерес у нас и за рубежом. Неслучайно в музее Института искусствознания им. Хамзы, где собраны предметы материальной и духовной культуры из раскопок УзИскЭ (многие из них поистине уникальны), ежегодно занимаются ученые из разных стран мира.

Интерес, проявленный японскими учеными к исследованиям УзИскЭ, вполне закономерен. Ведь одно из основных научных направлений ее научной деятельности связано с изучением буддийских памятников, от раскопок знаменитого буддийского комплекса в Айртаме до продолжающихся по сей день исследований второго буддийского комплекса — внутригородского храма — на Дальварзинтепа.

Японские ученые с интересом включились в работы на Дальварзинтепа. С 1989 г. они трижды приезжали туда по нечетным годам<sup>1</sup>, а ученые Узбекистана — тоже трижды, по четным годам<sup>2</sup>.

Исследования, проводимые в рамках договора с японскими учеными, дали положительные результаты. Кстати, археологи из Японии, впервые приехавшие из раскопки памятников Средней Азии, встретились здесь с совершенно новыми для них явлениями и объектами древности: среднеазиатская пахса и сырцовый кирпич, сильная засоленность почвы и разрушительное воздействие ее на исторические памятники и современные здания; специфические локальные виды вещественных находок — керамики, монет, скульптуры и т. д.

С удовлетворением можно отметить, что уже на второй год совместных работ в рамках научного сотрудничества был выпущен каталог находок УзИскЭ за все годы работ «Древности Южного Узбекистана», изданный в январе 1991 г. в Японии на японском, русском и английском языках. Эта книга уже сегодня стала библиографической редкостью и вызывает большой интерес ученых как Японии, так и Узбекистана.

На очереди — вторая совместная книга (на узбекском и японском языках), посвященная шестилетнему труду ученых наших стран.

В знак признания большого вклада в развитие японо-узбекских научных связей руководителю японской делегации, проф. Кюдзо Като решением Ученого Совета Института искусствознания им. Хамзы от 20 августа 1993 г. вручен диплом (№ 1) иностранного почетного доктора наук Института искусствознания им. Хамзы.

Совместные работы ученых Узбекистана и Японии на Дальварзинтепа продолжаются.

*Б. А. Тургунов*

<sup>1</sup> В 1989 г. на Дальварзинтепа работали под руководством проф. Кюдзо Като: его заместитель Кендзи Дон; участники работ — Мицуру Кояма, Матому Лота (Сока университет), Эйджиро Пошиока, Кадзуо Оя (фотограф и журналист газеты «Сейкно симбун»), Хиронобу Ишино и Хиреси Камеда (Институт археологии г. Касихара).

В 1991 г.: Кюдзо Като (руководитель), Кендзи Дон (заместитель); участники работ — Тошио Хаяси, Матому Лота, Кендзо Кавасаки, Хироми Такигавы, Такаши Ишикава (Сока университет), Хироши Фудживара (газета «Сейкно симбун»), Хироши Камеда и Рико Цючихаши (Институт археологии г. Касихара).

В 1993 г.: Кюдзо Като (руководитель), Кендзи Дон (заместитель); участники работ: Мицуру Кояма, Кендзи Хаттори, Осаму Кобаяси, Томоюки Хиринака, Такаши Ишикава, Йоко Сакаучи, Хироми Такигавы, Кендзо Кавасаки (Сока университет), Шизо Сакума (газета «Сейкно симбун»), Хитоши Хаяшибе, Хироши Камеда и Рико Цючихаши (Институт археологии г. Касихара).

<sup>2</sup> В 1990 г.: Х. Абдусаматов, Г. А. Пугаченкова, Ф. Ашрафи, Б. А. Тургунов, Э. В. Ртвеладзе, А. Исламов, В. А. Лунев, С. А. Савчук, Дж. Ильясов.

В 1992 г.: Б. А. Тургунов, С. В. Лёвушкина, Д. А. Михайлов, Д. В. Русанов, А. Восковский.

