

СОВЕТСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ



1

1959

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

ДРЕВНИЙ ПЕНДЖИКЕНТ

(Основные итоги раскопок 1954—1957 гг.)¹

В сравнительно многочисленных публикациях, посвященных древнему Пенджикенту, ставшему с 1946 г. стационарным пунктом систематически ведущихся археологических исследований, дана его общая характеристика. Результаты работ 1954—1957 гг., обзор которых является темой настоящей статьи, в основном вполне подтвердили те общие представления о Пенджикенте как о городе ранней поры сложения феодальных отношений в Средней Азии, вполне четко сформулированные покойным А. Ю. Якубовским. Лишь в одном отношении работы последних лет внесли существенную поправку. В результате наблюдений первых лет работ сложилось прочное убеждение в том, что городище древнего Пенджикента (во всяком случае, в пределах территории основной его части — шахристана) является памятником однослойным. Соответственно было признано, что характер культуры за период существования города, продолжавшийся, как предполагалось, в течение VII — первой половины VIII в., в основном не претерпел существенных изменений. Археологическая стратиграфия городища в действительности оказалась более сложной. Помимо верхнего слоя, для которого наиболее характерными памятниками являются прекрасно сохранившиеся остатки очень крупных строительных массивов, в 1955 г. обнаружен культурный слой, предварительная датировка которого удревняет историю города по крайней мере на столетие.

Слой этот, условно названный «Пенджикент I», был вскрыт при раскопках одного из строительных комплексов (объект XII), расположенного в юго-западной части шахристана, вблизи городской стены. В шурфе, заложенном на площадке двора указанного объекта, обнаружена свалка пришедших в негодность предметов обихода. Дальнейшее исследование этого пункта в последние три сезона раскопок дало исключительно обильный и достаточно разнообразный материал. Как выяснилось, для свалки был использован ряд помещений, видимо, жилого комплекса, которые оказались также в относительно хорошей сохранности (рис. 1). Тем самым получена возможность изучить прежде всего характер строительного дела, что весьма важно для понимания особенностей архитектуры верхнего слоя.

Большая коллекция керамических изделий, содержащая очень много целых предметов, насчитывает не менее сотни различных типов и разновидностей сосудов. Наиболее характерной для этого слоя категорией керамики являются разнообразные сосуды-кувшины, горшки и чашки, орнаментированные широкими полосами обычно темно-красного ангоба (рис. 2). Среди керамических изделий встречаются чрезвычайно интересные и уникальные предметы. Особенно отметим разнообразные грузила от верти-

¹ Работы на городище древнего Пенджикента ведутся Таджикской археологической экспедицией ИИМК АН СССР и Института истории археологии и этнографии АН Таджикской ССР. В работах ТАЭ принимали также постоянное участие Государственный Эрмитаж и Сталинабадский республиканский музей (в 1956—1957 гг.).

кального ткацкого станка, вместе с многочисленными пряслицами от веретен дающие основание полагать, что данный район городской территории, вероятно, был заселен ткачами.

Среди находок имеются различные поделки из кости. Отметим, например, фрагменты гребня, применявшегося в ткацком ремесле.

Весьма значительна коллекция найденных терракотовых статуэток. Хотя в подавляющем большинстве случаев они в той или иной степени повреждены, тем не менее они представляют большой интерес благодаря

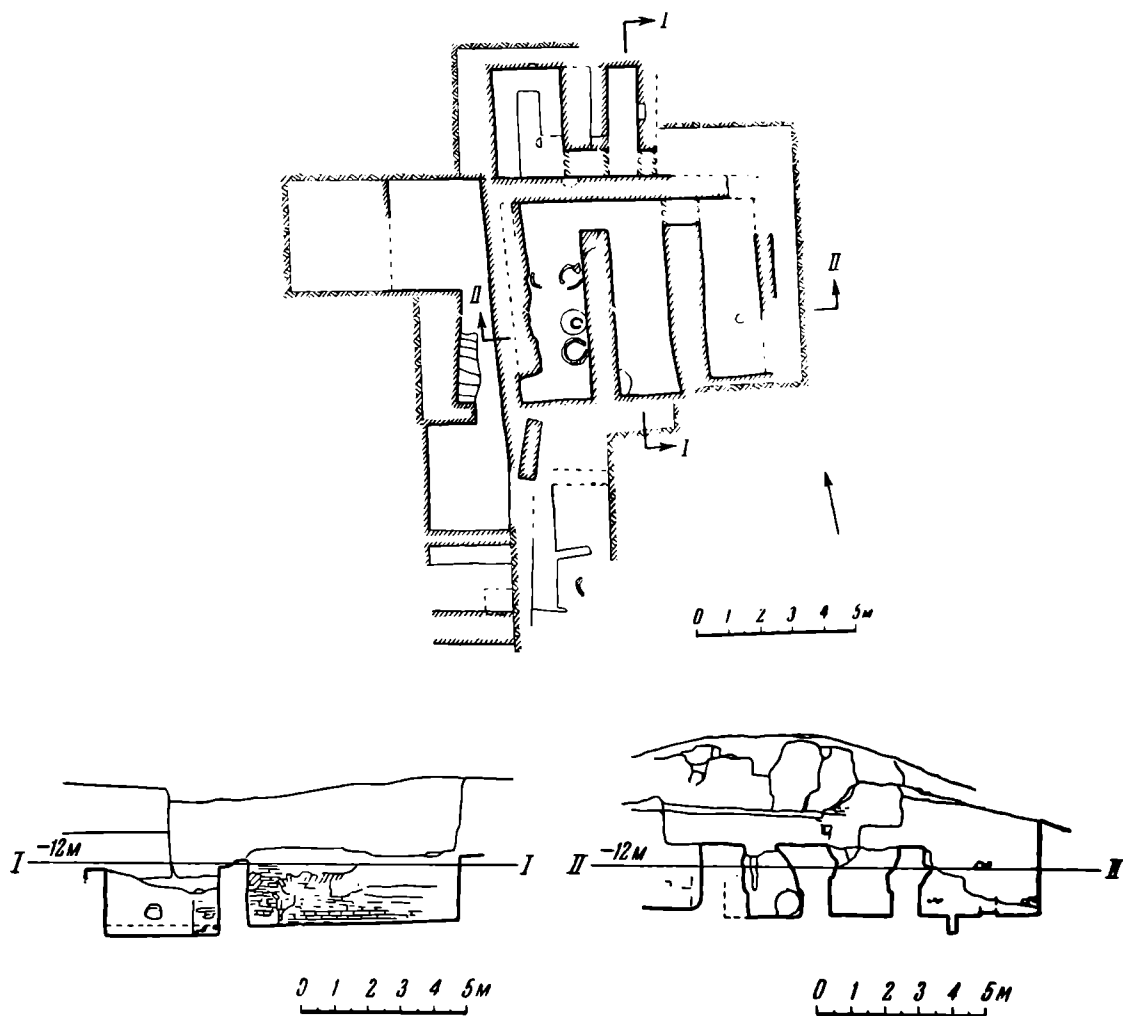


Рис 1. План и разрезы помещений нижнего слоя

ряду характерных стилистических и иконографических черт, отличающих их от терракот более позднего времени (рис. 3). Некоторые из них, изготовленные весьма грубо в виде столбиков с головкой животного, есть основание считать пешками для игры типа шахмат или нард (рис. 3, 4, 5). Замечательна головка лошади, реалистичность и выразительность выполнения которой отличает ее от многочисленных хорошо известных в археологии Средней Азии глиняных скульптур лошадей. Здесь же найден фрагмент глиняной формы для изготовления скульптурных налепов (рис. 3, 3).

Открытие нижнего слоя VI в., имеющее большое значение для истории собственно Пенджикента, одновременно весьма важно для истории материальной культуры всего Согда, поскольку VI в. на других памятниках, как, например, на Афрасиабе, Тали-Барзу и др., изучен весьма слабо. Однако главной задачей археологических работ в Пенджикенте в 1954—1957 гг. оставалось изучение верхнего его слоя. То обстоятельство, что этот слой является ненарушенным, делает весьма заманчивой задачу

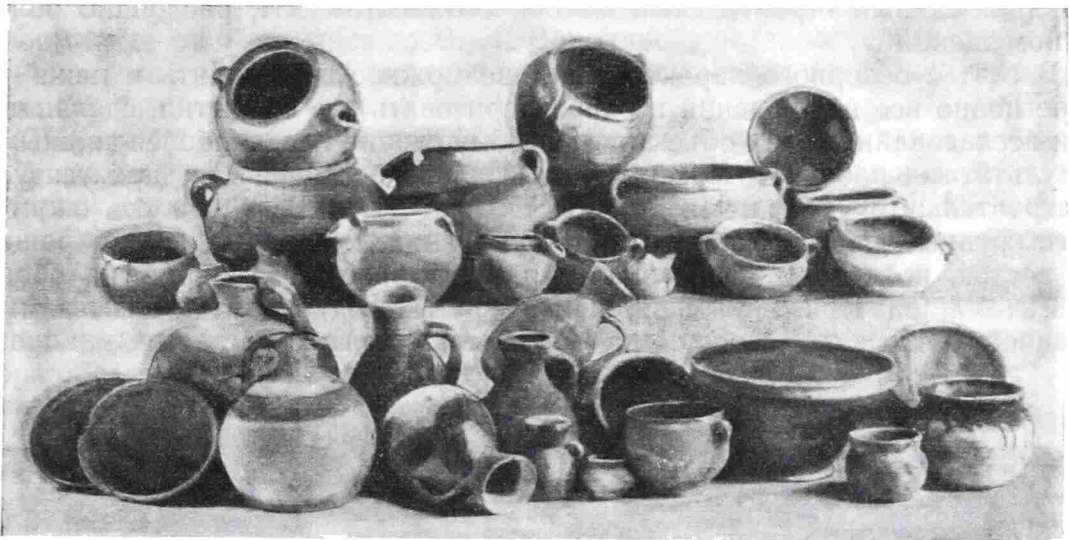


Рис. 2. Керамическая посуда из нижнего слоя

вскрытия по возможности крупной площади городской территории, что позволило бы выяснить ряд проблем внутригородской топографии. В связи с этим раскопки были сконцентрированы в основном в одной части городища, восточной, где одновременно раскапывались расположенные сравнительно близко один от другого четыре строительных массива — объекты III, VI, IX и XIII. Все они являются весьма сложными архитектурными комплексами, включающими в себя множество различных помещений. Укажу, например, что на III объекте вскрыто уже более 100 помещений. На объекте VI, который, как выяснилось в процессе работ, со-



Рис. 3. Терракоты из нижнего слоя

ставляет единый строительный массив с объектом XII, раскопано более 50 помещений.

