

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ имени Н. Я. МАРРА

КРАТКИЕ СООБЩЕНИЯ
О ДОКЛАДАХ И ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ
ИНСТИТУТА ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ

VI



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА 1940 ЛЕНИНГРАД

растворению их культуры в среде последних. Окончание этого периода падает на конец IX в. Выявленные в последнее время археологические материалы говорят о том, что эта колонизация имела менее „чистый“ характер, чем первая. Наряду с согдийцами, прежде всего видную роль в колонизации играли христиане-сирийцы.¹

А. Н. Бернштам

ОРГАНИЗАЦИЯ РЕМЕСЛА В САМАРКАНДЕ XV—XVI вв.

Уже при Тимуре Самарканд превратился в крупнейший ремесленный центр Средней Азии. Ремесло и впоследствии играло преобладающую роль в экономической жизни города. Однако вопросы ремесла и жизни ремесленного населения в Средней Азии для этой эпохи освещены еще слабо. Наша статья посвящена двум вопросам, касающимся истории ремесла в XV и XVI вв. — видам ремесел и тенденции их развития, а также общественному положению и организации ремесленного населения. Важный материал в отношении первого из указанных вопросов дает топонимика города, которая сохранилась в большом количестве для этих двух веков.

Многие пункты города Самарканда XVI в., в первую очередь базары, а также кварталы, носят названия отдельных видов ремесла. Такие названия для города феодальной эпохи, конечно, не случайны. Каждый такой пункт в действительности был занят ремесленниками данной профессии. Подтверждение этому мы находим между прочим у Бабура, писавшего о Самарканде конца XV в. Он специально отмечает эту особенность города и пишет, что в нем „каждый вид ремесла имеет свой особый базар“.² Список таких базаров мы можем составить по сборнику казийских документов XVI в.,³ в котором мы находим следующие названия: базар ткачей (баззозон), базар мастеров палаток, базар мастеров веревок, базар столяров, базар кузнецов (кольбандон-подковщиков), базар медников, базар седельщиков, базар мастеров вэрблюжьих седел, базар валяльщиков кошм, базар дрогистов (аттарон).

Следует отметить, что приведенный список далеко не исчерпывает общее число базаров, известных в это время. По меньшей мере еще столько же упоминается в источниках, однако, чаще всего они названы по именам отдельных лиц или различных религиозных учреждений, ничего не говорящих о виде ремесла, которое сосредоточено на данном базаре.

Столь же характерными являются названия кварталов по профессии заселявших их ремесленников. К таким кварталам относятся следующие: квартал золотошвей, квартал мастеров сафьяна, квартал кузнецов, квартал литейщиков котлов, квартал каменотесов, квартал сапожников, квартал мясников, квартал боен, квартал пекарей.

К ним можно отнести квартал хумдонак (обжигательной печи), где, повидимому, жили керамисты.

Приведенный список названий ремесел является сам по себе показательным. Далекое не для всякого другого периода истории Средней

¹ В. Бартольд. О христианстве в Туркестане в домонгольский период. ЗВО, т. VIII, вып. 1—2. — А. Я. Борисов. Сирийская надпись из Тараза. Изв. КФАН (печ.).

² The Babur-nama, V. I, transl. by A. Beveridge, стр. 81.

³ Казийские документы XVI века. Изд. Узкомстариса, Ташкент, 1937. В этом издании воспроизведены только образцы отдельных категорий документов. Автор пользовался самой рукописью, хранящейся в Ташкентской Гос. публичной библиотеке УзССР. Не привожу пагинации для отдельных названий, так как это сделано мною для другой работы.

Азии мы смогли бы привести подобный перечень. Однако в этих названиях отразилась небольшая часть ремесленных профессий, которые знало ремесло Самарканда и о котором имеются сведения в источниках. Здесь нет возможности привести списки всех тех профессий, которые мы находим в источниках. Остановлюсь лишь на одной особенности ремесленного производства рассматриваемого времени. Эта особенность заключается в тенденции к узкой специализации ремесленных профессий. Так, в строительном деле, наряду с мастерами-строителями существует целый ряд других специальностей, занимающихся изготовлением различных строительных материалов. К ним относятся мастера ганджа, кирпичники, плотники, каменотесы, штукатуры, глазуровщики и др.¹

Еще более характерными являются отрасли производства, продукция которых идет на широкий рынок. В этом отношении весьма характерно ткачество. Термин „ткач“ заметно вытесняется названиями мастеров, изготавливающих отдельные виды материи, как, например, ткач алачи (грубая ткань, известная в русском переводе под названием пестряди), ткач футы, ткач чита (ситец), ткач камхо (камка), ткач касаб (шелковая ткань), ткач тесем, ткач платков. Следует также отметить выделение профессии набойщика тканей — чимгара.

То же самое наблюдается и в кожевенном производстве, где имеются четыре различные профессии по изготовлению обуви и столько же по выработке сбруи. К последним относятся седельщики, мастера уздечек, мастера верблюжьих седел и мастера нагаек. Кроме того, отдельно упоминаются мастера по изготовлению кожаных колчанов и мастера кошельков.

Из числа других крупнейших отраслей производства необходимо отметить перечень мастеров, занимавшихся обработкой металлов, где специализация тоже подчас весьма узка. Не считая тех профессий, которые уже упомянуты в списке названий кварталов и базаров, здесь встречаются следующие специальности: литейщики чугуна (чуйангарон), золотых дел мастера, тянульщики золотой и серебряной проволоки, золотобой, чеканщики, резчики печатей, мастера иголок, мастера напильников, гвоздильщики. Сюда же относятся и мастера по выделке железного орудия: стрел, копий, ножей, доспехов и др.²

В основе этой тенденции ремесла к специализации лежит безусловно стремление к увеличению производительности труда в связи с требованиями обширного рынка и нажимом купцов, державших в своих руках как местную, так и караванную торговлю.

При благоприятных условиях в дальнейшем углубление специализации могло привести к образованию мануфактурного способа производства. Однако в результате упадка экономической жизни, наступившего в XVII и XVIII вв., происходит значительная деградация ремесла.

Новые данные мы находим в источниках и в отношении общественного положения и организации ремесленного населения. Монгольская эпоха характеризуется проникновением в городское ремесло рабских или полурабских отношений. Ремесленники, работавшие в казенных мастерских, известных под названием „корхона“, приравнивались к рабам, так же как и те группы ремесленников, которые обслуживали хозяйства крупных феодалов.

¹ Помимо казийских документов, перечень профессий, связанных со строительным делом, мы находим в одном указе, сохранившемся в неизданном сборнике копий и образцов официальных документов XV—XVI вв., хранящемся в рукописном отделе Института востоковедения Акад. Наук СССР под шифром А 210.

² Подавляющее большинство приведенных названий взято из сборника казийских документов.

В эпоху Тимура эти отношения исчезают далеко не сразу. Многочисленные группы ремесленников, переселенные из завоеванных стран в Самарканд и другие города Средней Азии, находились на положении, близком к рабскому. Известно, насколько тяжелы были условия труда этих переселенных ремесленников на крупных строительствах, принимавшихся Тимуром и членами династии. В какой-то мере Тимур воспользовался и системой корхона. Об этом говорит известный рассказ Клавихо о мастерах по производству оружия, безвыходно работавших в цитадели.¹

Есть основания полагать, что казенные мастерские сохранились в городах тимуровских государств вплоть до конца XV в., при этом предметы их производства служили одновременно монополией казны.² Однако можно утверждать, что корхона все же широкого распространения уже не имели. Более характерной в этот век является феодальная зависимость ремесленников от дворцовых ведомств, вернее от лиц, их возглавлявших. Эта зависимость нашла свое выражение в форме одного из распространенных, но мало изученных феодальных институтов — дербеста. С отношениями, в которые становились ремесленники, находившиеся в дербесте, знакомят нас образцы документов-указов этого времени. Так, одним из таких указов, выданным начальнику оружейной палаты, были пожалованы „под приказ и усмотрение“ ряд групп (цехов) ремесленников, занятых в производстве оружия. В его обязанности входит, как говорится в указе, „наблюдение за работой этого племени и каждого [ремесленника] в соответствии с его способностями и умением использовать, ни одного мелочного упущения и ошибки не пропуская“ Однако наиболее важной является часть указа, обращенная к чинам государства, где говорится, что последние должны считать „мастеров стрел, луков, мечей и доспехов находящимися в его [начальника оружейной палаты] дербесте“, в связи с чем сборы от ремесла и посевов³ ремесленников становились его „неоспоримым владением“. Одновременно устанавливается налоговый иммунитет находившихся в дербесте ремесленников. Они называются „шериками“ — термином, которым обычно обозначались феодально-зависимые крестьяне.⁴ Таким образом, судя по этому указу, мы имеем дело с категорией ремесленников, находившихся в производственном и общественном отношениях в ярко выраженной феодальной зависимости от представителя государственной власти.

Институт дербеста представлял собой наиболее открытую форму проникновения феодальных отношений в городское ремесло, но, видимо, распространялся на ограниченную группу ремесленников, представляющую особую важность для государственной власти, в данном случае на мастеров оружия.

Меньшей зависимостью характеризуется положение других категорий ремесленников, занятых обслуживанием дворцовых ведомств, но на которых не распространялся статут дербеста. Во главе таких корпораций ремесленников ставился в качестве старшины один из мастеров, тем или иным путем заслуживший доверие власти. На него возлагается прежде всего наблюдение за качеством работы. В указе о назначении старшины цеха мастеров палаток говорится,⁵ что всякую

¹ Рюи Гонзалес де-Клавихо. Дневник путешествия ко двору Тимура в Самарканд. СПб., 188, стр. 330.

² Абдаррезак Самарканди. Матла'ас-саадоин ва маджма'ал бахрейн. Рукоп. Лев. Гос. унив., № 157, лист 251—в.

³ Факт владения ремесленниками участками земли в пригородах для этого времени известен и по другим источникам.

⁴ Указанный сборник документов, ИВАН, А 210, лист 45-а.

⁵ Там же, лист 72-а.

палатку, „сшитою узкой или короткой, [старшина] пусть разрежет на куски и мастера хорошенько прочит“ Через старшину же проходит привлечение на работу членов корпорации.

Однако указы ничего не говорят о более глубоких сторонах отношений, возникших между корпорациями ремесленников и казной или соответствующими ведомствами. Есть основание думать, что работы по обслуживанию двора являлись формой натуральной трудовой повинности, заменявшей налоговое обложение.

