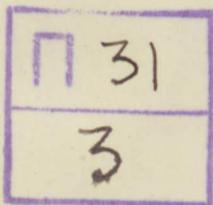


ИСКУССТВО

ОРГАН СОЮЗОВ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ И СКУЛЬПТОРОВ



1

1 9 3 7

ПЯТЫЙ ГОД
ИЗДАНИЯ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ИСКУССТВО“
МОСКВА
ЛЕНИНГРАД

ТУС = ТУПИ

Г. ГРИГОРЬЕВ

К ИСТОРИИ НАРОДНОГО УЗОРА ВОСТОКА

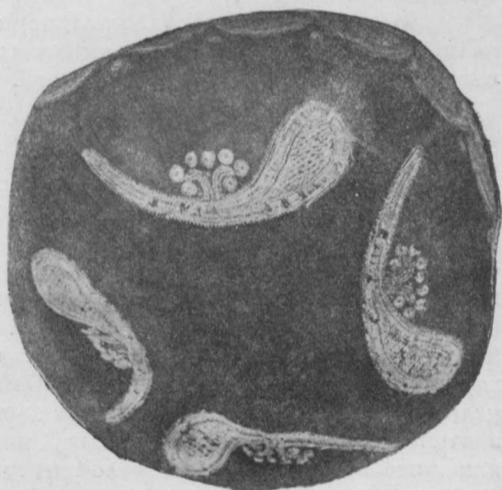
УЖЕ на первых этапах развития человеческого общества возникает изобразительное искусство. Сначала оно имеет чисто утилитарно-производственное значение: это — производственная магия.

На стадии родового общества, а затем и родового всякая, в особенности коллективная, работа облекалась в магическую форму. В этот период человек, выполняя какую-нибудь работу, полагал, что результаты ее зависят в большей степени от воздействия каких-то таинственных сил, на которые он и старался влиять путем магических действий. Эти действия фиксировались в виде тех или иных изображений, которые сопровождали эти действия и как бы растягивали влияние их во времени.

Это явление общественной жизни не исчезло и в следующие эпохи. При возникновении религий магия вошла весьма важной составной частью их, получив определенную систему и опутав всю жизнь человека рядом примет и поверий. Материально это выразилось в появлении огромного количества магических изображений — символов, которые, каждый по своей специфике, должны были так или иначе влиять на все стороны жизни человека.

В феодальный период магия и, в частности, изобразительная магия, еще не теряет своего значения. Это мы наблюдаем как в Европе, так и в Азии. В Китае до настоящего времени символ не потерял своего значения. „Символы окружают китайца; они живут с ним, встречают его при рождении, провожают в загробную жизнь и даже там не разрывают своей связи с ним.

Любое головное украшение китаянки, ее серьги, кольца изобра-



„Тус-Тупи“. Узбекская тубитейка. Вид сверху.
„Tous-Toupi“. Calotte uezbèke. Vue d'en haut.



Рисунок набойки ситценабивных фабрик.

Dessin pour étoffe imprimée.

жают известные символы и нередко комбинацию их, не говоря уже об украшающем их орнаменте.

На конце, например, шпильки встречаем двух птичек — символ супружеского согласия и любви, серьги представляют собой семянные коробочки или сережки ивы — символ чадородия обладательницы их.

На кольце мужчины находим изображение жабы — символ пожелания богатства и т. д.¹

Но символ в определенный период не просто символ, он не пассивный знак, а активная магическая эмблема; не только свидетель какого-либо действия, но активный возбудитель его.

• • •

Магическое изображение, появившись в украшениях и одежде человека, не остается одинаковым во все времена. В нем появляются те или иные изменения в зависимости от социальной среды, производственных и естественных условий, материала и т. п. При постоянном и частом повторении в изображениях появляются схематизация и условность, с полной силой проявляется хорошо известный историкам искусства закон „pars pro toto“ — изображение части предмета вместо целого, когда какая-нибудь особенно характерная деталь заменяет собой изображение всего предмета. Так вместо целого барана появляется изображение его рога, вместо человеческой фигуры, в зависимости от обстоятельств, появляются глаза, отдельные части тела или даже одежды. Вместо целой птицы изображаются голова, коготь, крыло и т. д.