В 1994 г.: Т. Б. Гафурбеков, Б. А. Тургунов, С. В. Лёвушкина, С. А. Савчук, Дж. Ильясов, Д. В. Русанов, Х. Тургунова.

## К 80-ЛЕТИЮ Г. А. ПУГАЧЕНКОВОЙ

7 февраля 1995 г. в Академии наук Республики Узбекистан состоялось чествование академика АН РУз, доктора искусствоведения Г. А. Пугаченковой в связи с 80-летием со дня ее рождения. Заседание открыл вице-президент АН РУз И. И. Ис-

каядеров, который коротко охарактеризовал творческую деятельность юбиляра. Далее слово было предоставлено государственному советнику Президента Республики Узбекистан Х. А. Джураеву, зачитавшему Указ Президента Республики Узбекистан И. А. Каримова о присуждении Г. А. Пугаченковой за выдающиеся заслуги в исторической и искусствоведческой науках ордена «Дустлик». Затем Полномочный и Чрезвычайный Посол Республики Франция в Узбекистане Жан Поль Везиан вручил Г. А. Пугаченковой орден «Пальмовой Академии» за выдающиеся заслуги в области французского языка, которым блестяще владеет юбиляр. Член-корр. АН РУз А. П. Каюмов зачитал доклад, осветивший важнейшие этапы творческой биографии ученого.

С поздравлениями в адрес юбиляра выступили Посол России в Узбекистане Ф. Ф. Сидорский, Министр по делам культуры Республики Узбекистан Э. К. Хайитбаев, директор Института археологии АН РУз Т. Ширинов, директор Института искусствознания им. Хамзы Т. Б. Гафурбасов и другие.

В ответном слове Г. А. Пугаченкова поблагодарила всех присутствующих за теплые поздравления.

8—9 февраля в Институте искусствознания им. Хамзы состоялась научно-теоретическая конференция, посвященная 80-летию Г. А. Пугаченковой. В ней приняли участие ученые более 20 научных учреждений Узбекистана и Москвы. Первой выступила акад. АН РУз Г. А. Пугаченкова. Ее доклад был посвящен памятникам архитектуры Узбекистана, в частности знаменитому медресе Биби-Ханум в Самарканде. По мнению ученого, следует воздержаться от реконструкции памятника: если нет абсолютной уверенности в правильности выбранного метода, объект лучше законсервировать.

Затем с докладами и сообщениями по широкому кругу проблем выступило более 40 ученых — искусствоведов, археологов и др. Их выступления публикуются в данном номере журнала.

Подводя итоги конференции, акад. АН РУз Г. А. Пугаченкова и доктор ист. наук Э. В. Ртвеладзе отметили, что она прошла на высоком научно-теоретическом уровне и свидетельствует об интенсивной разработке актуальных проблем истории богатейшего культурного наследия народов центральноазиатского региона.

*Г. И. Бабаджанова*

## МУНДАРИЖА

### Г. А. Пугаченкова таваллудининг 80 йиллигига

Б. В. Лунин. Марказий Осиё археология ва санъатшуносликнинг илгор марраларида	3
А. А. Ҳакимов. Ўзбекистон тарихий санъатшунослиги ривожига Г. А. Пугаченкова асарларининг аҳамияти	11

### Тарих

Ю. Ф. Буряков. Шахмат ўйинининг келиб чиқиши тарихига доир	16
Р. Г. Муқминова. Мовароуннаҳр ва Русия: иқтисод ва маданиятларнинг ҳамкорлиги	22
В. А. Германов. Амир Саид Олимхон ислоҳоти нисга амалга ошмади?	26
С. М. Горшенкина. Ўзбекистонда санъатшунос кадрларнинг тайёрланиш тарихидан	31
М. Ҳ. Пардаев. Зардуштийлик ва унинг илк ислом давридаги айрим кўринишлари	36