В статье обзорного характера нет возможности изложить в какой-то мере полно все наблюдения и охарактеризовать все открытия, сделанные при исследованиях этих объектов. Поэтому ограничусь наиболее важными результатами работ. Интересные новые данные получены по архитектуре и строительному делу². На двух объектах — III и IV — удалось оконтурить крупные участки фасадных сторон зданий. В первом фасад обращен на восток, во втором — на запад. Архитектурное оформление на обоих объектах характеризуется наличием открытых портиков, так называемых айванов, с плоскими перекрытиями, покоящимися на деревянных колон-

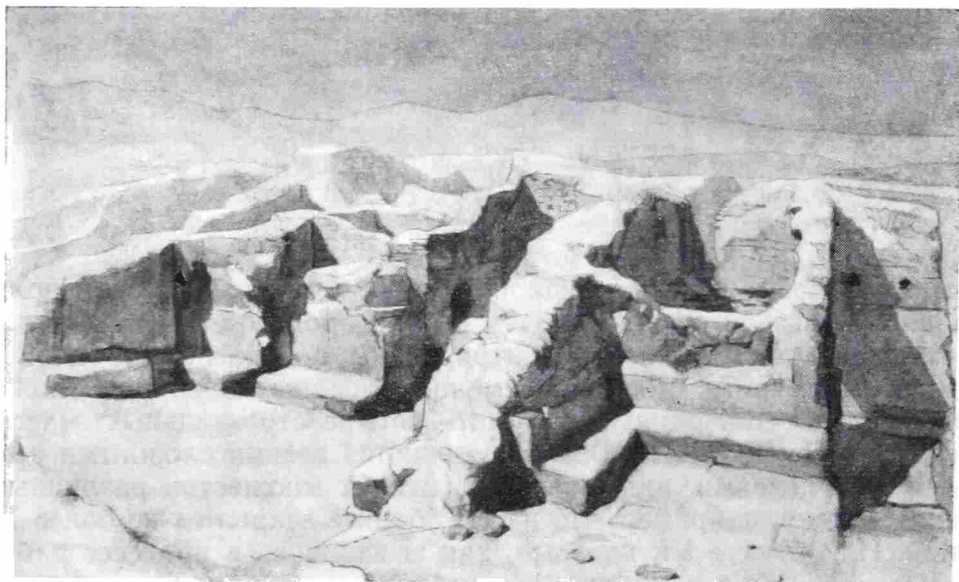


Рис. 4. Айван западной фасадной стены объекта III

нах (рис. 4). Однако в отличие от храмов, где айваны возведены вдоль всего фасада здания, на жилых объектах они занимают небольшую часть фасадной стороны, открытой раскопками. Имелись ли аналогичные айваны на других участках фасада наших строительных массивов, покажут работы ближайших лет. В значительной мере от этого зависит и окончательное решение вопроса об общем характере изучаемых строительных массивов — являются ли они кварталами, состоящими из отдельных, независимых один от другого комплексов помещений («секций», «квартир»), или же перед нами здания, как предполагал А. Ю. Якубовский, типа дворцов.

Работами последних лет убедительно подтверждено наблюдение о широком использовании в быту населения помещений верхних этажей, подвергшихся более сильному разрушению, чем нижние, и вскрываемых при раскопках лишь на ограниченных участках. В связи с этим большой интерес представляет открытие на объекте VI в 1954 г. почти целого пола большого помещения второго этажа, вымощенного обожженными плитками (рис. 5).

Следует отметить открытие на объектах III и IX ряда новых однотипных помещений с весьма характерным оформлением одной из стен, центральную часть которой занимала неглубокая ниша, выполненная приставными стенками и лепными колонками. Перед нишей обычно имеется небольшая площадка, несколько приподнятая над уровнем пола. Куль-

² Систематическое изучение архитектуры Пенджикента проводится В. Л. Ворониной.

товое назначение этих помещений не вызывает сомнения. Архитектурное оформление ниш, по мнению В. Л. Ворониной, оказало непосредственное влияние на устройство михрабов в ранних мусульманских мечетях (рис. 6).

Важным достижением последних лет следует признать открытие в ряде погибших от пожаров помещений объекта III обуглившихся остатков многих деревянных конструкций, в том числе колонн. Их форму, включая базу, ствол и капитель, можно полностью реконструировать (рис. 7).

В целом раскопки 1954—1957 гг. на объектах восточной части городища подтвердили ранее сделанное наблюдение о том, что этот район города был населен представителями богатых слоев населения.



Рис. 5. Пол помещения второго этажа, вымощенный обожженными глиняными плитками, объект VI

Для выяснения вопроса о социальной принадлежности жителей других частей города, начиная с 1954 г. исследовались (правда, в ограниченном масштабе) два объекта в юго-западной части городища — XII и XIV. Вскрываемые здесь строительные комплексы при сопоставлении их с постройками восточной части вполне определенно свидетельствуют об ином социальном облике жителей этого района. На этих объектах, в частности, не встречен тип парадных зал, столь характерный для зданий восточной части городища. По всей вероятности, и во внешнем оформлении зданий имелись значительные отличия. Но вместе с тем по общей планировке, и в особенности по строительным приемам между теми и другими имеется много общего. Так, и в западной части города строительство велось также в два этапа. Наряду с коридорообразными сводчатыми помещениями, в нижних этажах имеются и вместительные квадратные, или близкие к квадрату в плане, комнаты с плоским перекрытием, вероятно также служившие своего рода гостиными. В технике строительства в применявшихся строительных материалах установить существенной разницы также невозможно.

Все это позволяет, очевидно, сделать вывод об относительном благосостоянии рядового городского населения, более точная социальная атрибуция которого пока затруднительна.

Общие обстоятельства, сопровождавшие запустение города (массовый уход жителей, пожары, наблюдаемые при раскопках, несомненные грабе-



Рис. 6. Приставная ниша помещ. № 18 объекта IX

жи во время военных действий), являются причинами того, что круг вещественных памятников, находимых во время раскопок верхнего слоя, несмотря на крупный объем работ, весьма ограничен. Наиболее массовой категорией находок являются, естественно, керамические изделия. Однако основные типы их были уже установлены по находкам предшествующих лет. Новые находки имеют значение в основном статистического порядка, позволяя выделить наиболее распространенные виды керамической посуды. Здесь отмечу лишь некоторые новые предметы. Так, интерес представляет найденная впервые на объекте VI фляга, в отличие от аналогичных сосудов, известных по находкам на кочевнических памятниках, имеющая горлышко, прикрепленное к тулову под углом с таким расчетом, чтобы из нее жидкость не выливалась, когда она поставлена на плоскость.

Ряд сосудов по своей форме подражает металлической посуде. В этом отношении особо интересна чаша с каннелюрами и венчиком в виде крупных фестонов.

Железные изделия весьма многочисленны, но, к сожалению, как и в прошлые годы, металл настолько сильно коррозирован, что форма многих предметов едва поддается восстановлению.

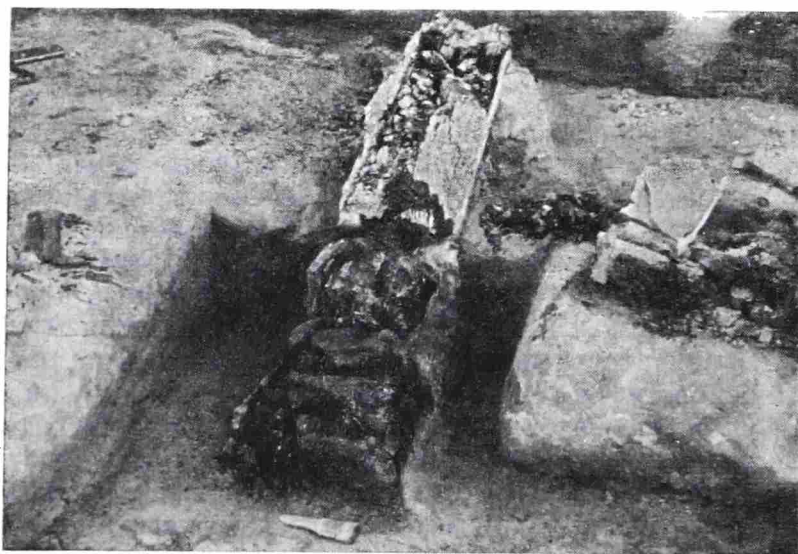


Рис. 7. Обуглившиеся остатки колонны. Объект VI, помещ. № 88

В лучшем состоянии изделия из бронзы. Это обычно мелкие предметы, различные украшения вроде перстней, серег, предметы поясного набора — пряжки и различные бляшки. Единичны изделия из серебра и золота.