¹ А. Иванов, Символический орнамент в Китае, Материалы по этнографии России, т. II, стр. 175, СПб 1914.

От таких замен целых изображений частями их магическое значение вначале не уменьшается. Но затем постепенно, в связи с уменьшением значения магии, символические изображения все более и более приобретают орнаментальный характер. Они выстраиваются в ритмический ряд, сливаются между собой, соединяются в круги, образуют сложный узор, соединяются с другими изображениями и в конце концов настолько теряют свой первоначальный образ, что установить их происхождение бывает чрезвычайно затруднительно.

Одним из таких орнаментов, бывших в свое время магической и религиозной эмблемой, является хорошо всем известный орнамент в виде большой капли с загнутым хвостом. В разных местах он носит разные названия: „гюль“, „миндаль“, „красный перец“, „боб“, „огурец“ и т. д. но, повидимому, все эти названия являются позднейшим осмыслением, и лишь в одном случае на узбекской тюбитейке этот орнамент сохранил свое древнее название. Называется эта тюбитейка „тус-тупи“ — слово, о значении которого речь будет ниже.

Этот орнамент имеет чрезвычайно широкое распространение: мы его видим на кашмирских тканях, иранских коврах, набойках, вышивках, керамике, резьбе по меди, серебру, дереву и т. д.

Проник он и на наши фабрики, он представлен в ситцевой набойке наших советских ситценабивных фабрик.

При первом взгляде на них не возникает никаких сомнений относительно того, что это растительный орнамент, тем более, что он очень часто имеет ветку и окружен цветами, листьями и т. п.

Названия его, по большей части растительные, как будто подтверждают его происхождение от растений.

Между тем исторический анализ убеждает нас в том, что этот орнамент мог произойти не только от растений, но что (и это более вероятно) он изображает живое существо². Даже больше: можно предполагать, что этот рисунок является далеким дериватом изображения петуха.

Один из исследователей вопроса о происхождении орнамента А. А. Бобринский приходит к следующему заключению. „Почти каждый узор, — пишет он, — которым дагестанец украшает свои ковры

² Орнамент, в особенности элементарный, очень часто может происходить из разных источников. Совершенно разные изображения, упрощаясь, в конце концов могут дать не только похожие, но прямо тождественные изображения. Ср. А. А. Миллер, История искусства всех времен и народов. Книга I, Первобытное искусство, Изд. Сойкина, Л. 1929, стр. 44—45.



Часть самаркандской вышивки. Петух среди цветов и веток. Гос. Этнографический музей в Ленинграде.

Broderie de Samarkand. Un coq parmi des fleurs et des branches. Musée Ethnographique à Léningrad.

или малороссийская баба пасхальные писанки, носит особое название, но клички эти новоделанные. Тот же узор носит абсолютно различные названия в разных местностях, и клички эти даны по приблизительному сходству узора с предметом современного быта. Такой-то орнамент носит название розы или гвоздики, этимологический смысл которого ничего общего с этими цветами не имеет. Здесь кстати заметить, что я не касаюсь вовсе области цветочного узора, т. е. изображения цветов и их стилизации. Воспроизведение цветов, плодов и листьев играет, разумеется, очень видную роль в орнаменте всех народов и времен. Однако в первобытных творениях человека цветочный узор отсутствует вовсе, точно так же отсутствует изображение плодов и листьев³.

Эти же явления мы можем проследить и на этнографических и историко-художественных материалах Средней Азии.

Прежде всего проанализируем орнамент на современной ситцевой набойке.

Здесь мы видим вполне реалистически трактованные цветы, бутоны, листья и ветки. Но кроме того, здесь же среди цветов разбросаны какие-то странные *крючки, имеющие отдаленное сходство с миндалиной, стручком красного перца и т. д. Среди вполне реалистически трактованных изображений цветов и прочего они выделяются своей крайней стилизацией и невольно останавливают на себе внимание.

Чтобы понять этот мотив, надо обратиться к вопросу о происхождении всего этого рисунка на наших фабричных набойках.