### Археология ва нумизматика

Б. Абдулғозиева. Камолтепа кулолларининг сопол буюмлари	41
Ш. Т. Одилов. Уртатепа қадимий обидаси (Текширишларнинг дастлабки баъзи хулосалари)	47
Қ. Қ. Асқаров. Самарқанд яқинидаги Оқтепа илк ўрта аср ёдгорлики	50
Т. В. Беляева. Уратепа арки дарвозаси	54
Г. Я. Дресвянская. Ургут бронза ладандони	57
С. А. Дудаков. Ангрен ясси тоғидаги кўчманчиларнинг тош тавқимлари	60
О. В. Дудакова. Урта аср Сўғди металлни қайта ишловчи устахоналарининг жиҳозланиш	64
С. Лёвушкина, Е. Флициян. Шимолий Бақтрияда кушон тангаларини баравэр вақтда юритишлиши масаласига доир	66
А. А. Мусакаева. Боспор, Чоч ва Ғарбий Сўғ нумизматикасидаги бир хиллик ҳақида	69
Э. В. Ртвеладзе. Айиртом будда мажмуасининг даврланишига доир	72
М. И. Филанович. Тошкентда топилган ҳайвонпараст идишларининг хусусиятлари ҳақида	77

### Санъат ва архитектура

Қ. А. Абдуллаев. Бақтрия — Гандхара (Ҳайкалтарошлик санъатидаги баъзи бир уйғунлик)	82
И. Азимов. Қампиртепа қалъа ҳарбий иншоотининг архитектураси	89
З. А. Аршавская. Урта аср Термиз хом иншоотлари	91
М. С. Булатов. «Судзи Фахри» — Улугбек расадхонасининг асосий асбоби	93
О. С. Жаббор. Ўзбекистон пойтахти эски турар жойларини замонавийлаштиришнинг ижтимоий-экологик аҳамияти	96
Л. И. Жукова. Ўзбекистонда ўймакор тошлар ва уларни санъат ва архитектурада қўлланиш	100
П. Ш. Зоҳидов. Шайх Муҳаммад Бандгир — сарой хаттоти	105
Э. М. Исmoilова. Урта Шарқ мамлакатлари ўрта аср миниатюраларида замон ва макон (Расомлик фони асосида)	117
Г. И. Коробовцев. Улугбекнинг ўлчов бирлиги (гяз)	113
В. В. Лунева. Шимолий Бақтрия — Тохаристон заргарлик тақинчоқларини комплекс ўрганш	113
Е. Г. Некрасова. Бухоро даҳмалари	118

Н. Б. Немцева. Тожикистон жанубидаги Хожа Махшад кўпфункционали мемориал-ибодатхона мажмуаси . . . . .	122
И. Э. Погосова. Олд ва Ўрта Осиё монументал дёворий қўлёзмаларининг келиб чиқиши ҳақида . . . . .	134
Д. В. Русанов. Далварзинтепадаги иккинчи буддий ибодатхона архитектураси . . . . .	141
М. А. Юсупова. XVI—XVII асрлар Марказий Осиё мамлакатлари мёморчилигини ўрганишнинг муаммоларига доир . . . . .	146

#### Этнография ва топонимика

Н. А. Багдасарова. Эрамизнинг III—IV асрларда яшаган Устюрт кўчманчилари ҳақида антропологик маълумотлар . . . . .	150
Г. Н. Богомолов. Илк ўрта аср халқ томошаларининг баъзи образлари ҳақида . . . . .	152
И. М. Жабборов. Ўзбекистонда этнография ва тарихий ўлкашунослик: ўрганишлар ва муаммолар . . . . .	156
А. Б. Жумаев. Ўрта Осиё машшоқларининг шаҳар цехларидаги диний маросимлари «арвохи пир» ва «камарбандон» . . . . .	153
А. Муҳаммаджонов. «Хайрабат», «Работ» ва «Доғбид» топонимлари этимологиясига доир . . . . .	171

#### Ахборот

Б. А. Турғунов. Кушон Бақтрияси маданияти тарихини ўрганишда ўзбек-япон илмий ҳамкорлиги . . . . .	175
Г. И. Бобожонова. Г. А. Пугаченкова таваллудининг 80 йиллигига . . . . .	176