Из числа названных вещей заслуживает особого упоминания ряд перстней из бронзы, серебра и золота, служивших печатками. Особо интересен перстень с вставкой из граната с резным изображением мужской головы в профиль, свидетельствующий о незаурядном мастерстве резчика по камню, создавшего замечательное произведение искусства. Другой камень, самоцвет с резным изображением крылатого коня, найден без оправы, но, очевидно, также служил печаткой.

За последние годы значительно пополнилась коллекция монет, ставших важнейшим источником для изучения истории как самого Пенджикента, так и всего Согда в течение полутора-двух столетий. Результаты изучения монетных находок Пенджикента систематически публикуются О. И. Смирновой. Можно отметить, что благодаря находкам в Пенджикенте фактически создана новая отрасль среднеазиатской нумизматики, согдийская. В частности, восстанавливаются имена целого ряда правителей и правительниц Пенджикентского княжества, ранее совершенно неизвестных. Можно, очевидно, говорить о существовании целой династии пенджикентских владетелей.

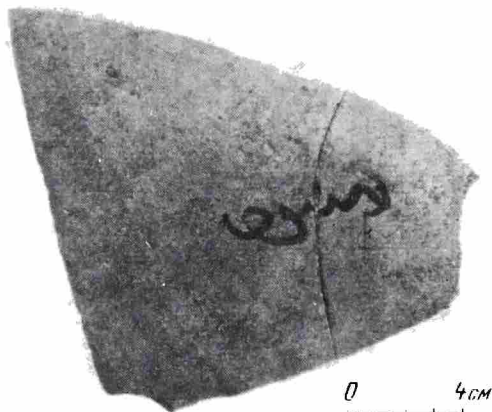


Рис. 8. Фрагмент сосуда с надписью на согдийском языке

Весьма важны и монеты с арабской легендой, количество которых также очень значительно. Эти монеты (в основном среднеазиатского чекана) позволяют выяснить основные этапы перехода к новой монетной системе, введенной наместниками арабского халифата.

То обстоятельство, что в подавляющем большинстве это медные, очевидно, мелкого номинала монеты, свидетельствует о весьма широком развитии денежных отношений не только в международном или междубластном масштабах (что было достаточно хорошо известно и раньше), но и во внутригородском. Очевидно, и внутригородской обмен строился на основе денежного паритета.

Памятники письменности среди находок последних лет по-прежнему очень редки, что, однако, отнюдь не характеризует уровень культуры населения. Для письма в основном пользовались тканями, кожей или деревом — материалами, в условиях пенджикентского грунта недолговечными. Тем не менее единичные эпиграфические находки имеются. Так, найдено несколько черепков с новыми надписями, сделанными тушью (рис. 8). Уникальной для Средней Азии является найденная в 1956 г. на объекте XIII бронзовая печатка с надписью на согдийском (?) языке. К сожалению, эпиграфические материалы из Пенджикента, за исключением монет, с трудом поддаются расшифровке. Однако первый опыт прочтения уже сделан³, и можно надеяться, что удастся прочесть и остальные надписи.

* * *

Большое историко-культурное значение городища древнего Пенджикента во многом обусловлено открытием на нем многочисленных памятников изобразительного искусства, из них особо большой интерес вызывают к себе произведения монументальной стеной живописи.

³ См. В. А. Лившиц. Три согдийских надписи. Изв. Отделения общественных наук АН ТаджССР, вып. 14, Сталинабад, 1957, стр. 101.

Данные о развитии скульптуры, особенно монументальной, до 1954 г. исчерпывались открытием в 1952 г. в одном из храмов остатков глиняной рельефной скульптуры⁴. Работами последних лет подтверждается мнение, что глиняная скульптура, очевидно, применялась только в храмах.



Рис. 9. Фрагмент обуглившегося дерева

Теперь установлено, что в качестве материала для скульптуры и архитектурной отделки интерьеров в широких масштабах пользовались другим материалом — деревом. Рельефная и объемная резьба по дереву являлась, по-видимому, второй по значимости отраслью изобразительного искусства в древнем Пенджикенте. Основные открытия в этой области сделаны в 1954 г.

Памятники резного дерева были обнаружены в обуглившемся состоянии, чему мы и обязаны их сохранностью. Покрытые резным орнаментом деревянные детали, естественно, оказались особо хрупкими (рис. 9). При

⁴ А. М. Беленицкий. Археологические работы в Пенджикенте. КСИМК, вып. 55, 1954, стр. 42 и сл.

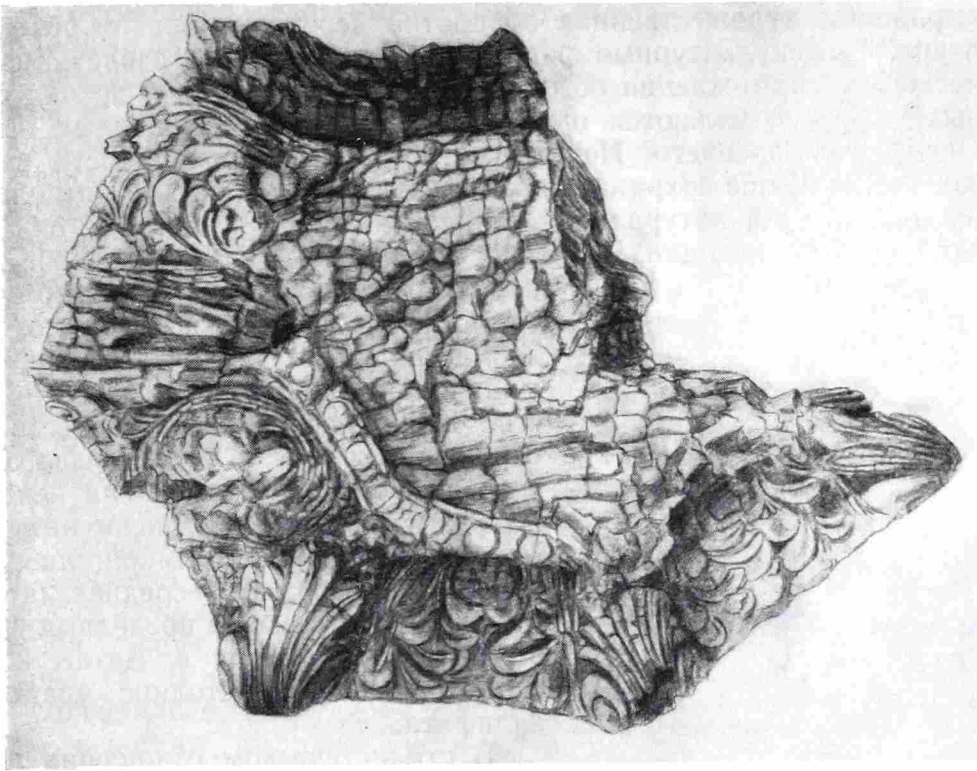


Рис. 10. Фрагмент обуглившейся капители от колонны

малейшем неосторожном прикосновении грозила опасность их полного распада на отдельные угольки. Несмотря на это, благодаря усилиям сотрудников экспедиции удалось закрепить и извлечь весьма большое количество фрагментов резного дерева. Это в основном архитектурные детали. Особенно интересны крупные фрагменты от многочисленных капителей (рис. 10) и наличники (рис. 11), украшавшие арки входов, позволяющие полностью восстановить как формы самих конструкций, так и характер орнамента (одинаково распространенными были как геометрические, так и растительные мотивы). Видимо, особо излюбленными орнаментами являлись чешуйчато-ромбический и лиственный; часто встречаются комбинированные орнаменты. Большую близость к натуре обнаруживают выполненные в крупном масштабе резные изображения виноградной лозы с листьями и гроздьями ягод (рис. 12). К сожалению, фрагменты с изображениями других растений (например, тюльпана), оказались в весьма плохой сохранности.