Когда русский промышленный капитал проложил себе путь в Среднюю Азию, он вступил в жестокую и неравную борьбу с местной кустарной промышленностью. Но на первых порах эта борьба не была триумфальным шествием, так как формы, предлагавшиеся русской промышленностью, не соответствовали веками сложившимся вкусам потребителя. В колонизаторских кругах на этой почве возникли даже пессимистические настроения. Так, один из первых русских исследователей Средней Азии А. П. Федченко писал по поводу кустарной бумаги, что никакая сила не заставит „туземца“ изменить своему перу из камышины и кустарной бумаге местного производства⁴. Однако не прошло и одного десятилетия, как эта отрасль кустарного производства стала катастрофически падать вследствие конкуренции фабричной бумаги.

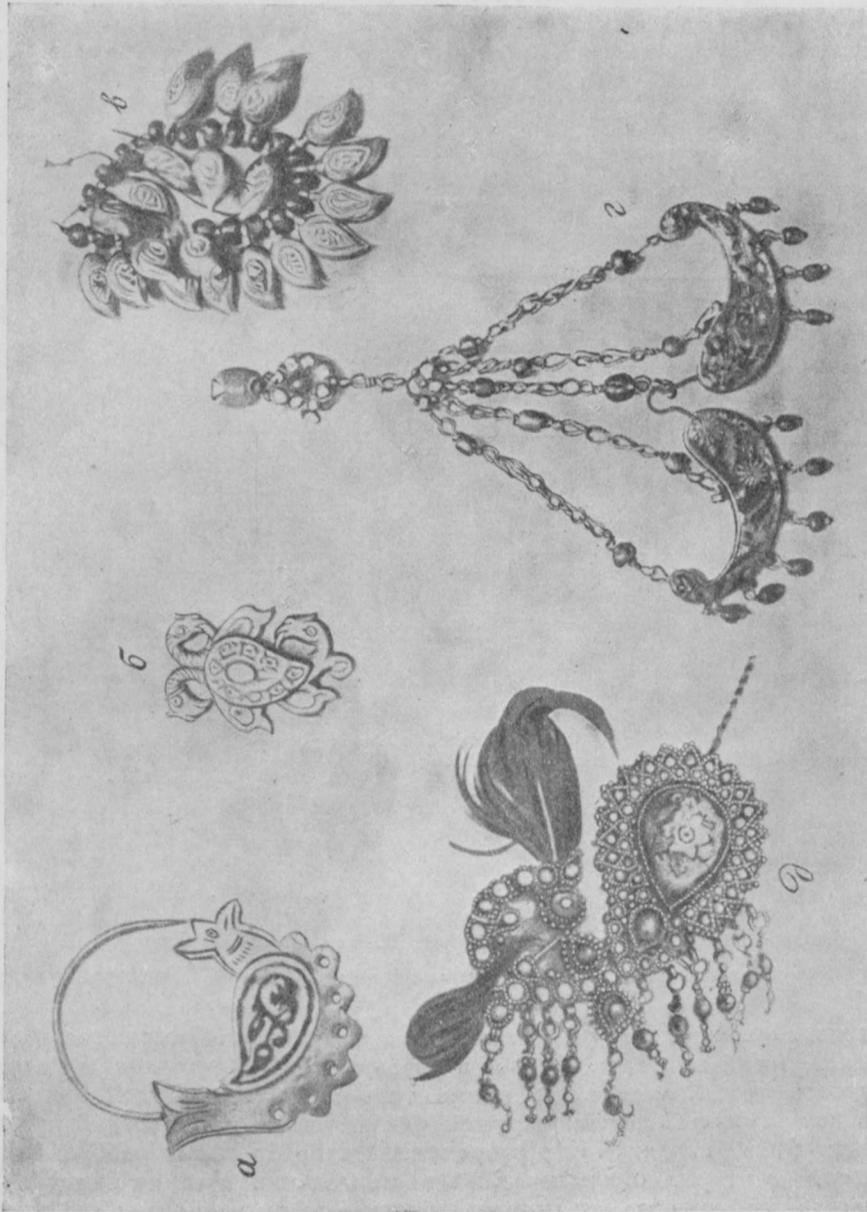
То же самое произошло и с мануфактурой. Русский фабрикант скоро разгадал секрет своего неуспеха и постарался угодить вкусам своего нового потребителя. На фабричных тканях стали воспроизводиться восточные рисунки, ткани стали окрашиваться в цвета, привычные для жителей Средней Азии. Таким образом на русских мануфактурных фабриках крепко утвердился восточный орнамент.