## СОДЕРЖАНИЕ

Посвящается 80-летию со дня рождения Г. А. Пугаченковой

Б. В. Лунин. На передовых рубежах археологии и искусствоведения Центральной Азии	3
А. А. Хакимов. О значении трудов Г. А. Пугаченковой и их роли в развитии исторического искусствоведения Узбекистана	11

### История

Ю. Ф. Буряков. К истории происхождения шахматной игры	16
Р. Г. Мукминова. Мавераннахр и Россия: взаимодействия экономик и культур	22
В. А. Германов. Почему не состоялись реформы эмира Саида Алимхана	26
С. М. Горшегина. Из истории подготовки искусствоведческих кадров в Узбекистане	31
М. Х. Пардаса. Некоторые аспекты зороастризма в период раннего ислама	36

### Археология и нумизматика

Б. Абдулгазиева. Керамика поселения гончаров Камолтепа	41
Ш. Т. Адылов. Поселение Уратепа (Некоторые предварительные итоги обследования)	47
К. К. Аскарлов. Раннесредневековый памятник Актепа близ Самарканда	51
Т. В. Беляева. Ворота арка Ура-Тюбе	54
Г. Я. Дресвянская. Бронзовое кадило из Ургута	57
С. А. Дудаков. Календари кочевников на Ангренском плато	60
О. В. Дудакова. Об оборудовании средневековых металлообрабатывающих мастерских Согда	64
С. Лёвушкина, Е. Флициян. К вопросу о единовременности хождения кушанских монет в Северной Бактрии	66
А. А. Мусакаева. О параллелях в нумизматике Боспора, Чача и Западного Согда	61
Э. В. Ртвеладзе. К периодизации буддийского комплекса в Айртаме	72
М. И. Филанович. О назначении эсоморфных сосудов из Ташкента	77

### Искусство и архитектура

К. А. Абдуллаев. Бактрия — Гандхара (Некоторые параллели в искусстве пластики)	82
И. Азимов. Архитектура цитадели Кампыртепа	89
З. А. Аршавская. Сырцовые сооружения средневекового Термеза	91
М. С. Булатов. «Судзи Фахри» — главный инструмент обсерватории Улугбек	93
О. С. Джаббар. Общественно-экологическое значение модернизации старинного жилища столицы Узбекистана	96
Л. И. Жукова. Резной камень Узбекистана и его применение в искусстве и архитектуре	100
П. Ш. Захидов. Шайх Мухаммад Бэндгир — придворный каллиграф	105
Э. М. Исмаилова. Время и пространство в средневековой миниатюре стран Среднего Востока (По данным живописного фона)	107
Г. И. Коробовцев. Газ Улугбека	113
В. В. Лунева. Комплексное изучение ювелирных украшений Северной Бактрии — Тохаристана	116
Е. Г. Некрасова. Бухарские дахмы	118
Н. Б. Немцева. Многофункциональный мемориально-культурный комплекс Ходжа Машад на юге Таджикистана	122

И. Э. Могосова. О генезисе монументальных настенных росписей Передней и Средней Азии . . . . .	134
Д. В. Русанов. Архитектура второго буддийского храма на Дальварзинтепа . . . . .	141
М. А. Юсупова. К проблемам изучения зодчества стран Центральной Азии XVI—XVII веков . . . . .	146

#### Этнография и топонимика

Н. А. Багдасарова. Антропологические данные о кочевниках Устюрта III—IV веков новой эры . . . . .	150
Г. Н. Богомолов. О некоторых образах народных представлений раннего средневековья . . . . .	152
И. М. Джаббаров. Этнография и историческое краеведение в Узбекистане: изучение и проблемы . . . . .	156
А. Б. Джумаев. К изучению ритуалов «арвохи пир» и «камарбандон» в городских цехах музыкантов Средней Азии . . . . .	163
А. Мухамеджанов. К этимологии топонимов «Хайрабат», «Рабат» и «Дагбид» . . . . .	171