Те же указы знакомят нас с третьей категорией корпораций ремесленников, которая непосредственно к обслуживанию двора и казны не привлекалась, а работала на рынок. Однако, несмотря на это, характерно, что и в таких корпорациях назначение старшин является прерогативой государственной власти. Одной из главных обязанностей такого старшины были раскладка и сбор налогов внутри цеха.¹ Другой весьма важной его функцией, особенно характерной для цехового строя, являлось установление цен на товары данного вида производства.² При этом старшинами устанавливались цены не только на товары местного производства, но и на привозные изделия.

К сожалению, другие стороны ремесленной жизни города слабо отражены в наших документах, как и вообще в источниках. Однако некоторые дополнительные небезинтересные моменты организации ремесла мы можем уловить.

Главными фигурами в ремесленном производстве являлись мастер-уstad — хозяин мастерской и шагирд — ученик. Насколько позволяют судить имеющиеся данные, среднеазиатское городское ремесло не знало подмастерья, фигуры, столь характерной для европейского средневековья. Но на ряду с мастером и учеником упоминается коргар³ — рабочий, положение которого определить, впрочем, трудно.

Что касается взаимоотношений между мастером и шагирдом, то они в достаточной мере четко определяются рядом документов (васика), сохранившихся в сборнике казийских документов.⁴ По своей форме эти документы представляют собой расписки, которые давал сам ученик или его родственник мастеру в том, что он, ученик, „отдает себя в наем“ мастеру за определенную плату на весь период ученичества. В свою очередь он же берет в наем того же мастера для своего обучения — обычно за меньшую сумму.⁵

Разница идет якобы в уплату за харчи и одежду ученика. Таким образом работа ученика в продолжение всего ученического периода не оплачивается, и мастер должен лишь кормить и одевать его. В каждом документе-расписке особо оговаривается, что мастер обязан обучить ученика искусству данного ремесла и всему, что связано с ним, настолько, чтобы мастера этого цеха одобрили его работу. Данное требование *chef d'oeuvre*'а с обязательной общественно-корпоративной оценкой его является обычным, как известно, также для европейского средневекового ремесла.

Сроки обучения разнообразны для отдельных видов ремесла и колебались от 1¹ до 5 лет.

¹ Там же, лист 116-в.

² Там же, листы 11 -в и 117-в.

Там же, лист 72-а.

⁴ Образцы таких документов приведены в указанном издании „Казийских документов XVI в.“ (стр. 24—25).

⁵ Лицемерная форма сделки направлена в обход формальному запрещению шариата пользоваться бесплатным трудом.

Даже для одной профессии период ученичества мог значительно варьировать. Так, обучение у ткача алачи продолжалось от 1¹ до 4 лет. Средняя продолжительность ученического периода, в большинстве случаев, составляла 3—4 года.

А. М. Беленицкий

ОСВОЕНИЕ ОГНЯ

Огонь был первой силой природы, покоренной человеком. Покорение огня окончательно оторвало человека от животного царства и сыграло величайшую роль в истории человечества.

Древний период человеческой истории, низшая ступень дикости, протекал еще без знания огня. На этой ступени развития находился, вероятно, питекантроп.

Однако очень рано, в конце низшей ступени дикости и в начале средней ступени дикости, человек знакомится с огнем и начинает широко его использовать. Памятниками этого являются известное местонахождение синантропа, а также некоторые стоянки Западной Европы, относящиеся к шелльскому времени.

Трудно предположить, что в эту эпоху человек уже умел искусственно добывать огонь. Древнейший период в истории овладения человека огнем — это период использования естественного огня, непрерывного поддерживания его и переноса его с места на место.

Современные племена дикарей хотя и умеют добывать огонь, но избегают это делать. Они предпочитают поддерживать в стойбище неугасимый огонь, при перекочевках переносить огонь с места на место, а в том случае, если огонь потухнет, одалживать его у соседей. Это является пережитком длительного периода, в течение которого люди знали огонь, но не умели его добывать. Из всех племен земли только одни андаманцы еще в XIX в. находились на стадии поддерживания и использования огня. Им не были известны способы искусственного добывания огня. Пережитки же этой стадии развития сохранились в культуре и мифологии („неугасимый огонь“) у очень многих племен и народов земли. Знаменитый миф о Прометее повествует не об обучении человека способам добывания огня, а о переносе огня. Таким образом миф о Прометее отражает ту стадию, которая предшествует открытию добывания огня.

Памятником стадии использования естественного огня является местонахождение синантропа, которое может быть отнесено к концу низшей ступени дикости и которое дало большие скопления золы. Сюда же относятся стоянки Шпихерн и Бурбах во Франции, давшие следы костров вместе с остатками теплолюбивой шелльской фауны (гиппопотам, древний слон и др.), стоянка Лайтенерберг в Богемии, давшая следы костров вместе с костями этрусского носорога и махайрода, грот Обсерватория близ Ментоны и другие памятники. Все они могут быть отнесены к шелльскому времени, к самому началу средней ступени дикости.

В эту эпоху человек мог пользоваться огнем, получившимся в результате лесных пожаров или же вулканических извержений. Напомним, что в начале плейстоцена вулканическая деятельность была развита гораздо сильнее, чем в настоящее время.

Если в стоянках шелльского времени остатки углей и костров появляются в виде исключения, то в мустьерских стоянках уже, как правило, находят скопления древесного и костного угля, а иногда и специально вырытые в земле очаги (яркий пример этого дает

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ИМЕНИ Н. Я. МАРРА

КРАТКИЕ СООБЩЕНИЯ
О ДОКЛАДАХ И ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ
ИНСТИТУТА ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ

XXXIII



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

МОСКВА 1950 ЛЕНИНГРАД

А. М. БЕЛЕНИЦКИЙ

МАВЗОЛЕЙ У СЕЛЕНИЯ САЯТ

Во время работ Вахшского разведывательного отряда Согдийско-Таджикской археологической экспедиции летом 1947 г. в районе Шаартуза (правый берег нижнего течения р. Кафырниган) пришлось неоднократно слышать от местных жителей рассказы о мазаре Ходжа-Машад в кишлаке Саят. В известной нам литературе он не отмечен. Посещение этого памятника сразу показало, что мы, несомненно, имеем дело с крайне интересным и, вероятно, одним из наиболее ранних из известных архитектурных памятников Южного Таджикистана.

Памятник этот расположен на северной окраине большого кишлака Саят, в 4 км к югу от районного центра Шаартуз. Он представляет собой два рядом стоящих мавзолея, соединенных сводчатым проходом. Мавзолеи расположены на одной оси и точно ориентированы стенами по странам света (рис. 65). С северной стороны к мавзолеям примыкает небольшое кладбище,¹ огражденное дувалом и заканчивающееся руинами каких-то глинобитных зданий недавней стройки. С юга, со стороны фасада, заросший пустырь с одинокими деревьями, принадлежавший мазару, также окружен глинобитной оградой. Оба мавзолея построены из хорошо обожженного квадратного кирпича (25 × 25 × 4.5 см) на глиняном растворе без штукатурки. С первого взгляда оба памятника производят впечатление полного тождества; однако деталями орнаментации они разнятся один от другого и, как можно полагать, возведены в разное время.

Восточный мавзолей по своему плану — типичное для Средней Азии центрически-купольное здание. Квадратное основание (по внутреннему обмеру 10.40 × 10.42 м) переходит в восьмигранник, над которым непосредственно возвышается купол. Толщина стен четверика 2 м. Оболочка купола, постепенно утончаясь, образует снаружи три ступеньки. Внутри стены четверика выполнены простейшими формами узорной кладки: до половины снизу — включением в обычную кладку спаренных рядов кирпичей, в верхней части кладка оживлена вставкой в спаренные ряды половинок кирпичей на ребро; по верху стен идет поясок (фриз) из поставленных наискось половинных кирпичей.

Пояс тропов оформлен в виде стрельчатых арок, в прямоугольном обрамлении. Тимпаны не имеют никаких украшений, плоские ниши орнаментированы или кладкой в елку или же рельефной кирпичной кладкой, образующей простой геометрический рисунок. Первый прием употреблен и в тропях — полукруглых в плане и стрельчатых в сечении. Основание тропов оформлено в виде ячеистых парусов (рис. 66).

¹ Могилы имеются и внутри здания мавзолея.

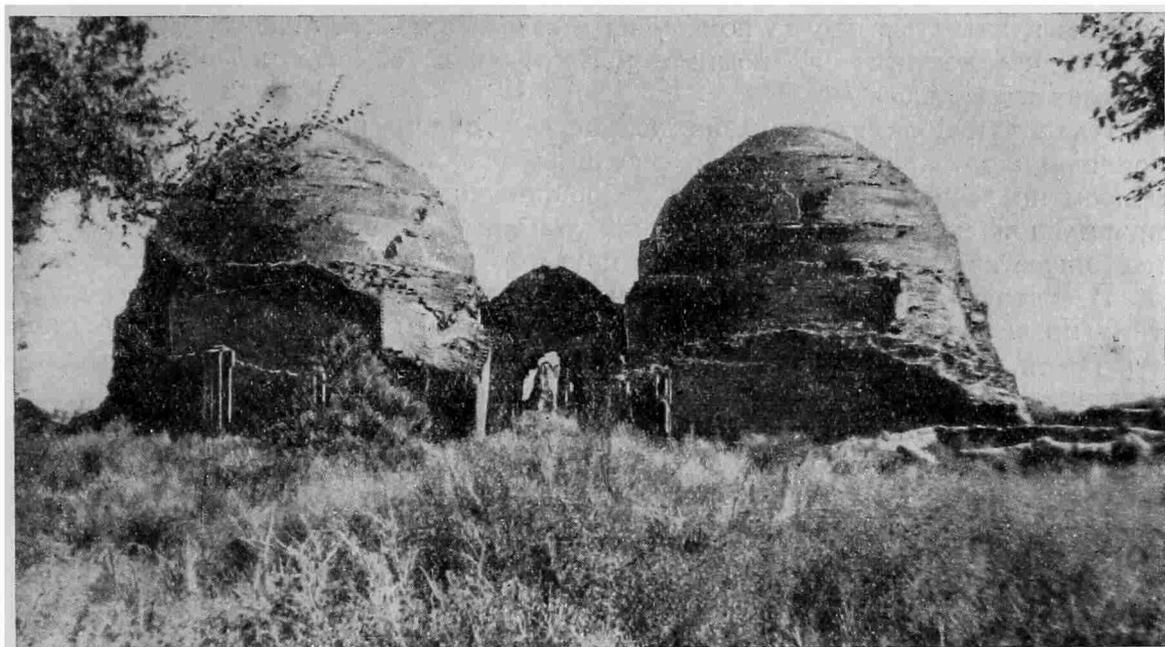


Рис. 65. Мазар Ходжа-Машад. Общий вид мавзолеев с юга



Рис. 66. Мазар Ходжа-Машад. Восточный мавзолей. Пояс тромпов

Восьмигранник переходит в купол также при помощи тромпов, включенных в основание купола и имеющих форму перспективных арочек. Верхние тромпы и ячеистые паруса помещены в слегка заглубленные прямоугольные рамки, чем достигается, помимо конструктивного, еще и определенный орнаментальный эффект.