Эта категория памятников резьбы по дереву свидетельствует о незаурядном мастерстве художников — резчиков по дереву. Однако высшее

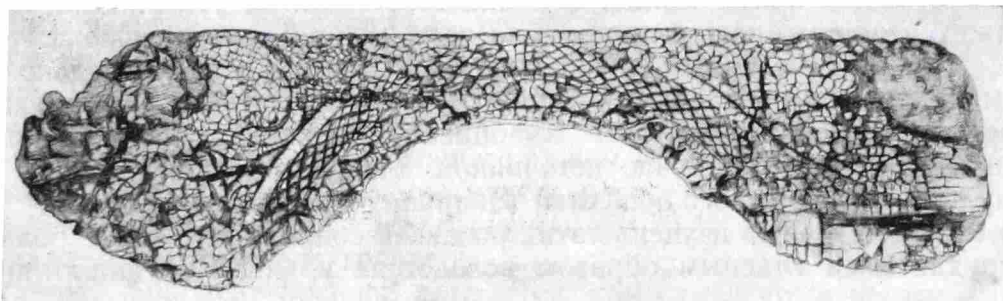


Рис. 11. Обуглившийся наличник арки дверного проема

свое выражение художественная обработка дерева нашла в объемной скульптуре. Три скульптурные фигуры, которые удалось извлечь из-под хаотического нагромождения обгорелых обломков дерева и прочих строительных остатков, являются одними из наиболее совершенных памятников искусства древнего Пенджикента. Степень сохранности их не одинакова. Две лучше сохранившиеся имеют 1,20 м в высоту, выполнены приблизительно в $\frac{3}{4}$ натуральной величины (рис. 13, 14). Обе они изображают молодых женщин, очевидно, танцовщиц, судя по их позе и по



Рис. 12. Фрагмент обуглившейся деревянной плахи с резным орнаментом

характеру одежды. По-видимому, и третья скульптура, от которой сохранилась верхняя часть, также изображала танцовщицу. Образ последней в искусстве Пенджикента засвидетельствован и раньше⁵, в связи с чем было отмечено, что близкие по времени пенджикентским памятникам письменные источники сообщают о громкой славе, которой пользовались среднеазиатские танцовщицы далеко за пределами своей страны, в частности в Китае, а несколько позже и в столице арабского халифата.

В стилистическом отношении пенджикентские скульптуры обнаруживают определенную близость с пластикой Северной Индии. Специальное их изучение, возможно, обнаружит в образе пенджикентской танцовщицы и отголоски эллинистического искусства, где сюжет танцовщицы получил, широкое распространение. Однако в целом пенджикентские скульптуры, так же как и остальное резное дерево, являются произведениями искусства, созданными, несомненно, на основе местной художественной традиции. Лучшим свидетельством глубоко народных корней этого вида искусства является тот факт, что художественная резьба по дереву раз-

вивалась в Средней Азии, в том числе и в Согде, несмотря на многие неблагоприятные общесторические условия, в течение всего средневековья, продолжая существовать до последнего времени, когда мы снова наблюдаем определенный его расцвет.

Безусловно не случайным является и то, что наиболее крупные современные мастера резьбы по дереву происходят из Ура-Тюбе — соседнего с Пенджикентом района Северного Таджикистана.

В настоящее время можно с полным основанием утверждать, что в Пенджикенте сложилась и процветала весьма продуктивная школа живописи с четко выраженными особенностями стиля и с замечательно широким диапазоном тематики, которая разрабатывалась ее художниками. Последняя особенность делает живопись Пенджикента исключительно важным по своему значению источником для исследования многих сторон культуры согдийского общества накануне арабского завоевания.

Вместе с тем само изучение этих росписей сопряжено с очень большими трудностями главным образом вследствие крайней скудности пись-

⁵ А. М. Беленицкий. Из археологических работ в Пенджикенте СА, XVIII, 1953, стр. 338, рис. 9, б.

менных источников, где можно было бы найти данные для их разъяснения и истолкования; затрудняет также и фрагментарность росписей.

Учитывая вышеизложенное, попытки интерпретации вновь открытых росписей, сделанные ниже при их описании, следует рассматривать как сугубо предварительные.

Общее количество вновь открытых памятников стенной живописи за 1954—1957 гг. весьма значительно. Все они обнаружены на объекте VI, в помещениях №№ 26, 29 и 41. Живопись первых двух помещений в целом сильно пострадала и в основном представлена отдельными разрозненными фрагментами. Остановимся лишь на двух из них, по своему содержанию имеющих, как мне кажется, особенно большой интерес.

Первый из них открыт в помещении № 26 на южной торцовой стене, в верхней ее половине (рис. 15). В дошедшей до нас части росписи сохранилось погрудное изображение фигуры женщины, выполненное в крупном масштабе, значительно превосходящем натуральный человеческий рост. Верхняя часть головы до середины лба, к сожалению, отсутствует. От головного убора лишь частично сохранилась ниспадающая на плечи накидка из легкой голубоватой ткани, из-под которой видны толстые пряди черных волос. Голова была окружена красным нимбом, также не сохранившимся в верхней части, и языками пламени, подымающимися из-за плеч. Одежда, как и головная накидка, — из ткани светло-голубой окраски. Хорошо сохранились изображения богатых украшений — серег, ожерелий, нитей жемчуга в волосах и весьма интересных золотых накусников, охватывающих пряди волос. Размеры фигуры, как и отмеченные иконографические особенности, говорят о том, что перед нами изображение, несомненно, какого-то божества. Это вполне подтверждается и теми атрибутами, которые она держит в руках, поднятых на уровень плеч. В правой руке у нее находится диск светло-голубой окраски, на нем голубой же краской изображена женская (?) голова с весьма необычной для пенджикентской живописи прической в виде кружка завитков-кудрей. Позади головы — светлый полумесяц. В левой руке фигура божества держит диск золотистого цвета, но от бывшего на нем изображения сохранились лишь отдельные штрихи. На нем, по-видимому, была также изображена человеческая голова.

Данный фрагмент росписи находится, как отмечено, в верхней части стены. Остатки красочных пятен, идущие до самого низа стены, к сожалению, разделены настолько крупными лакунами, что непосредственно по



Рис. 13. Обуглившаяся деревянная скульптура

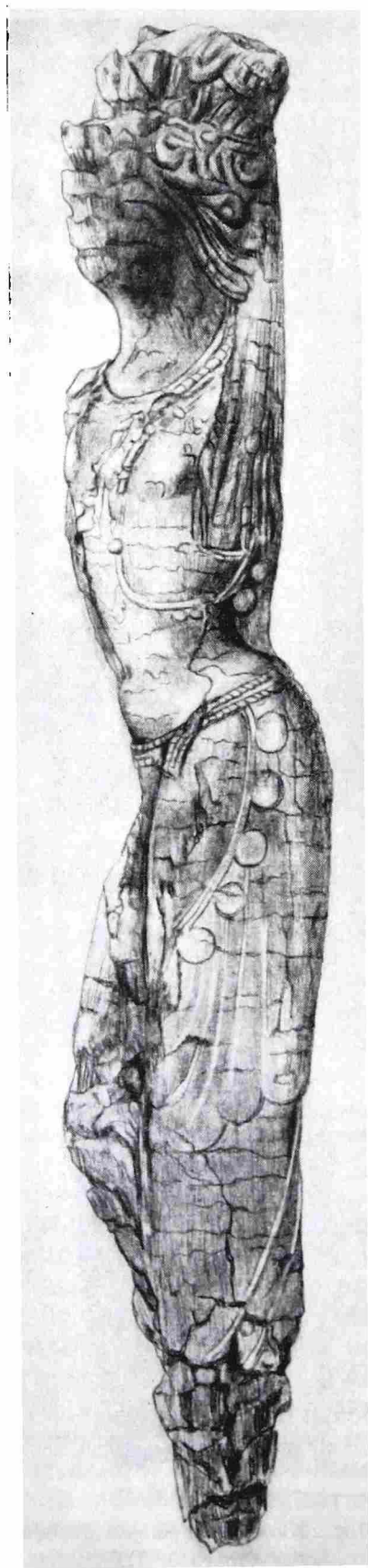


Рис. 14. Обуглившаяся деревянная скульптура (рис. худ. Ю. П. Гремячинской)

ним восстановить всю композицию невозможно. Сделать это, однако, мы вполне в состоянии благодаря наличию, как нам кажется, весьма близких к нашей росписи параллелей. Имеется в виду группа давно известных в науке памятников так называемой восточной торевтики, а именно три серебряные чаши, изданные Я. И. Смирновым в атласе «Восточное серебро» за №№ 42—44⁶, и недавно опубликованная О. Н. Бадером четвертая чаша, найденная вблизи с. Бартым Пермской области⁷. На трех из указанных чаш изображены сидящие четырехрукие женские божества, держащие в верхней паре поднятых рук эмблемы луны и солнца. Четвертая чаша (№ 43) в верхней части испорчена, однако, по всей вероятности, и на ней женщина сидела в той же позе, как и на остальных, т. е. держа в поднятых руках те же эмблемы. В нижней паре рук, чаще опущенных на колени, эти божества держат различные предметы. В отношении последних к мастеру-художнику, очевидно, не предъявлялось строгих требований. Во всяком случае, они не повторяются. Все четыре женские божества изображены сидящими: в трех случаях на спинах хищных зверей — львов (?) и лишь в одном — на сидении типа так называемого «тахта» (трона).

Представляется более чем вероятным, что и на нашей росписи фигура божества была изображена сидящей или на тахте, или на спине льва. В пользу последнего свидетельствует тот факт, что на пенджикентских росписях аналогичный сюжет, т. е. изображение сидящих на спине льва человеческих фигур, засвидетельствован неоднократно. Также важным является тот факт, что ранее открытые росписи сохранили изображения и четырехруких божеств. Уже эти последние иконографические особенности дали в свое время повод М. М. Дьяконову считать указанную группу памятников торевтики связанной с искусством Согда⁸. С открытием рассматриваемого нами фрагмента живописи помещения № 26 это мнение М. М. Дьяконова получило блестящее подтверждение.

Однако значение нашей росписи, естественно, не ограничивается тем, что она по-

⁶ Я. И. Смирнов. Восточное серебро. СПб., 1909, табл. XVIII, XIX; ср. также табл. CX.