#### Хроника

Б. А. Тургунов. Узбекско-японские научные связи в изучении истории культуры Кушанской Бактрии . . . . .	175
Г. И. Бабаджанова. К 80-летию Г. А. Пугаченковой . . . . .	176

## НАШИ АВТОРЫ

- Буряков Ю. Ф.— академик АН РУз, зав. отделом Института археологии АН РУз.  
Ртвеладзе Э. В.— академик АН РУз, зав. отделом истории искусств Института искусствознания им. Хамзы.  
Мухамеджанов А.— член-корреспондент АН РУз, главный научный сотрудник Института археологии АН РУз.  
Булатов М. С.— доктор архитектуры.  
Джаббаров И. М.— доктор философских наук, зав. кафедрой этнографии истфака ТашГУ.  
Захидов П. Ш.— доктор архитектуры, зав. отделом архитектуры Института искусствознания им. Хамзы.  
Исмаилова Э. М.— доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института искусствознания им. Хамзы.  
Лунин Б. В.— доктор исторических наук, главный научный сотрудник Института истории АН РУз.  
Мукминова Р. Г.— доктор исторических наук, зав. отделом древней и средневековой истории Узбекистана Института истории АН РУз.  
Флициян Е.— доктор физико-математических наук, ст. научный сотрудник Института ядерной физики АН РУз.  
Хакимов А. А.— доктор искусствоведения, зам. директора Института искусствознания им. Хамзы.  
Абдуллаев К. А.— кандидат исторических наук, ст. научный сотрудник Института археологии АН РУз.  
Абдулгазиева Б.— кандидат исторических наук, ст. научный сотрудник Института археологии АН РУз.  
Адылов Ш. Т.— кандидат исторических наук, научный сотрудник Института археологии АН РУз.  
Азимов И.— кандидат архитектуры, ст. научный сотрудник Института искусствознания им. Хамзы.  
Богомоллов Г. И.— кандидат исторических наук, ст. научный сотрудник Института археологии АН РУз.  
Германов В. А.— докторант Института истории АН РУз.  
Джумаев А. Б.— кандидат искусствоведения.  
Джаббар О. С.— кандидат архитектуры, доцент ТАСИ.  
Дресвянская Г. Я.— кандидат исторических наук, доцент истфака ТашГУ.  
Коробовцев Г. И.— доцент ТАСИ.  
Лёвшкина С.— кандидат химических наук, ст. научный сотрудник Института искусствознания им. Хамзы.  
Лулева В. В.— кандидат искусствоведения, ст. научный сотрудник Института искусствознания им. Хамзы.  
Мусакаева А. А.— кандидат исторических наук, научный сотрудник Государственного музея истории Узбекистана.  
Некрасова Е. Г.— кандидат исторических наук, главный специалист «Узбектаъмир-шунослик».  
Немцева Н. Б.— кандидат исторических наук, ст. научный сотрудник НИЧ ТашГУ.  
Филанович М. И.— кандидат исторических наук, ст. научный сотрудник Института археологии АН РУз.  
Юсупова М. А.— кандидат архитектуры, ст. научный сотрудник Института искусствознания им. Хамзы.  
Аршавская З. А.— научный сотрудник Института искусствознания им. Хамзы.  
Пардаев М. Х.— научный сотрудник Института археологии АН РУз.  
Аскарлов К. К.— мл. научный сотрудник Института археологии АН РУз.  
Горшенина С. М.— преподаватель кафедры археологии Средней Азии истфака ТашГУ.  
Дудакова О. В.— мл. научный сотрудник Института истории АН РУз.  
Погосова И. Э.— мл. научный сотрудник Института искусствознания им. Хамзы.  
Русанов Д. В.— мл. научный сотрудник Института искусствознания им. Хамзы.  
Багдасарова Н. А.— палеоантрополог.  
Беляева Т. В.— археолог.  
Дудаков С. А.— археолог Чирчикской ГРЭ.  
Жукова Л. И.— краевед.

ИНДЕКС  $\frac{75350}{75349}$