Кладка купола гладкая, из кольцевых рядов кирпича, выполнена с большой тщательностью. Выше середины однообразие кладки прерывается поясом из косо поставленных на ребро половинных кирпичей. Впечатление правильной полусферичности купола усиливается вследствие зияющего в настоящее время в вершине купола круглого провала около 2 м диаметром.

В восточной и западной стенах четверика имеется по сквозному сводчатому проему. Проем в восточной стене сейчас снаружи заложен кирпичной стенкой и, таким образом, превращен в нишу; несомненно, что по начальному плану проем этот служил проходом в помещение. В проеме западной стены сейчас устроены двери из грубо сколоченных простых досок, появившиеся в результате недавнего ремонта.

Снаружи облицовка стен мавзолея сильно пострадала, в особенности с восточной и северной сторон. Более сохранилась южная стена четверика. В кладке этой стены применены те же простые приемы орнаментации, как и внутри здания, т. е. спаренные ряды кирпича и установка полукирпичей на ребро. Верх стен был оформлен в виде фриза, от которого сохранился лишь небольшой фрагмент, позволяющий, впрочем, его реконструировать. Фриз состоял из простой композиции в виде пояса косо поставленных спаренных кирпичей; пояс отделен тремя рядами обычной кладки от вышедшего пояса, украшенного ромбическими фигурами из примороженного плашмя кирпича (рис. 67). Самый верх стены заканчивался также тремя рядами обычной кладки. Западный край южной стены, отделяющийся от остальной плоскости стены выступом (50 см), имеет особую декорировку, но, как можно полагать, появившуюся в связи с возведением соседнего мавзолея.

Западный мавзолей по плану и по всей архитектонике повторяет восточный. Отличаются они лишь некоторыми деталями, относящимися к внешней орнаментации стен снаружи и внутри здания. Так, например, в этом мавзолее восьмерик переходит в купол не тромпами, а ячеистыми парусами. В кладке купола, в отличие от восточного мавзолея, посредине идет пояс кирпичей, примороженных плашмя на расстоянии 0,5 м друг от друга и покрытых надписями, выполненными черной краской. К сожалению, последние в большинстве закрыты натеками, так что прочесть их снизу почти невозможно.² В западном мавзолее в качестве орнаментального элемента введен резной, фигурный кирпич. Внутри здания он применен для отделки северного угла западной стены.

В той же стене фигурные кирпичи применены для орнаментации красив и просто оформленной ниши михраба. Резными фигурными кирпичами выложен бордюр, обрамляющий нишу внутри по контуру. Ниша завершается полукуполом.

Снаружи, так же, как и в восточном мавзолее, лучше сохранилась южная стена. Но, в отличие от соседнего мавзолея, стена эта декорирована весьма нарядно. Вся плоскость стен разбита пилястрами (лопатками) на четыре панно (сохранились три), каждое из которых орнаментировано сложной узорной кладкой, где наряду с елочными мотивами использован и мотив ромба с крестом внутри. Пилястры орнаментированы двумя вертикальными рельефными жгутами из полукругло обтесанных кирпичей. Узкая полоска между жгутами выполнена узорной кладкой, в том числе и резными фигурными кирпичами (рис. 68).

² На некоторых, как будто, читаются слова: «Аллах Ваф» — аллах верный.

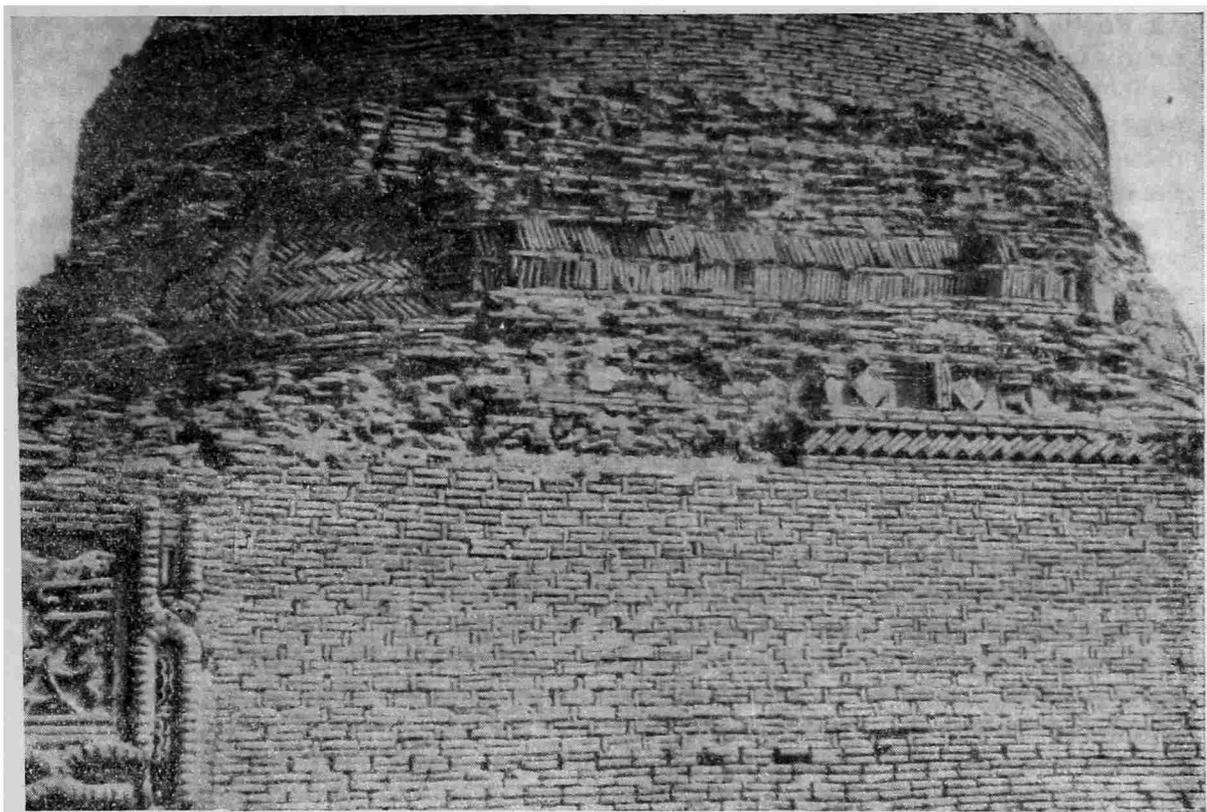


Рис. 67. Мазар Ходжа-Машад. Южная стена восточного мавзолея

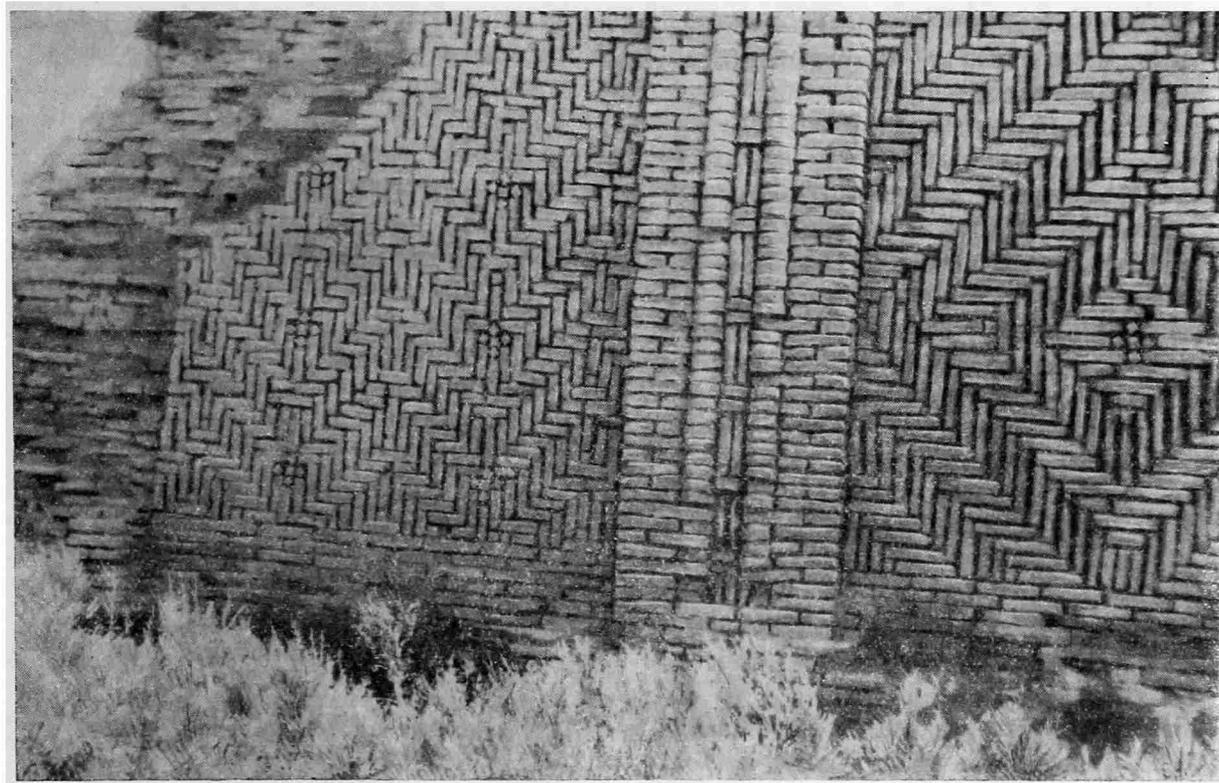


Рис. 68. Мазар Ходжа-Машад. Орнаментация южной стены западного мавзолея

Продолжением этого же приема орнаментировки является и декорировка крайнего (восточного) выступа стены. Последний (шириной в 2.20 м) окаймлен рельефной рамкой из двух жгутов, переплетающихся в виде так называемой «сельджукской цепи»; полосы между жгутами, как и на пилястрах, заполнены разными фигурными кирпичиками вперемежку с обычными. Поверхность (филенка) выступа, обрамленная указанной рамкой, была предназначена для надписей, от которых сейчас ничего не осталось. Угол выступа оформлен в виде трехчетвертной колонки. Аналогичное же оформление придано и противоположному крайнему выступу (западному) южной стены восточного мавзолея, где сохранилось начало надписи. Такая орнаментация выступа южной стены восточного мавзолея находится в явном контрасте с орнаментацией остальной поверхности стены и едва ли относится ко времени постройки этого (восточного) мавзолея. Повидимому, после того как был построен западный мавзолей, этот выступ для придания отделке фасада симметрии был декорирован аналогично противоположному выступу стены западного мавзолея. Строители пошли на такую отделку потому, что оба выступа были, видимо, предназначены для надписи.