⁷ О. Н. Бадер. Камская археологическая экспедиция. КСИИМК, вып. 55, стр. 127, рис. 50.

⁸ М. М. Дьяконов. Росписи Пенджикента и живопись Средней Азии. Сб. «Живопись Древнего Пенджикента». М., 1954, стр. 139.

звояет уверенно увеличить круг памятников согдийского искусства. Чрезвычайно выразительные иконографические черты в изображении божества, в особенности основные его атрибуты — символы главных светил, показывают, что наша роспись раскрывает, несомненно, важную сторону религиозных представлений согдийского общества накануне арабского за-

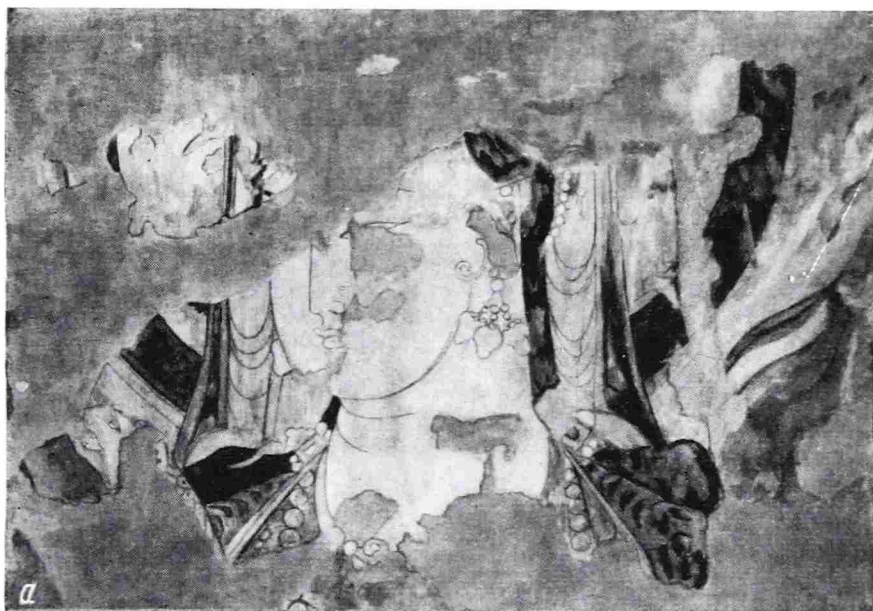


Рис. 15. Фрагменты живописи помещ. № 26 объекта VI (копия худ. Ю. П. Гремячинской)

воевания. Однако эта проблема должна стать предметом особого исследования. Здесь достаточно будет отметить, что в нашей живописи находят подтверждение имеющиеся данные письменных источников о большом значении астральных божеств в общей системе верований населения Средней Азии.

Иной характер имеет фрагмент живописи, открытой в другом из названных помещений — № 29, к сожалению, также весьма плохой сохранности (рис. 16). На нем прослеживаются изображения отдельных предметов, причем формы лишь двух из них могут быть восстановлены достаточно определенно. Тем не менее, как мы увидим, предметы эти представляют

незаурядный интерес. Первый из них изображает амфоровидную вазу на высоком поддоне с двумя ручками и разнообразно орнаментированным туловом. В вазу вставлен пучок веток гранатового дерева с плодами.

Другой предмет представляет собой трезубец на высоком стержне, выполненный голубой краской, возможно передающей материал, из которого он был изготовлен (серебро или белый сплав). К основаниям зубцов по обе стороны от среднего стержня подвешено по одному колокольчику.

В связи с открытием этой росписи чрезвычайно интересна находка в нижнем слое в Пенджикенте в 1957 г. уникальной глиняной вазы, поразительно сходной с изображением вазы на нашем фрагменте. Ваза эта

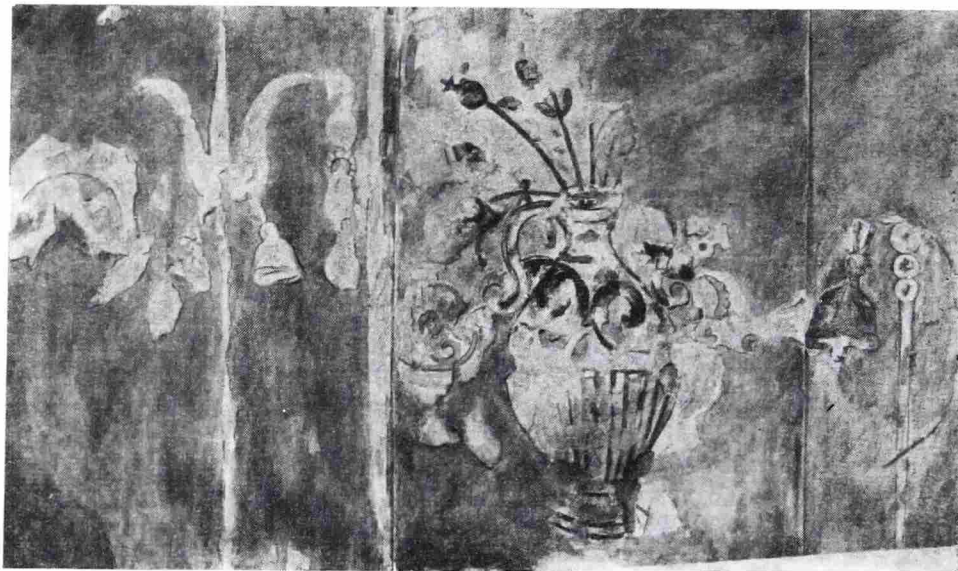


Рис. 16. Фрагмент живописи помещ. № 29 объекта VI (копия худ. Ю. П. Гремячинской)

настолько отличается от обычных глиняных изделий, что об утилитарном назначении ее едва ли приходится говорить. Вероятно, эта ваза имела определенное культовое применение; во время соответствующих празднеств такие орнаментированные вазы с ветками гранатового дерева могли применяться в качестве обрядового предмета. Нельзя при этом не отметить повсеместное распространение в среднеазиатском искусстве изображения плода граната в качестве бесспорно культового символа, в частности многочисленные изображения терракот, на которых женское божество, обычно именуемое исследователями Анахитой, держит этот плод в правой руке.

Что касается трезубца, то среди среднеазиатских находок аналогичные предметы, насколько мне известно, не отмечены. Однако изображения трезубцев часто встречаются на монетах греко-бактрийского⁹ и кушанского времени¹⁰. На греко-бактрийских монетах оно, безусловно, связано с трезубцем — символом античного божества Посейдона. От них оно перешло, очевидно, и на монеты кушанских царей. Однако ни на одном таком изображении мы не можем установить наличия колокольчиков. Важно отметить, что в Пенджикенте при раскопках храмовых помещений найдены бронзовые колокольчики, само местонахождение последних говорит об их культовом назначении.

⁹ К. В. Тревер. Памятники греко-бактрийского искусства. М.—Л., 1940, табл. 36.

¹⁰ P. Gardner. The Coins of the Greek and Scythic Kings of Bactria and India in the British Museum. London, 1886, табл. XXV/11—14 и др.

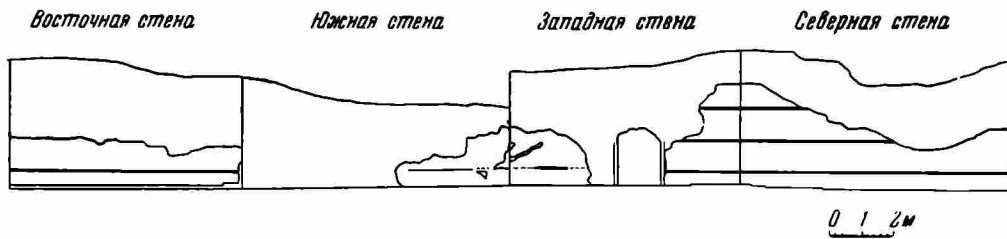


Рис. 17. Расположение остатков живописи на стенах помещ. № 41 объекта VI

Таким образом, названные предметы на нашей росписи, очевидно, входили в состав аксессуаров определенных обрядов. Вазы с растениями, в том числе с ветками граната, являются орнаментальным мотивом, получившим широкое распространение в народном искусстве Средней Азии. Ваза пенджикентской росписи едва ли не самый ранний образец художественного воплощения этого сюжета.

К числу наиболее важных результатов работ на городище древнего Пенджикента за последние годы следует отнести открытие крупных участков стенной росписи в помещении № 41 объекта VI. Стечение ряда обстоятельств обусловило их относительно хорошую сохранность.