Разрушение верхних частей этих выступов не позволяет с уверенностью ответить на вопрос о наличии порталного сооружения с этой стороны мавзолеев. Наличие начала надписи как будто заставляет дать положительный ответ на этот вопрос, так как надписи обычно делаются на портале. Однако устройство свода над пролетом между мавзолеями говорит об обратном. Открытый с севера свод в южной части прохода между мавзолеями, не доходя до конца (прохода), закрыт стенкой, опирающейся на поставленные к стенам мавзолея два пилона. Последние значительно суживают проход. Снаружи (с южной стороны) пилоны были перекрыты небольшой стрельчатой аркой. Две суфы вдоль основных стен мавзолея завершают заполнение прохода. Таким образом, как можно полагать, оформление южного фасада обоих мавзолеев было в первоначальном виде двухплановым. Орнаментированные выступы южных стен мавзолея образовали ближний план, а арочный проем под сводом в глубине прохода служил одновременно и продолжением и фоном для выступов.

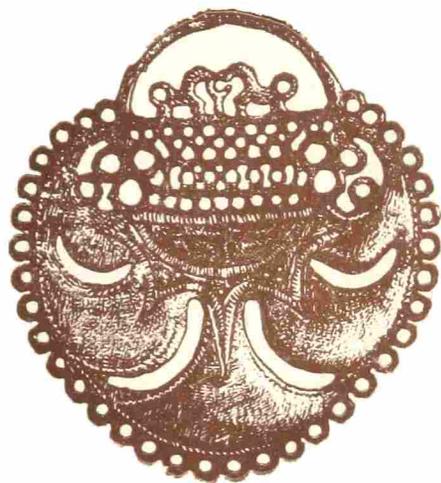
По форме и деталям наши мавзолеи находят себе аналогии в памятниках зодчества Средней Азии и преимущественно среди памятников XI и XII вв. Термеза и Мерва. В особенности это относится к западному мавзолею. В таких памятниках, как Султан Саадат, Талхатан-Баба, Рабат-и-Малик, мы находим элементы, роднящие их с нашим памятником. Что касается восточного мавзолея, то его орнаментация говорит о более ранней традиции. Сюда относится главным образом фриз внешней южной стены. Во всяком случае, в нашем мавзолее мы в состоянии наблюдать в отношении орнаментации завершение одной традиции и переход к другой. Если в восточном мавзолее мастер-строитель применяет для орнаментации только обычный кирпич (цельный или половинки), то в западном мавзолее мастер уже имеет под руками довольно разнообразный фигурный кирпич, хстя применение его и здесь занимает достаточно скромное место.

Как бы то ни было, памятник представляет выдающийся интерес по общей композиции и трактовке деталей, которые весьма своеобразны, и заслуживает специального изучения. Он, несомненно, займет место в истории средневекового зодчества не только Таджикистана, но и Средней Азии в целом.

ISSN 0038-5034

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

СОВЕТСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ



3

1986

А. М. БЕЛЕНИЦКИЙ, В. А. МЕШКЕРИС

ЗМЕИ-ДРАКОНЫ В ДРЕВНЕМ ИСКУССТВЕ СРЕДНЕЙ АЗИИ

Интерес исследователей к культу змей в древней Средней Азии проявился с момента находки каменного изваяния змей в Фергане (кишлак Сох). Г. Кастанье в 1913 г., публикуя памятник, впервые попытался на основе мифов народов мира раскрыть некоторые семантические аспекты культа змей, которые могли иметь место в Средней Азии. С обычаем офилатрии (приношение жертв змее) он связал уникальное глиняное скульптурное изображение пятнистой двуголовой змеи, найденное под Ташкентом в начале XX в. [1, с. 17–24].

Попытку интерпретации этого зооморфного образа на материалах среднеазиатской археологии предпринял в 1956 г. М. Э. Воронец [2]. Он видит в изображениях из Соха определенный вид распространенных в Средней Азии змей — эфы, главной отличительной особенностью которой является пятнистость. Этот и некоторые другие признаки дали повод сопоставить сохских змей не только с изображением рептилий на памятниках эпохи бронзы Средней Азии, но и с некоторыми памятниками древности Месопотамии, относимыми к эпохе Шумера. Приведенные аналогии позволили исследователю датировать изваяние из Соха эпохой бронзы, II тыс. до н. э.¹

М. Э. Воронец отмечает, что в качестве объекта изобразительного искусства змея характерна для искусства оседлого населения и что в Средней Азии ее изображения относятся ко времени еще до широкого проникновения сюда «кочевых и полукочевых элементов» — к периоду до VI–VII вв. н. э. Позже «изображения змей хотя и встречаются в изобразительном искусстве и в фольклоре, но утрачивают самостоятельное значение». Упомянутая Г. Кастанье скульптура двуголового змея датируется исследователем VI–VII вв. на основании сопоставления с позднесогдийскими керамическими поделками [2].

В статье 1940 г. Н. В. Дьяконова раскрыла вспомогательное семантическое значение змей. Антропоморфный образ со змеями, запечатленный в скульптуре, автор отождествил со знаменитым героем эпоса — Зохаком [4, с. 195, 209].

В широком аспекте рассматривает идеологические представления, связанные с образом змей, С. П. Толстов в монографии, изданной в 1948 г. [5]. Однако нельзя не отметить, что в «глобальном» сравнительном анализе, проведенном исследователем, собственно среднеазиатский изобразительный материал занимает незначительное место. Тем не менее привлекаемые им письменные, этнографические и фольклорные источники представляют значительный интерес. В связи с образом змеи С. П. Толстов выдвигает на первый план так называемый близнечный миф, подчеркивая, что последний связан с тотемистической идеологией, отражает фратрийное деление рода в первобытной общине. В образе змеи исследователь видит также отражение и космогонических представлений многих древних народов [5, с. 196–209].

В 70–80-е годы в связи с публикацией печатей-амулетов из поселений дельты Мургаба [6], а затем и близких по характеру памятников Север-

¹ Датировка и переднеазиатский генезис каменного изваяния змей из Соха подтвердились дальнейшими исследованиями американского ученого Ф. Коля в области изучения интенсивных торговых связей Средней и Передней Азии в эпоху бронзы [3, с. 465, рис. 4].

ного Афганистана [7, с. 89, рис. 47] В. И. Сарияниди приводит весьма широкий круг аналогий в искусстве Древнего Востока, Ирана и Индии и привлекает общезтнографическую литературу. Главные символические моменты образа змеи-дракона, по его истолкованию, следующие. Змея — прежде всего «священные животные», олицетворяющие «положительное начало», «не враждебное людям». Они связаны с плодородностью, «плодородием в его хтоническом аспекте». Автор подчеркивает фаллический аспект образа змеи и отмечает, что они изображены нападающими на других животных (быка), в связи с чем исследователь пишет: «Рептилии пытаются похитить какие-то могущественные, сверхъестественные силы, присущие животным» [6, с. 66]. Та же тема отражена на ритуальных сосудах эпохи бронзы из Пархайского могильника [8, с. 104, 105, рис. 3] и поселения Тоголок [9, с. 167—179]. В. И. Сарияниди указывает при этом на «авестийскую традицию». В данном аспекте представило бы значительный интерес сопоставление мургабских амулетов в качестве генетических прототипов с памятниками искусства западно-европейского митраизма позднеримской эпохи, где этот момент выступает с особой наглядностью [10, с. 93, табл. 1—3, 6—8, 11, 17, 18].

Опыт интерпретации культа змеи на основе изобразительного материала эпохи энеолита и бронзы юга Туркмении осуществили в специальной статье П. М. Кожина и В. И. Сарияниди [11, с. 35—40].

В исследовании семантики изобразительных мотивов мургабских печатей-штампов Е. А. Антонова значительное место уделяет образу змеи, змееподобных и драконоподобных существ. Очень ценно, что в основе реконструкции древних мифологических представлений земледельцев юга Средней Азии, Ирана, Месопотамии, Малой Азии, Индии лежит комплексный анализ древневосточной иконографии, письменных текстов и фольклорно-этнографических данных, построенный на обширной источниковедческой базе. Приведенные подробные комментарии, раскрывающие сакральный смысл изображений змеи как символа плодородия, представляют важный дополнительный материал к изучению древнеземледельческих культов [12, с. 13—31].

Б. А. Литвинский также пишет о сакральном значении изображения змей, считая основной их функцией охрану дома [13, с. 100]. Большое значение в понимании смыслового содержания древнего культа змеи имеют и работы, основанные целиком на материалах этнографии [14, с. 215—223; 15, с. 178; 16, с. 114, 115; 17, с. 130, 131].

В настоящее время общий фонд памятников искусства различных категорий, на которых изображены змеи или усложненные змеевидные образы, прежде всего драконы, достаточно велик: он включает памятники каменного века, эпохи бронзы и вплоть до раннего средневековья. Наиболее древними следует признать изображения змей на наскальных памятниках Зараут-сая [18, рис. 1], Саймалы-Таша [19, с. 62, рис. 12], Илян-сая [20], Могол-Тау [21]. Некоторые из них, надо полагать, принадлежат к эпохе неолита или даже мезолита (рис. 1).

В Южной Туркмении истоки культа змеи, связанного с универсальной идеей плодородия, восходят к эпохе энеолита. В IV тыс. до н. э. изображения змей встречаются на сосудах; слитность культа женского божества плодородия с культом змеи наблюдается с III тыс. до н. э. К этому периоду относится статуэтка со змеей на бедре, фрагмент сосуда из Алтын-депе с живописной сценой, где представлена женская фигурка в непосредственной связи со змеей [11, с. 35—40].

В большом изобилии изображения драконов и змей в сочетании с людьми и животными можно видеть на амулетах Мургаба эпохи бронзы [22, рис. 1, с. 224; 23, с. 210, 211, рис. 10] (рис. 2, 1), на ритуальном сосуде из поселения Тоголок. Змеи поднимаются с земли, присасываются к животу животных и похищают живительное семя [9, с. 167—179]. Изображения змеи зафиксированы в керамике III тыс. до н. э. Намазгадепе [24, с. 42]. Из слоя Анау III происходит глиняная кружка на которой налепная змея, выполняя роль оберега, ~~как бы ползет~~, поднимаясь к венчику сосуда [25, табл. 13, 2].



Рис. 1. Изображение змей в сцене охоты Зарут-сай. Фототека ЛОИА 1481 (4)



Рис. 2. 1 — композиция со змеями в сочетании с людьми и животными на амулете из Мургаба; 2, 3 — женские статуэтки II тыс. до н. э. с юга Туркмении

Слитность культа змей и женского божества плодородия получает своеобразное воплощение в многочисленных статуэтках II тыс. до н. э. Некоторые экземпляры имеют символический атрибут в виде наклепной змейки, располагающийся между грудями (рис. 2, 2). Лица типичных богинь (рис. 2, 2, 3) обрамлены косами-змеями, спускающимися на плечи и грудь (Намазга-депе, Алтын-депе, Хопуз-депе) [26].

Эпохой бронзы датируется упомянутая каменная скульптура пары змей, найденная в Сохе.

Изображения змей на памятниках искусства малых форм бронзового века встречаются в Туркмении, Узбекистане, Афганистане. На городище Сапалли-депе (юг Узбекистана) обнаружена печать с изображением четырех змей [27, с. 78, табл. XLIV]. На перегородчатой печати из Северного Афганистана ясно различается фигура божества, сидящего не то на змее, не то на драконе [28, с. 89, рис. 47].

Традиция изображения змей на культовых предметах юга Туркмении сохраняется и в эпоху железа: таковы композиции из четырех змей на металлических печатях Намазга-депе [29, с. 278, рис. 23]; носик сосуда

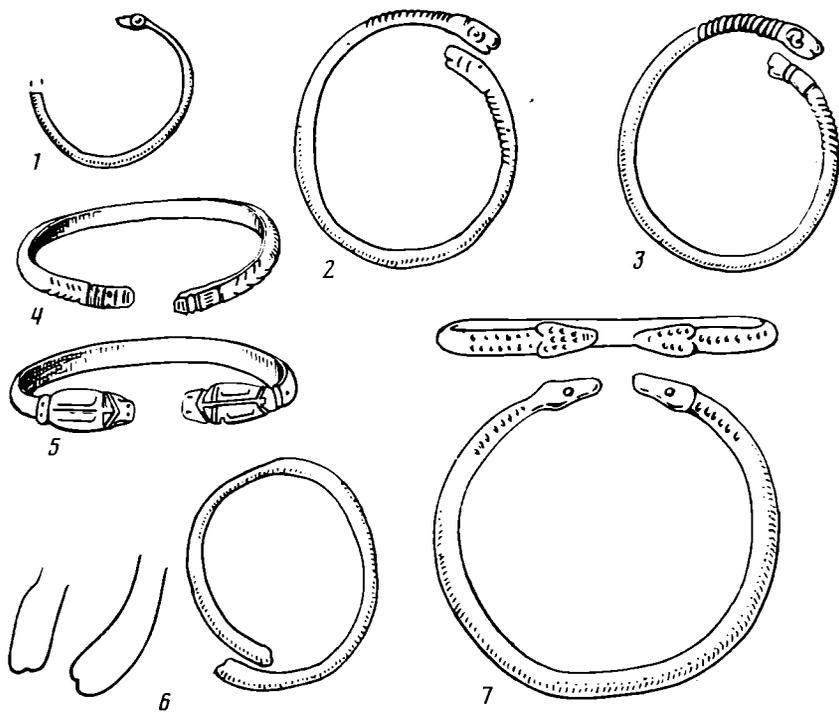


Рис. 3. Бронзовые браслеты, найденные в сако-усуньских погребениях и в могильниках Бактрии кушанского времени. 1—3 — находки из сако-усуньских погребений долины Или IV—II вв. до н. э. [33, рис. 80—81 (кург. 12, 14)]; 4, 5 — браслеты раннекушанского времени из Бактрии II в. до н. э.—I в. н. э. (Тулхарский могильник) [38, табл. LIV, 5, табл. LV, 4]; 6 — позднеусуньские браслеты с утолщенными концами — обобщенными зооморфными головками (возможно, змеиными) (Кушоев Г. А. Два типа погребений правобережья р. Или. Тр. ИИАЭ АН КазССР. Алмата, 1955. с. 209, 214, табл. I); 7 — браслеты раннекушанского времени из Бактрии II в. до н. э.—I в. н. э. (Тулхарский могильник) [37, табл. XVII]

в виде головы змей из поселения Тахирбой 3 середины — второй половины II тыс. до н. э. [30, табл. XII, I, XV, I].

Начиная с сако-ахеменидской эпохи и до кушанской включительно, изображения змей часто служат в качестве элемента украшения бытовых предметов прикладного искусства. Так, на ножнах VII—VI вв. до н. э. из Амударьинского клада в композицию стен мидийского стиля включено изображение змеи [31, с. 43, 44]. Змея вместе с другими животными также воспроизведена на золотых ножнах меча V в. до н. э. из сакского кургана Иссык. Извивающиеся туловища рептилий показаны на острых окончаниях пластинок кивжала схематичными вертикальными волнистыми линиями с утолщенными концами, напоминающими змеинные головки [32, с. 29, 69, табл. 24]. Весьма распространены браслеты из золота и бронзы, заканчивающиеся головками змей. Таковы золотые браслеты амударьинского клада, на которых стилизованные головки, вполне возможно, не козлиные, а змеинные [31, с. 43, 44]. Таковы браслеты, связанные с сакской традицией [33, рис. 80, 81]. Символические изображения змей в виде накладных волнистых и изгибающихся лент встречаются на керамике греко-бактрийского [34, с. 118, рис. 18] и кушанского времени [35, с. 36, рис. 29]. В кушанское время продолжают традиции изготовления браслетов со змеинными головками, бронзовые браслеты найдены при раскопках могильника в Кую-Мазаре в районе Бухары [36, с. 205—207] и Тулхарском могильнике в Бишкентской долине на юге Таджикистана [37, с. 51, табл. XVII, 6, XVIII, 26, X, с. 119, 120; 38, табл. IV, V, с. 119, 120] (рис. 3).

Для кушанской эпохи довольно типичен образ гиппокампа — фантастического гибридного существа коне-змея, коне-дракона, который встречается на хорезмийских печатях из Беркут-калы и на стеатитовых палетках, обнаруженных в основном в Афганистане [39, с. 19, табл. VI, 12, с. 39, табл. XIX, 37]. Одна стеатитовая палетка найдена также и на юге Тад-