Само помещение, представляющее собой прямоугольный в плане зал ($8,50 \times 7,35$ м), принадлежит к типу хорошо изученных в Пенджикенте парадных, так называемых гостиных. Остатки живописи сохранились на всех стенах. Однако на южной стене и прилегающей к ней (приблизительно до половины) западной стене сохранность их плохая. На восточной половине южной стены роспись целиком отсутствует (рис. 17). В северо-западном углу на сравнительно большом участке живопись, впервые за все время исследования городища, сохранилась почти на всю высоту стены. Судя по этому участку, живописные композиции располагались четырьмя горизонтальными ярусами, каждый из них был отделен от другого поясом крупных перлов. Верхние три яруса имеют в высоту приблизительно по 1 м (рис. 18), высота нижнего яруса — 0,60 м. Росписи всех ярусов выполнены на одинаковом ультрамариновом, светло-синем

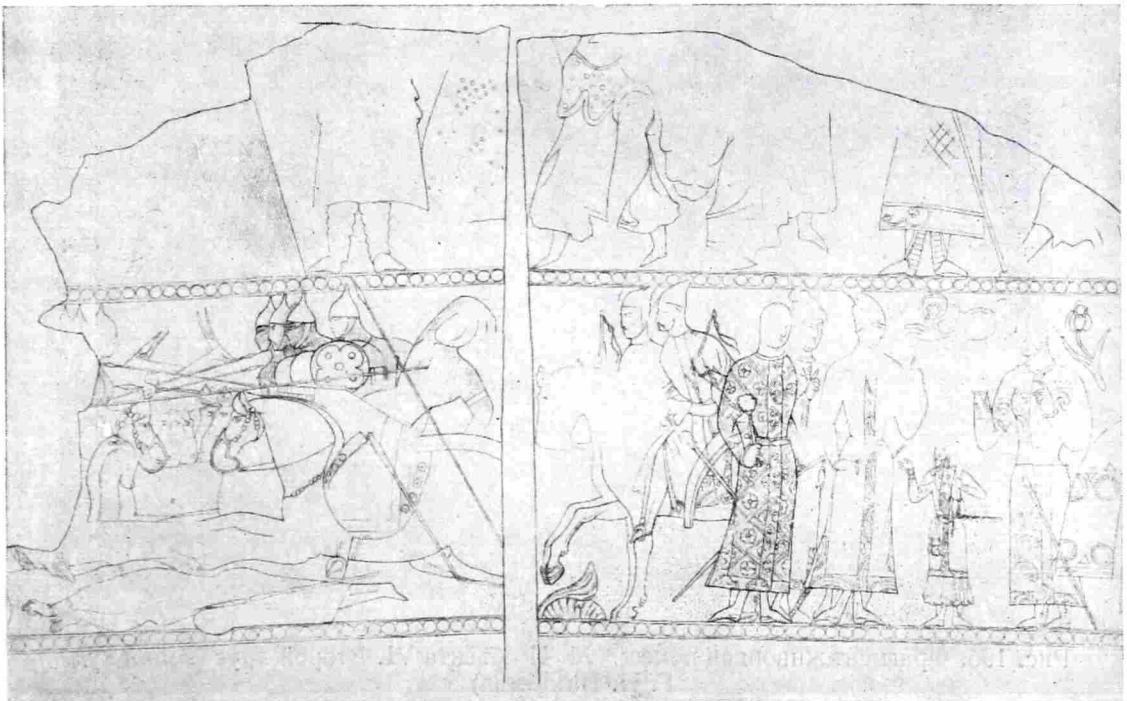


Рис. 18. Фрагмент живописи помещ. № 41 объекта VI. Третий и четвертый ярусы (прорись худ. П. И. Кострова)

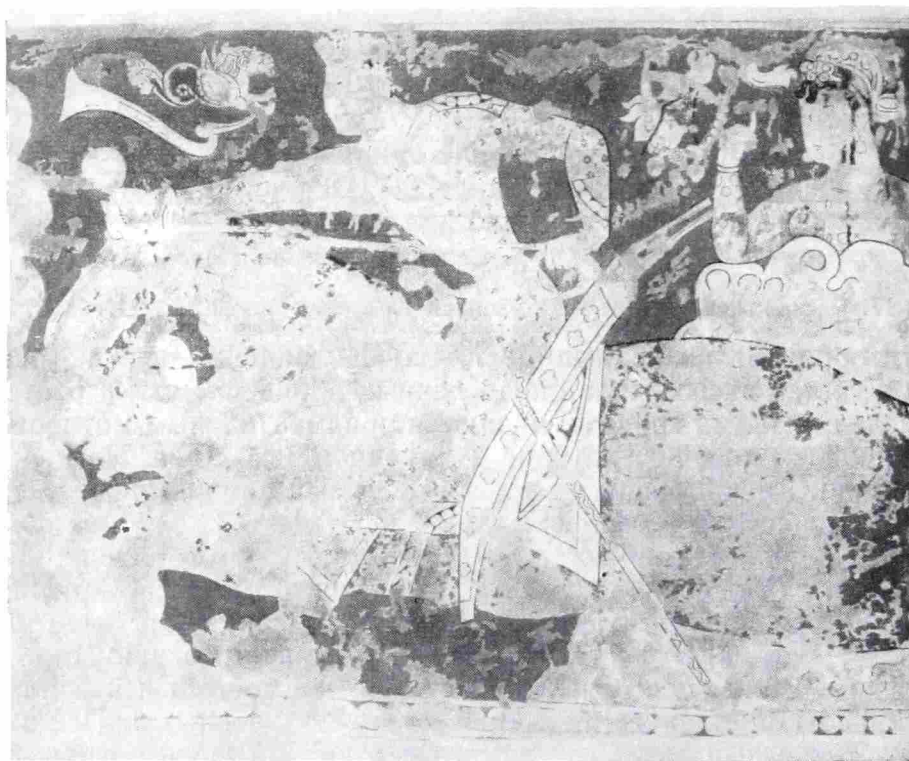


Рис. 19а. Фрагмент живописи помещ. № 41 объекта VI. Второй ярус (копия худ. Г. Н. Никитина)

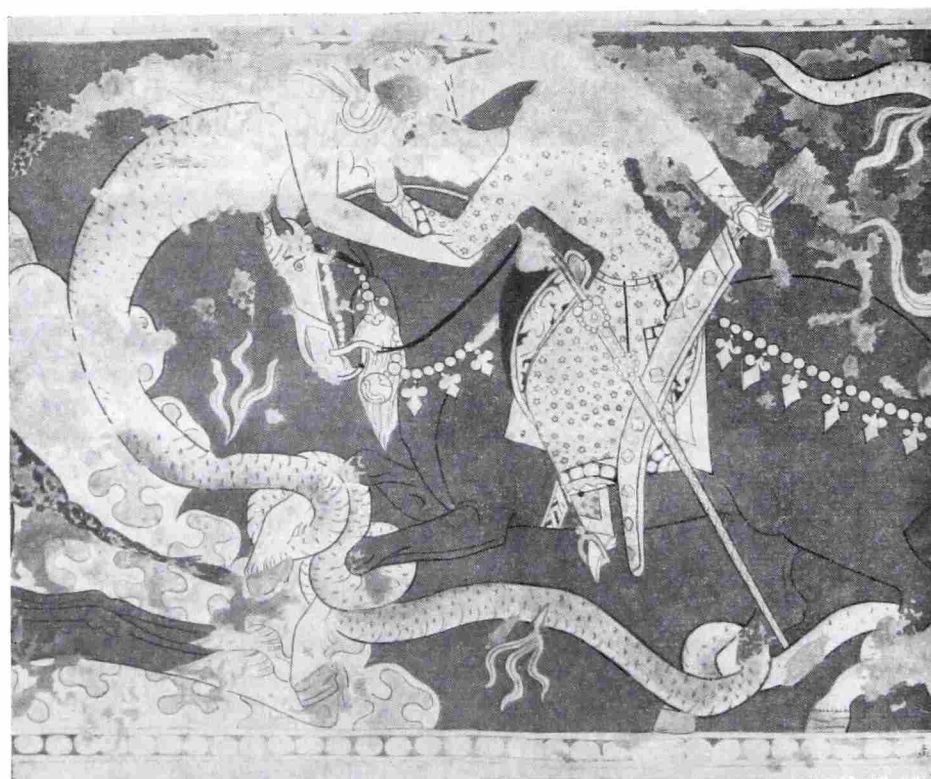


Рис. 19б. Фрагмент живописи помещ. № 41 объекта VI. Второй ярус (копия худ. Г. Н. Никитина)



Рис. 19в. Фрагмент живописи помещ. № 41 объекта VI. Второй ярус (копия худ. Г. Н. Никитина)

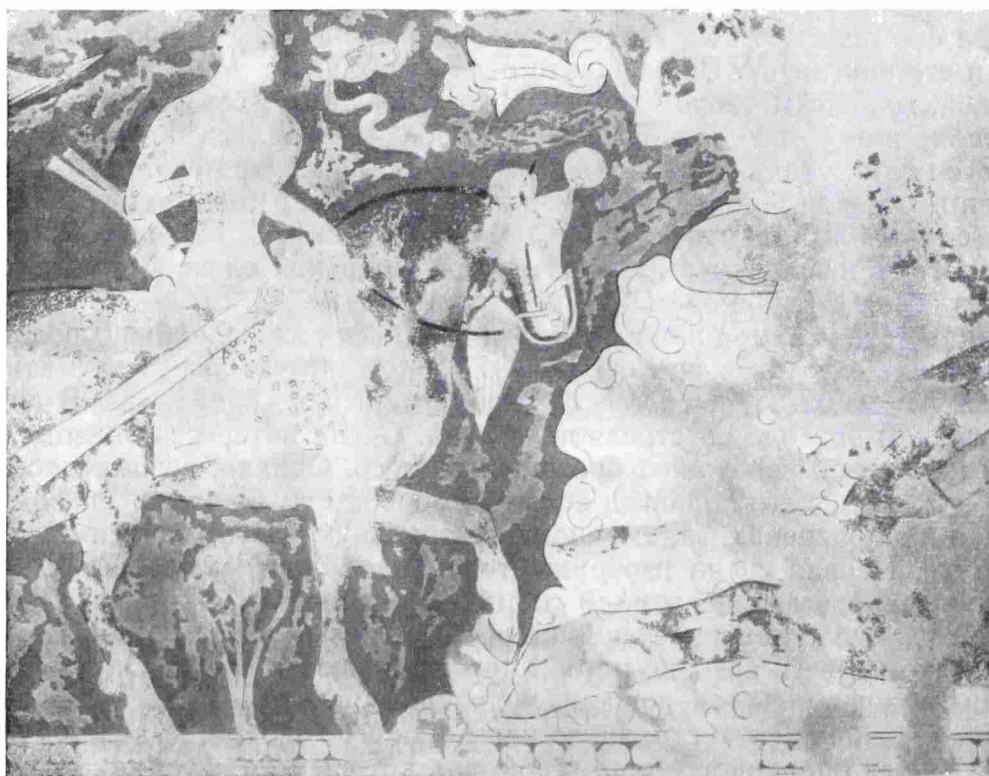


Рис. 19г. Фрагмент живописи помещ. № 41 объекта VI. Второй ярус (копия худ. Г. Н. Никитина)