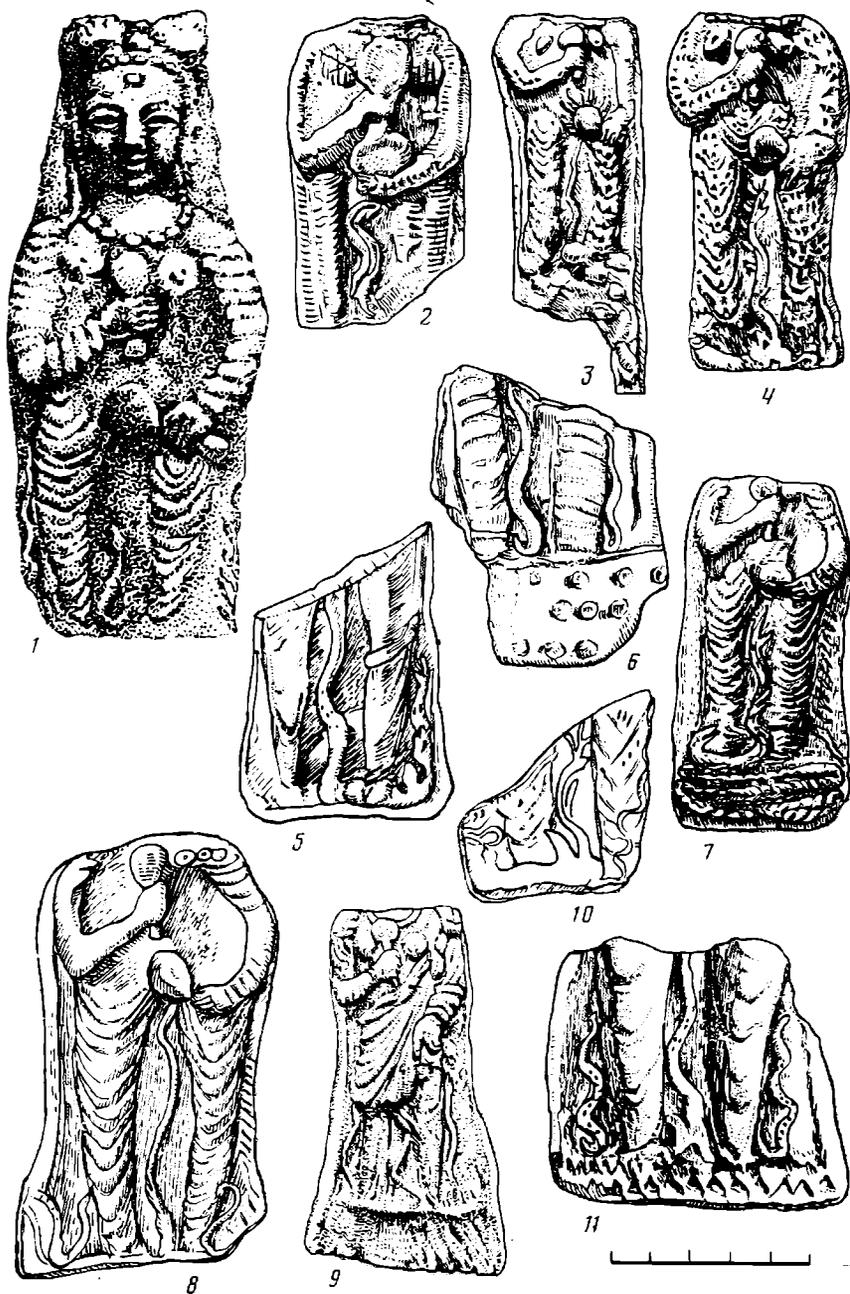


Рис. 4. Змеи и драконы в иконографии маргианской богини. Богиня с изображением змей. 1 — оттиск из формочки — богиня с двумя зеркалами (Гяуркала — МГК); 2 — с зеркалом и сосудом (МГК, Р-6 $\frac{Б-2}{IX}$); 3 — с двумя зеркалами, одно из них с лучами, змея в виде ломаной линии (Чиркоу-депе); 5 — № 80 (МГК) — Институт искусствознания АН УзССР, Ташкент; 6 — фрагмент статуэтки с изображением ног богини и двух змей (Чанглы-депе) — Историко-краеведческий музей, г. Ашхабад, опись 147, № 3, инв. 2366. Богиня с драконом и сопутствующими змеями: 4, 7, 11 — МГК, Р-6 $\frac{Г-10}{XI}$; $\frac{2}{VII}$ (67), Р-6 $\frac{Я-6}{IX}$ (83 В, XVII) — Институт искусствознания АН УзССР, г. Ташкент; 10 — Крылатый и рогатый дракон у ног богини (Гебекли-депе, Историко-краеведческий музей, г. Ашхабад) $\frac{0-137}{28}$, инв. список коллекций № 2002, опись № 137, инв. 2356

жикистана, на городище Яван в кушанском слое [39, табл. XLVI, 93; 40, с. 165, рис. 4]. Всадник в кирбасии держит поводья, сидя на гиппокампе верхом. Гиппокамп изображен в летящем галопе. Передняя часть коня с характерным изгибом шеи моделирована тщательно, с хорошим знанием анатомической пластики. Туловище коня переходит в гибкий змеиный хвост, свернутый двойной петлей с круто загнутым кверху концом. Э. А. Юркович с помощью аналогий подтвердил популярность образа гиппокампа в искусстве Среднего Востока, на территории Бактрии, ирано-парфянского региона (Дура-Европос), Восточного Туркестана [41, с. 45–48; 42, табл. 3, с. 20–21; 43; 44, с. 106, 107]. Следует отметить, что дракон и драконоподобные гибридные существа — один из излюбленных сюжетов мастеров кушанских палеток [39, табл. XII, XVII, XVIII, XX, XXVI, XXVII, XXXIII, XXXIV]. С монетами кушано-сасанидских правителей в Дильберджине обнаружены стеклянный флакончик, обвитый лентой в виде змей [35, с. 80, рис. 77].

В парфянскую эпоху (в первые века нашей эры) изображения змей и змееподобных существ встречаются в Маргиане на статуэтках женского божества с зеркалом. Змея в качестве атрибута, явно восходящая к древнейшим культам этой страны, одновременно является своеобразным признаком иконографии женского божества, наиболее характерным для этого региона. Змеи и драконоподобные двуголовые змеевидные существа изображались у ног богини. Средства изображения этих животных довольно примитивны. Толстые и тонкие извивающиеся туловища рептилий показаны то в виде тонких и толстых плавно извивающихся рельефных лент, то ломаными прерывистыми угловыми линиями, похожими на рисунок молнии. Молниеподобная змея наводит на мысль о космогоническом толковании рассматриваемой детали. Змеи в наиболее реалистической трактовке изображены поднимающимися вверх в стойке на загнутом хвосте. Различаются на статуэтках и бескрылые драконы с длинным уплощенным туловищем, с протянутыми вперед ногами и поднятым хвостом, с длинной змееподобной шеей либо с двумя головами (одна голова как бы вырастает из другой), либо с одной головой, увенчанной ветвистым рогом в виде пальметки-трлпистника. Драконам всегда сопутствуют змеи (рис. 4). К этой категории вполне возможно отнести и бактрийскую статуэтку богини-матери с ребенком, на которой схематично обозначены по бокам две змеи, олицетворяющие плодотворяющие силы природы [45, с. 32, 33, рис. 1].

Такова небольшая сводка памятников, связанных с культом змеи-дракона в Средней Азии в кушано-парфянскую эпоху.

Обратимся к памятникам изобразительного искусства Средней Азии раннего средневековья. Они представляют для нас особый интерес, поскольку приоткрывают перед нами новый важный этап в идеологии, связанный с образом змеи-дракона, а именно эпический.

Ко времени раннего средневековья следует отнести опубликованную Р. Гёблем группу монет, на которых змеи изображены вокруг головы правителя [46, т. I, с. 165; т. II, с. 228; т. III, табл. 66, с. 242 (1–3); т. IV, табл. 2, 50].

Для раннего средневековья сравнительно многочисленный изобразительный материал, представляющий змей и драконов, дают систематически исследуемые согдийско-уструшанские археологические памятники: древний Пенджикент, Варахша, дворцовый комплекс Шахристана. Из числа находок на городище древнего Пенджикента отметим прежде всего происходящую из местной мастерской группу стеклянных сосудов, туловище которых обвито сверху донизу змеевидными налестками [47, с. 66, 67] (рис. 5). Аналогичный стеклянный сосудик найден на городище Аджинадепе [48, с. 23, 24]. Головками змей заканчиваются ручки глиняных сосудов. На концах некоторых бронзовых браслетов Пенджикента также следует видеть схематически выполненные головки змей. Выразительно и разнообразно переданы образы драконов на памятниках монументального искусства, особенно в скульптуре и живописи древнего Пенджикента. Таковы отдельно найденные глиняные фигуры драконов с характер-



Рис. 5. Стекланный сосуд с изображением змеи. Пенджикент

загнутые вперед рога. Уши прижаты к длинной изогнутой шее с гривой, обозначенной завитками с шерстью. Щека обрамлена треугольной бородкой» [52, с. 183, рис. 105]. Сходными по своему характеру и сюжету являются изображения драконов, выполненные в дереве, которые были открыты во дворце афшинов Уструшаны в Шахристане. В одном случае у дракона, по словам Н. Н. Негматова, «человеческие черты головы и корпуса» и ему навстречу «скачут две группы всадников». Другое изображение представляет дракона, поверженного воином-всадником [53, с. 353-362]. Фантастический образ двуголовой змеи также соответствует средневековому этапу развитого мировоззрения эпического содержания [2, с. 51, рис. 7].

Исключительно большой интерес представляют изображения змеи и драконовидных существ в живописи Пенджикента. Замечательно живописное изображение дракона с головой крокодила и телом в виде следующих друг за другом мощных колец, служащего сиделищем-троном для женской четырехрукой богини [50, с. 13, 14, табл. 1].

Несомненно, наибольший интерес представляет изображение фантастического существа, которое мы вправе назвать драконом, открытое в многокадровой повествовательной живописной композиции, вошедшей в литературу под именем «Рустемиада». Здесь дракон представлен в наиболее сложном виде в трех кадрах. В двух из них у него голова львицы, верхняя часть туловища и руки человека, с плеч выступают крылья. Остальная часть его в виде мощного змеиного хвоста. Дракон как бы весь начинен огнем, который вырывается из многих нанесенных ему ран. К сожалению, от третьего кадра сохранилась только голова чудовища. У него голова льва с руками человека. Но безусловно, в полном виде он был сходен с изображением в первых двух кадрах [50, табл. 7]. Наконец, отметим, что на памятниках монументального искусства при изображении предметов материальной культуры последним приданы змеи или драконообразные формы. Таковы, например, изображения мечей и кинжалов в пенджикентской живописи, рукояти которых заканчиваются головой дракона [50, с. 82, 128]. Также оформлены и некоторые наплечья доспехов [51, с. 82, 109]. Головой дракона украшена арфа [54, табл. XXXIV]. Так же оформлены рукояти мечей на известном биянманском оссуарии [55, с. 168].

Упомянутую глиняную статуэтку Эрмитажа, изображающую человеческую фигуру с выступающими из плеч двумя змеями, Н. В. Дьяконова с полным основанием отождествила с образом знаменитого персидского эпоса — Зохаком [4, с. 196—209]. Едва ли вызывает сомнение, что

ными крокодильими головами и изогнутыми спинами [49, с. 68, 72, табл. XXXVI, XXXVIII; 50, табл. 75]. Замечательным по исполнению представляется изображение двух драконов на частично сохранившейся глиняной скульптуре, условно названной «парой» [49, табл. XXXV; 50, табл. 76] (рис. 6). Эти существа с крокодильими головами и перевитыми длинными хвостами, лапами и крыльями расположены в позе яростной схватки. Вероятно, от аналогичного существа сохранилась голова дракона на глиняной рельефной панели в айване второго храма, рядом с тритоном [51, табл. 96] (рис. 7). Скульптурный образ дракона (не полностью сохранившийся), выполненный в штукатурке, найден в Варахше. По описанию В. А. Шишкина, это «чудовище с разинутой пастью и острыми зубами. На голове у него небольшие