фоне. Верхний ярус, четвертый снизу, естественно, пострадал больше других. На нем прослеживаются лишь контуры нижних частей одежды и ноги стоящих человеческих фигур. Третий снизу ярус сохранился на протяжении около 7,30 м. На нем изображены две многофигурные композиции. На одной представлена батальная сцена — бой между двумя группами воинов-всадников. Здесь хорошо прослеживаются многие детали вооружения воинов — копья, кольчуги, шлемы, щиты. Характерно, что ни в облике сражающихся воинов обеих групп, ни в характере их вооружения не заметно различия.

На другой композиции, условно названной «сценой проводов», на первом плане изображена группа мужчин в узорчатых кафтанах, стоящих во весь рост. В одном ряду с ними стоит, кажущаяся миниатюрной, женская фигура с музыкальным инструментом, подвешенным на плече. Позади этой группы два всадника в одежде такого же покроя, как и у стоящих фигур, направляются влево от зрителя. Над ними неясное из-за дефектности росписи изображение, очевидно, фантастического существа типа сэнмурва (рис. 18).

Бесспорно, наибольший интерес представляет роспись второго снизу яруса (рис. 19). Живопись сохранилась на протяжении около 18 м, что составляет больше половины периметра всех стен помещения. Несмотря на наличие некоторых попорченных участков, роспись этого яруса должна быть признана едва ли не лучшей по сохранности на всем городище. Исключительно большой интерес представляет и ее содержание. Вкратце сюжет росписи этого яруса сводится к следующему: группа, состоящая из четырех воинов-всадников, выступающая во главе с предводителем, совершает ряд подвигов. На сохранившейся росписи мы можем установить, по крайней мере, шесть эпизодов, содержание которых вполне четко читается. Главное место в этих подвигах отводится, очевидно, предводителю. В четырех эпизодах он один вступает в единоборство со своими противниками, а фактически лишь в одном эпизоде мы видим активно сражающимися и его спутников. Подчеркнуто отличается он от других воинов своей одеждой, головным убором, богатым вооружением, мастью своей лошади (красной) и ее великолепной сбруей. Особенно выделяется его кафтан — желтого цвета, украшенный мелкими черными пятнами-розетками; кафтан его сшит, очевидно, не из обычной ткани. Вполне возможно, что в данном случае художник изобразил одежду героя из шкуры какого-то хищного животного, тем более что никакой другой защитной одежды он не имеет. Трое из его спутников одеты в кольчуги и шлемы.

Как отмечено, герой наш изображен в четырех эпизодах непосредственно в момент схватки с противником. В одном эпизоде из-за дефектности росписи невозможно разобрать оружие, которым он сражается. В другом аналогичном эпизоде он стреляет из лука. Очень интересен эпизод, в котором наш герой изображен бросающим лассо. Однако, несомненно, наиболее важным из его подвигов является борьба с чудовищем. Эпизод этот передан в двух сценах, занимающих центральную часть росписи на северной стене. Первая сцена изображает наиболее опасный момент схватки. Чудовище представлено в виде гибридного существа с головой львицы, верхней частью туловища женщины и громадным хвостом змея. Возможно, что оно имеет и крылья, но они прослеживаются слабо. Опутав своим хвостом все четыре ноги лошади, чудовище руками схватило за плечи всадника, разинув свою страшную пасть над его головой. Художник не показывает, как обороняется наш герой, над которым нависла как будто неминуемая опасность. О том, что он не пассивен, говорят лишь раны на теле чудовища, из которых вырываются языки пламени. Сцена эта в целом, однако, создает впечатление, что положение героя почти безнадежно. Тем не менее окончательная победа все же осталась за ним. В следующей сцене мы видим нашего героя едущим во главе своих спутников, причем у ног их лошадей лежит чудовище, видимо, уже при последнем издыхании.

Лишь из многих ран на его высоко поднятом хвосте продолжают вырываться громадные языки пламени. Эти подвиги главного героя дополняет не менее интересная сцена, на которой изображены сражающимися его спутники. Воины изображены также сражающимися с чудовищами, но совершенно другого облика чем то, с которым боролся главный герой. Это — демоны, представленные в виде прямостоящих двуногих парнокопытных



Рис. 20. Фрагмент живописи помещ. № 41 объекта VI. Второй ярус (копия худ. Ю. П. Гремячинской)

существ с человеческими туловищами и лицами, также похожими на человеческие. У всех у них на головах рога, козлиные или бычьи. У некоторых из рта торчат клыки. На голове одного изображен человеческий череп. Все эти, и некоторые другие черты в их изображениях, должны подчеркивать, очевидно, их свирепость. Сцена передает самый разгар схватки, причем сражение ведется с обеих сторон одними и теми же видами оружия — стрелами, пускаемыми из луков, и копьями.

Наиболее замечательной деталью сцены является изображение колесницы с находящимися в ней двумя демонами, стреляющими из луков (рис. 20). Колесница снабжена крыльями, которыми заканчиваются ее боковые стенки. Она явно изображена летящей по воздуху, хотя крылья

не расправлены. Над колесницей летит какая-то птица. Изображен самый разгар битвы. Однако и здесь исход ее, очевидно, предreshен, так как ряд демонов тут же лежит с отрубленными головами или пронзенные стрелами и копьями, в то время как всадники никакого урона не понесли.

Помимо указанных участников батальных эпизодов, мы видим на этом ярусе три других персонажа, но связь их с основной темой росписи для нас не совсем ясна, тем более, что изображения двух фигур весьма плохой сохранности. О них можно лишь сказать, что они изображены сидящими на вершинах гор, которые переданы весьма условно. Третья фигура изображает женщину, поднимающуюся над горой только до груди; женщина, очевидно, стоит во весь рост с протянутой рукой и поднятым вверх указательным пальцем. В ее сторону направляется в полете миниатюрная фигура полуженщины-полуцветка с ожерельем в руках.

Кроме того, на определенном расстоянии один от другого изображены в полете одинаковые гибридные существа, похожие на сэнмурвов, но с головами львов, держащие в передних лапах развевающиеся ленты. Отметим также изображение на одном из участков этого яруса филина, переданного вполне реалистично.

Благодаря новизне и сложности рассмотренной композиции мы не можем дать в настоящей статье развернутый ее анализ. Однако сделать попытку объяснить основное ее содержание представляется все же необходимым. Уже тот очевидный факт, что перед нами целый цикл подвигов одного и того же героя, заставляет полагать, что мы имеем дело с эпической темой.

При таком предположении, естественно, прежде всего нам придется обратиться к знаменитой поэме Фирдоуси «Шахнаме», в героической части которой среднеазиатские элементы, несомненно, занимают большое место. Особенно нас привлекает, едва ли не наиболее яркий, герой поэмы Рустем, одно имя родины которого Сакастан («страна саков»), говорит о его среднеазиатском происхождении. Обращаясь непосредственно к тексту «Шахнаме», мы действительно, как мне кажется, обнаруживаем весьма определенные точки соприкосновения с содержанием пенджикентской росписи. Наиболее выдающиеся подвиги Рустема собраны в отдельный раздел, названный «Хафт хон»¹¹, т. е. семь сказов, где в каждом излагается один эпизод. Иначе говоря, перед нами также цикл подвигов. Обнаруживается определенная общность и в характере самих подвигов. В качестве противников Рустема выступают наряду с такими же витязями, как он сам, и чудовища в виде драконов (аждахо), демонов (дэвы) и прочих фантастических существ.

Также весьма интересен для нас и ряд деталей в обрисовке самого героя. Так, он одет в кафтан из шкуры леопарда (палангина джома). Не является ли и кафтан героя пенджикентской росписи также сшитым из шкуры леопарда (хотя передачу ее художником следует признать весьма условной)? Имя коня Рустема — Рахш — означает «красный». Красным изображен конь героя и на росписи. Рустем арканом неоднократно побеждает своих противников. В пенджикентской живописи изображение этого оружия мы встречаем впервые. Возможно, аркан воспринимался и тогда, как архаическое оружие.

Все это позволяет констатировать в росписи наличие моментов, перекликающихся с характеристикой Рустема и его подвигов в «Шахнаме». Вместе с тем, мы едва ли сможем найти здесь разъяснение всех деталей нашей росписи. Нельзя забывать, что между временем, когда была создана пенджикентская живопись, и теми годами, когда Фирдоуси писал свою поэму, прошло не менее двух с половиной столетий. За это время

¹¹ Le livre des rois par Abou'lkasim Firdousi. Traduit... par J. Mohl, Paris, 1878, т. I, стр. 510.

имели место такие важные общественные и идеологические перевороты, которые не могли не отразиться и на трактовке героев древности.

Нельзя также при сопоставлении текста поэмы с росписями не учитывать и несомненное существование локальных вариантов одних и тех же эпических преданий.

В этом отношении исключительно большой интерес для нас представляет сравнительно недавно опубликованный отрывок на согдийском языке-



Рис. 21. Фрагмент живописи помещ. № 41 объекта VI. Первый ярус (прорись худ. П. И. Кострова)

ке, где излагается один из эпизодов эпопеи, связанной с именем Рустема. Отрывок происходит из Восточного Туркестана и датируется временем, близким к пенджикентским росписям. Отрывок этот, хотя и небольшой, весьма характерен по своему содержанию. В нем передан один из эпизодов, воспетый и в «Шахнаме», а именно борьба Рустема с полчищем дэвов. Вместе с тем текстуально перед нами совершенно иной вариант.

В еще большей степени кажется важным то, что в этом случайном отрывке мы находим одну деталь, отсутствующую в «Шахнаме», но очень ярко отраженную в пенджикентской росписи. Так, в описании выступле-

ния дэвов против Рустема в отрывке говорится, что среди них было «много едущих на колесницах..., много таких, которые так летят, будто бы ястреб»¹². Едва ли возможно предположить, что изображение на пенджикентской росписи дэвов в колеснице с крыльями является случайным совпадением с данным текстом.

Все сказанное, таким образом, подтверждает предположение о том, что в рассматриваемой живописи следует видеть передачу сюжета, связанного с местным вариантом эпоса о Рустеме.

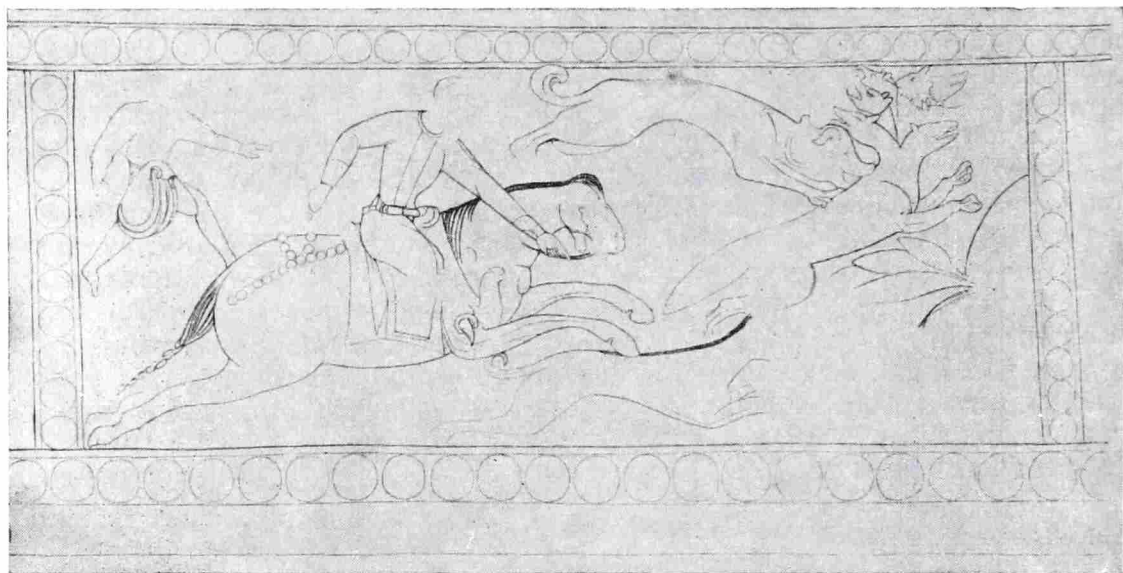


Рис. 22. Фрагмент живописи помещ. № 41 объекта VI. Первый ярус (прорись худ. П. И. Кострова)

Остается охарактеризовать остатки росписей первого, самого нижнего яруса. Общая длина дошедших до нас росписей на нем достигает примерно 22 м. По степени сохранности красочного покрова живопись этого яруса уступает вышележащим двум ярусам. Как указывалось, высота этого яруса меньше последних, и соответственно росписи выполнены в меньшем масштабе. В отношении композиционном этот ярус отличается от верхних тем, что он разделен на сравнительно небольшие участки вертикальными полосами овалов таким образом, что каждая композиция оказывается заключенной как бы в отдельную рамку. Размеры каждого участка и, соответственно, отдельных сцен весьма различны. По приблизительным подсчетам первоначальное количество таких сцен на этом ярусе было не менее 30. Сохранилось около 20. Однако часть их требует сложной обработки в реставрационных мастерских, прежде чем сможет быть выявлено с большей или меньшей полнотой их содержание.

Судя по сохранившимся в лучшем состоянии росписям, содержание сцен отличается разнообразием. Так, на одной из них изображен эпизод подношения цветка (рис. 21). На другой изображена группа пирующих. Большой интерес представляют сцены с изображениями домашних и диких животных. В числе их мы видим львов, слонов, горбатого быка — зебу, лисиц или шакалов. Такой состав животных дает основание полагать, что в данном случае мы имеем дело со сценами, отражающими сюжеты звериного эпоса, типа рассказов известного индийского сборника Панчатантры, ставшего позже известным под именем Калилы и Димны. В связи с этим безынтересно, что именно этот сборник был одним из первых индийских

¹² E. Benveniste. *Textes Sogdiens*. Paris, 1940, стр. 50.

сочинений, переведенных знаменитым поэтом Рудаки на таджикский язык уже в X в. Наряду с указанными сюжетами имеются и более сложные по содержанию сцены. Так, очень интересна сцена охоты, объектом которой является фантастический семиголовый зверь (волк?). Всадник травит этого зверя при помощи двух громадных гончих собак. Здесь же изображен и пеший охотник, по-видимому, егерь или слуга охотника, специально приставленный к собачьей своре (рис. 22).

Весьма любопытна композиция, изображающая льва и львицу (?) стоящими на холме, очевидно, после удачной охоты, так как здесь же лежат убитые животные в неестественно скорченных положениях. Породу затравленных животных трудно определить. Ноги у них, как у копытных животных, но туловища как будто кошачьей породы. Крупное фантастическое животное (голова не сохранилась), кроме того, изображено, видимо, висющим в воздухе. Загадочным является присутствие на этой сцене двух фигур юношей (?), сидящих, опустив ноги, на высоких сидениях типа алтарей, расположенных по краям композиции.

Исключительно большой интерес представляют две сцены, также не до конца поддающиеся истолкованию, но в них ясно отражен любопытный сюжет, в настоящее время известный по народной сказке. Так, на одной из них (не полностью скопированной) мы видим четырех персонажей. Двое из них (мужские фигуры) стоят на коленях с чашами в руках перед сидящей на ковре женщиной с характерным жестом правой руки — с поднятым вверх указательным пальцем. Четвертая фигура изображает юношу стоящим также коленопреклоненным перед (или под) деревом в молитвенной позе и с чашей в руках. Характерно изображение дерева. Оно представлено в виде трех стволов, растущих из одного пня, причем два боковых ствола обрублены. Крона центрального ствола (с условной передачей листвы) резко согнута в сторону фигуры молящегося, как бы осеняя его. Аналогичное изображение дерева с обрубленными боковыми стволами занимает центральное место и на другой сцене, расположенной рядом с предыдущей.

Участниками данной сцены являются три фигуры: две мужские и одна женская. К сожалению, роль одной из мужских фигур не совсем ясна, так как изображение ее сохранилось не полностью. Главный интерес, однако, заключается в двух других участниках сцены. Один из них, молодой человек, держит топорик на левом плече, одновременно правой рукой поддерживает под локоть руку молодой женщины, нижняя часть туловища которой скрыта внутри обрубленного ствола дерева. Вполне очевидно, что юноша помогает девушке высвободиться из дерева. Топорик в его руках указывает на то, что в поисках девушки он обрубил оба ствола дерева, в одном из них была обнаружена им героиня этой сцены.

В современном фольклоре мы без труда обнаруживаем параллели к основному мотиву этих сцен — освобождение юношей девушки, заключенной или превращенной в дерево. Являлся ли этот сюжет, когда художник Пенджикента расписывал стены нашего помещения, также в прямом смысле сказочно-фольклорным или же ему следует придать другое значение, сказать трудно.

Одновременно, как мне представляется, в этой композиции вполне возможно усмотреть отголоски и античных мифологических представлений, хотя бы в той форме, как они изложены в «Метаморфозах» Овидия. Однако все эти вопросы должны явиться предметом более специального исследования.

В целом, как видно из изложенного, новые памятники изобразительного искусства Пенджикента, как и открытые в предшествующие годы, знакомят нас с целым миром образов, о которых до этих открытий мы едва ли имели какое-либо представление. Правда, мы еще далеки от точного их истолкования, однако можно надеяться, что дальнейшие исследования городища принесут материалы для должного их определения.