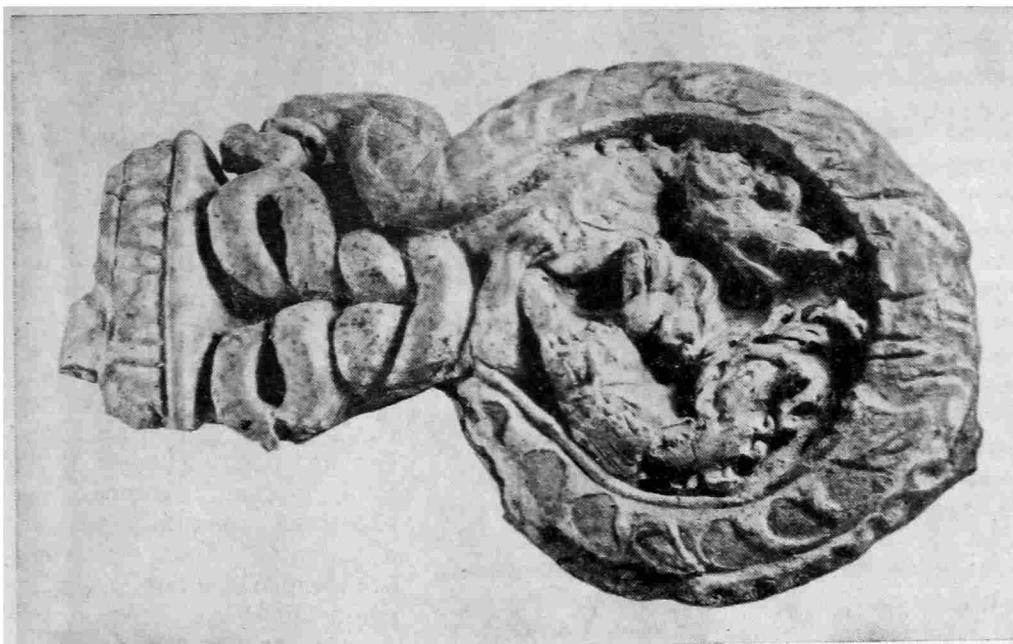


Рис. 6. Изображение двух драконов в схватке. Пенджикент

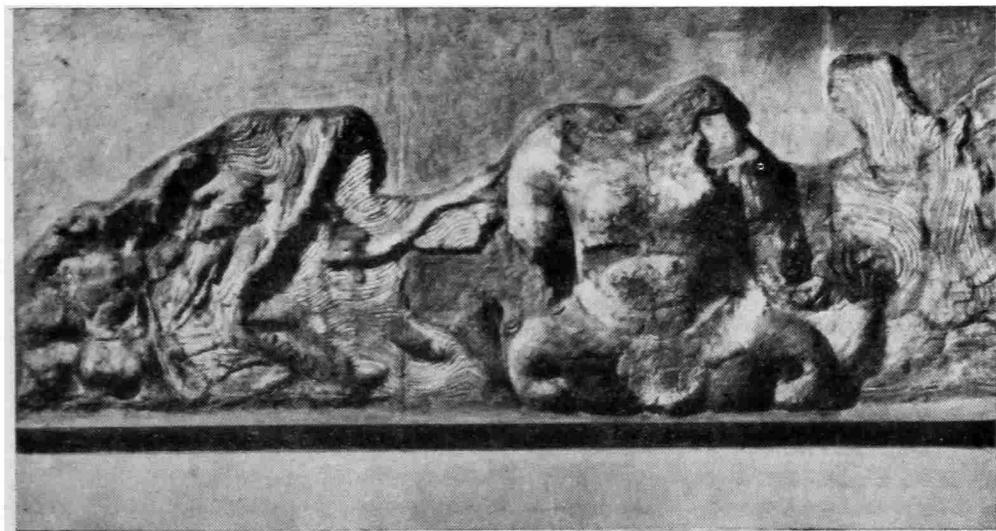


Рис. 7. Композиция на рельефной панели из Пенджикента

пенджикентский живописный памятник, изображающий персонаж в короне и с нимбом с растущими из плеч змеями, следует также идентифицировать с тем же эпическим героем, Зохаком — царем-тираном, как его рисует Фирдоуси в «Шахнаме» [51, с. 203, 204] (рис. 8). Н. Н. Негматов видит также образ Зохака на резном дереве Шахристана, трактуя композицию в целом как эпизод борьбы героя Феридуна — славного героя Шахнаме, освободителя страны от тирана — с узурпатором трона Зохаком [56, с. 64—66].

Особый интерес с точки зрения семантической символики представляет скульптурная голова Зохака со змеями, функционально выполняющая роль ручки крышки оссуария из Тараза, который датируется, как и весь оссуарный таразский комплекс, временем раннего средневековья — VI—VII вв. н. э. [57, с. 106, 107, рис. 40]. Образ дракона запечатлен на костяном сосуде (для хранения трута) из Сукулукского городища (слой V—VII вв. н. э.) [58, с. 146]. Изображение рептилий встречается и в искусстве зрелого средневековья: змеи на керамике Туркмении



Рис. 8. Изображение Зохака в живописи Пенджикента

Рустемпадой. Сопоставление данного сюжета в целом со знаменитой эпической поэмой «Шахнаме» Фирдоуси сделано в ряде публикаций. Не повторяя сказанного, приведем значительный материал из таджикской этнографии, характеризующий образ дракона, записанный А. А. Семеновым. «По берегам горных речек, в мрачных ущельях гор, где зарождаются шумные потоки, обитают драконы (аждахоры) — чудовища в виде больших змей без ног, с длинной гривой, с громадной головой и страшной пастью, которая усажена острыми и крепкими зубами. Из пасти дракона выходит дым и огонь и постоянно истекает желтая ядовитая слюна. Пасть дракона и глотка так велики, что проглотить человека для него ничего не значит. Драконы очень любят лакомиться человеческим мясом и потому, как только завидят человека, стараются втянуть его в себя, с необыкновенной силой вбирая в себя воздух. Попав в эту воздушную струю, человек, как перо, летит к пасти дракона и отуманенный зловонными испарениями, выходящими изо рта последнего, обожженный его огнем без чувств падает в рот аждахора, который и пожирает его. Все драконы и змеи гор подчиняются живущему в недоступных для людей заоблачных высях гор «Змеиному Царю» (Шохи-Моро), который обитает в своей столице — «Змеином городе». Он великий волшебник, и окружающая его свита старается превзойти друг друга в совершении различных невиданных и небывалых про-

[59, с. 84, 85] и дракон на медальоне из Отрара XII—XIII вв. [60, с. 229].

Образы змей, драконов Зохака сохранились в этнографии Средней Азии не случайно. Запись, сделанная Г. П. Снесаревым в Хорезме, в этом отношении представляет значительный интерес. Приведем в сокращенной форме его сообщение: «В 50 км от Куны-Ургенча издавна почитался мазар святого с весьма оригинальным именем Аждар-Бобо; аждар, аждархо — так народная традиция повсюду в Средней Азии именовала сказочного дракона с огнедышащей пастью, образ которого восходит к авестийскому Ажи-Дахаке, ипостаси божества зла Ангро-Майнью». Г. П. Снесарев приводит легенду, услышанную им от местного жителя — ответ на вопрос о том, почему так назван мазар: «Да потому, что этот святой все сметал на своем пути, пусть даже миллион людей ему встретится... Аждар-бобо на всех наводил ужас одним своим видом» [16, с. 291, 292].

Мы можем с полным основанием отнести к определенному эпическому сюжету сцены борьбы героя с драконом, как они воплощены в пенджикентской живописи, в композиции, названной

явлений волшебной силы» [61, с. 77]. Сходство этого описания с художественным образом, созданным неведомым художником на пенджикентской росписи, следует признать поразительным. Вместе с тем при сравнении всего сюжета в целом с трактовкой его в «Шахнаме» и в приведенном этнографическом материале о полном тождестве их не приходится, разумеется, говорить.

В пенджикентской росписи, очевидно, отражен мотив подвига. В росписи представлена женская фигура с челом, украшенным повязкой типа диадемы. Женщина помещена позади горы, у подножия которой лежит поверженный змей. По всей вероятности, речь идет об освобождении царской дочери, оказавшейся в плену у чудовища в горах. Было высказано предположение, согласно которому в трактовке пенджикентской живописи нашли отражение и элементы легенды о Георгии Победоносце, распространенные в странах Ближнего Востока в эпоху раннего средневековья. Подтверждением тому является ряд деталей в иконописной христианской трактовке этой легенды и также в изобразительной ее передаче [62, с. 100].

Этнографический материал указывает на двойственное отношение к змее в Средней Азии. На Памире змея почиталась как благодетельное существо. Согласно М. С. Андрееву, помещение змеи в стойле для скота уже должно было содействовать умножению скота [63, с. 222]. В Хорезме, по наблюдениям Г. П. Снесарева, к змее было и положительное и отрицательное отношение [64, с. 46—49].

Весьма значительный интерес представляют записи этнографа А. К. Писарчик [15, с. 173], сделанные в Канибадаме и Бухаре. Так, в записи из Канибадама читаем: «Душа человека воплощается после смерти в птице, драконе или змее. Запрет убивать змею в доме, кладбище, мазаре распространяется и на ядовитых. Эрони Бухары делят змей на вредных и безвредных — последние воплощение душ умерших». Таджикский этнограф М. Хамиджанова опубликовала специальную статью, сопроводив ее интереснейшими иллюстративными материалами по апотропейному характеру изображений змей на предметах детской одежды [14, с. 220, рис. 53].

Трактовка дошедших до нас памятников искусства Средней Азии не покрывает собой, разумеется, весь круг идеологических представлений, с которыми были связаны образы змей и дракона в Средней Азии на протяжении многих веков развития культуры ее народов. Ограничимся указанием на основные смысловые расшифровки образов змей и змееподобных существ на среднеазиатском материале. Это прежде всего связь змей и дракона с загробным миром. В отношении среднеазиатских народов хтоническое начало, связанное с образом змеи-дракона, отмечают большинство исследователей. В еще большей степени, чем ряд других представителей мира животных, змея и дракон связаны с водной стихией. Об этом свидетельствуют прямые сообщения дошедших до нас письменных источников. Различные водоемы, озера, реки и даже колодцы являются излюбленным местопребыванием змей и драконов. Письменные источники называют конкретные водоемы, которые служат местопребыванием дракона.

Змеи и драконы олицетворяют идею плодородия и являются существенным атрибутом иконографии женского божества юга Средней Азии (в древнейшей архаической Туркмении) и в кушано-парфянскую эпоху (в Маргиане и Бактрии). Этот аспект змеи нашел отражение и в среднеазиатском фольклоре [63, с. 49]. Змея-молния — понятие, хорошо известное в древнеарийских воззрениях [65, с. 99]. Символика образа змеи связана с космогоническим началом, с представлением о «бесконечности времени». Она нашла отражение в иконографии Зрвана — важнейшего персонажа пантеона митраизма [66, с. 103, рис. 25; 67, с. 222].

В средневековый период, с момента коренной ломки мировоззрения, преобладающим образом становится дракон, олицетворяющий темные, злые силы. Тема победного сражения героя эпоса с драконом становится традиционной. Таковы некоторые аспекты расшифровки семантики с тен-

денцией эволюции образа змеи-дракона на основе обзора имеющихся в нашем распоряжении в настоящий момент памятников изобразительного искусства Средней Азии. Они пополняют источниковедческую базу исследования столь популярного зооморфного сюжета на материалах Средней Азии в широких хронологических пределах от мезолита до раннего средневековья.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кастанье Г.* Культ змей у различных народов и следы его в Туркестане.— ПТКЛА. Год семнадцатый. Ташкент, 1913.
2. *Воропец М. Э.* Каменное изображение змей из кишлака Сох Ферганской области.— КСИИМК, 1956, вып. 61.
3. *Kohl Ph. L.* The Balance of Trade in Southwestern Asia in the Mid-Third Millennium B. C. Current Anthropology.— A world J. scien. man, September, 1978, v. 19, № 3.
4. *Дьяконова Н. В.* Терракотная фигурка Зохака.— Тр. Отдела Востока Гос. Эрмитажа. Т. III. Л., 1940.
5. *Толстов С. П.* Древний Хорезм. М., 1948.
6. *Сарианиди В. И.* Печати-амулеты мургабского стиля.— СА, 1976, № 1.
7. *Сарианиди В. И.* Древние земледельцы Афганистана. М.: Наука, 1977.
8. *Хлопин И. Н., Хлопина Л. И.* Второй сезон раскопок могильника Пархай-II.— КСИА, 1983, вып. 176.
9. *Сарианиди В. И.* Культурный сосуд из Маргшаны.— СА, 1980, № 2.
10. *Зотовић Ђубице.* Митранзам на тлу југославије. Београд, 1972.
11. *Кожин П. М., Сарианиди В. И.* Змея в культовой символике анауских племен.— В кн.: История, археология и этнография Средней Азии. М.: Наука, 1968.
12. *Антонови Е. В.* Мургабские печати в свете религиозно-мифологических представлений первобытных обитателей юга Средней Азии и их соседей.— В кн.: Средняя Азия, Кавказ и зарубежный Восток в древности. М.: Наука, 1983.
13. *Литвинский Б. А.* Кангюйско-сарматский фарн (к историко-культурным связям племен Южной России и Средней Азии). Душанбе: Дониш, 1968.
14. *Хамиджанова М.* Некоторые представления таджиков, связанные со змеей.— Тр. АН ТаджССР, 1960, т. 120.
15. *Писарчик А. К.* Раздел «Смерть и похороны».— В кн.: Таджики Каратегина и Дарваза. Вып. 3. Душанбе: Дониш, 1976.
16. *Снесарев Г. П.* Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М.: Наука, 1969.
17. *Чевырь Л. А.* Опыт анализа одного современного обряда в свете древневосточных представлений.— В кн.: Средняя Азия, Кавказ и зарубежный Восток в древности. М.: Наука, 1983.
18. Материалы поездки Парфенова Г. В. в Зараут-сай УзССР. Фототека ЛОИА АН СССР, пив. 1481—62(4).
19. *Бернштам А. Н.* Наскальные изображения Саймалы-таш.— СЭ, 1952, № 2.
20. *Сухарев И. А.* Наскальные изображения Илян-сая.— Социалистическая наука и техника. Ташкент, 1938, № 3.
21. *Маджи А. Е.* Наскальные рисунки в горах Могол-тау.— ИООН АН ТаджССР, 1957, вып. 14.
22. *Sarianidi V. J.* Seal Amulets of the Murghab Style.— In: The Bronze Age Civilization of Central Asia. Recent Soviet Discoveries/Ed. with an introduction by Kohl Philip. N. Y., 1981.
23. *Masimov J. S.* The Study of Bronze Age Sites in the Lower Murghab.— In: The Bronze Age Civilization of Central Asia. Recent Soviet Discoveries/Ed. with an introduction by Kohl Philip. N. Y., 1981.
24. *Литвинский Б. А.* Намазга-тепе по данным раскопок 1949—1950 гг.— СЭ, 1952, № 4.
25. *Pimpelly R.* Explorations in Turkestan. Expedition of 1904. Prehistoric civilization of Anau. Wash., 1908, v. 1.
26. *Массон В. И., Сарианиди В. И.* Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. М.: Наука, 1973.
27. *Аскаров А.* Древнеземледельческая культура эпохи бронзы Юга Узбекистана. Ташкент: Фан, 1977.
28. *Сарианиди В. И.* Древние земледельцы Афганистана. М.: Наука, 1977.
29. *Куфтин Б. А.* Полевой отчет о работе XIV отряда ЮТАКЭ по изучению культуры первобытно-общинных оседлоземледельческих поселений эпохи меди и бронзы в 1952 г.— Тр. ЮТАКЭ, 1956, т. 7.
30. *Массон В. М.* Древнеземледельческая культура Маргшаны.— МИА, 1959, № 73.
31. *Зеймаль Е. В.* Амударьинский клад. Л.: Искусство, 1979.
32. *Акишев К. А.* Курган Иссык. Искусство саков Казахстана. М.: Искусство, 1978.
33. *Акишев Г. А., Кушаев Г. А.* Древняя культура саков и усуней долины реки Или. Алма-Ата: Изд-во АН КазССР, 1963.
34. *Fouilles d'Al Khanoum, 1.*— MDFAA, 1973, t. XXI (planches).
35. *Кругликова И. Т., Пугаченкова Г. А.* Дильберджин. М.: Наука, 1977.
36. *Обельченко О. В.* Курганные могильники эпохи кушан в Бухарском оазисе В кн.: Центральная Азия в эпоху кушан. Т. I. М.: Наука, 1974.

37. *Мандельштам А. М.* Памятники кочевников кушанского времени в Северной Бактрии. Л.: Наука, 1975.
38. *Мандельштам А. М.* Кочевники на пути в Индию.— МИА, 1966, № 136.
39. *Francfort H. P.* Les palettes du Candhara.— MDAFA, 1979, t. XXIII.
40. *Юркевич Э. А.* Городище кушанского времени на территории Северной Бактрии.— СА, 1965, № 4.
41. *Тревер К. В.* Памятники греко-бактрийского искусства. М.—Л.: Изд-во АН СССР, 1940.
42. *Bernard P., Francfort H. P., Gardin J. C.* Fouilles d'Ai Khanoum (Afghanistan) campagne de 1974.— Bull. de l'École Française d'Extrême — Orient, P., 1976, t. 63.
43. *Rostovzeff M.* Dura and the problem of parthian art.— Yale Classical Studies. New Haven, 1935, v. V.
44. *Grunwedel A.* Altbuddhistische Kultstätten in Chinesische Turkestan. B., 1912.
45. *Бабаев А. Д.* Коропластика Чим-Кургана (Северный Таджикистан).— СА, 1982, № 4.
46. *Göble R.* Dokumente zur Geschichte der Iranischen kulturen in Bactria and Indien. Wiesbaden, 1967, B. I—IV.
47. *Беленицкий А. М., Бектович И. Б., Большаков О. Г.* Средневековый город Средней Азии. Л.: Наука, 1973.
48. *Литвинский Б. А., Зеймаль Е. В.* Аджина-Тепе. М.: Искусство, 1971.
49. *Беленицкий А. М.* Новые памятники искусства древнего Пенджикента.— В кн.: Скульптура и живопись Древнего Пенджикента. М.: Наука, 1969.
50. *Беленицкий А. М.* Монументальное искусство Пенджикента. М.: Искусство, 1973.
51. *Belenizki A. M.* Mittelasiatische Kunst der Sogden. Lpz., 1980.
52. *Шишкин В. А.* Варахша. М.: Изд-во АН СССР, 1963.
53. *Негматов Н. Н.* Резное дерево дворца афшинов Уструшаны.— В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология (1976). М.: Наука, 1977.
54. *Живопись древнего Пенджикента.* М.: Изд-во АН СССР, 1954.
55. *Ставиский Б. Я.* Осуарии из Бия-Наймана.— Тр. ГЭ, 1961, т. 6.
56. *Воронина В. Л., Негматов Н. Н.* Открытие Уструшаны.— В кн.: Наука и человечество. М.: Знание, 1975.
57. *Ремпель Л. И.* Некрополь древнего Тараза.— КСИИМК. 1957, вып. 69.
58. *Бернштам А. Н.* Историко-археологические очерки Центрального Тяньшаня и Памиро-Алтая.— МИА, 1952, № 26.
59. *Лунина С. В.* Зооморфные сюжеты в керамике со штампованной орнаментацией из гончарной мастерской XII — начала XIII в. квартала керампстов Старого Мерва.— Тр. Ташкент. гос. ун-та им. В. И. Ленина. Вып. 172. Ташкент, 1960.
60. *Акишев А. К., Байпаков К. М.* Медальон с изображением борьбы с драконом из Отрара.— СА, 1981, № 4.
61. *Семенов А. А.* Этнографические очерки Зеравшанских гор Каратегина и Дарваза. М., 1903.
62. *Belenitskij A. M., Marchak B. J.* Theme: Subjekt Matter and Iconography in Secular Imagery.— In: Azarpay Sogdian Painting. Berkley, Los Angeles, London, 1981.
63. *Андреев М. С.* Таджики долины Хуф. Вып. 1.— Тр. АН ТаджССР, 1953, т. VII.
64. *Снесарев Г. П.* Как вы относитесь к змеям?— Наука и религия, 1983, № 3.
65. *Афанасьев А. Н.* Древо жизни. М.: Современник, 1983.
66. *Беленицкий А. М.* Находка железного ключа.— КСИИМК, 1949, вып. XXIX.
67. *Беленицкий А. М.* Железный ключ из Пенджикента.— МИА, 1950, № 15.

A. M. Belenitsky, V. A. Meshkeris

DRAGONS IN ANCIENT CENTRAL ASIAN ART

S u m m a r y

The article brings together all materials associated with representations of serpents and dragons in painting, plastic art, ornaments found on pottery, seals, terra-cotta figurines, glass and metal objects which span the time from the Neolithic to the early Middle Ages. The authors try to interpret these subjects in the sculpture and painting of Penjikent, Varakshi and Shakhristan drawing on epic songs and ethnographic materials.