Какой же восточный мотив воспроизводит приведенная здесь набойка? Повидимому здесь мы имеем воспроизведение орнамента узбекских вышивок.

Среди большого количества подобных вышивок, хранящихся в Государственном этнографическом музее в Ленинграде, имеется целый ряд таких, которые являются несомненными предками интересующего нас рисунка. Воспроизводим небольшой участок подобной вышивки, относящейся к середине прошлого столетия. По краскам, компановке узора и исполнению эта вышивка является прекрасным образцом орнаментального искусства Средней Азии.

³ А. А. Бобринский, О некоторых символических знаках, М. 1902, стр. 5—6.

⁴ А. П. Федченко, Русский Туркестан, Сборник, изданный по поводу политехнической выставки в 1872 г. Вып. II, Москва 1872.



Узбекские ювелирные изделия. Различные стадии схематизации изображения петуха ($\frac{3}{4}$ натур. величины).
Joallerie uzbeke. Différents états de schématisation du coq ($\frac{3}{4}$ de grandeur nature).



Серебряное блюдо с изображением фазана. Диаметр 20,2 см. Гос. Эрмитаж.

Plat en argent avec l'image d'un faisán. 20,2 cm au diamètre. Musée de l'Ermitage.

Сравнивая рисунки, мы убедимся, что и тот и другой являются выражением одной и той же темы. И там и здесь мы видим крупные и мелкие цветы, бутоны, ветки, листья. Но кроме того на самаркандской вышивке мы видим, что крупный цветок окружен целым рядом изображений петуха (или, может быть, павлина). На современной набойке этому изображению как раз и соответствует орнамент в виде миндаины. Уже на самаркандской вышивке петух стал принимать растительные элементы: его хвост и концы крыльев переходят в стилизованные листья (выполнены они зеленым шелком, тогда как сам петух — красным и желтым). На других вышивках мы имеем еще большую стилизацию этого изображения. Так, оно теряет ноги, утрачиваются формы головы, вплоть до полного исчезновения ее. Остается только туловище, может быть, крыло.

Этот же процесс мы можем проследить и в других материалах и, в частности, на украшениях узбечек и таджичек.

Мы здесь воспроизводим серьгу в виде петуха. В этом предмете с особой четкостью выделено крыло, причем в натуре это выделение еще ощутительнее, так как крыло выделено рельефом и сделано из серебра с чернью, тогда как остальная часть изображения вызолочена. На рисунке рядом мы имеем дальнейшее развитие этого процесса. Здесь миндалина-туловище является основным элементом орнамента, имеющим совершенно самостоятельное значение. Голова же явно вырождается: появляются три головы, без всякой логики прилепленные к туловищу. Еще один шаг, и остается одно туловище, которое мы видим и на браслетах и на подвесках и на налобных украшениях.

Стилистический анализ, приведенный выше, находит подтверждение и в лингвистическом.

Как уже указывалось, узбекская тюбитейка с орнаментом в виде миндалины носит название „тус-тупи“. В городе Андижане молодежь объясняет это название тем, что тюбитейка происходит из города Чуста, а отсюда вследствие порчи слова „Чуст“ получилось „тус“, слово же „тупи“ по-узбекски значит „тюбитейка“. Между тем старики упорно называют эту тюбитейку „тус-тупи“ и никак не осмысляют. Повидимому основательно забыта былая значимость и этого изображения и его названия, хотя в другом сочетании это слово продолжает жить в узбекском языке. Словом „тус-таук“ в Самарканде, Ташкенте и некоторых районах Ферганской долины называют фазана. Слово „таук“ по-турецки — „курица“, слово же „тус“ повидимому заимствовано из языка древних аборигенов Средней Азии. Здесь несомненное скрещение двух однозначных слов. Фазан же есть не что иное, как петух, а потому вполне закономерно сочетание слова „тус“ с орнаментом в виде миндалины, орнаментом, который по нашим предположениям есть остаток изображения петуха. В переводе „тус-тупи“ значит „фазан (петух)-тюбитейка“, „тюбитейка с фазаном“ (петухом).



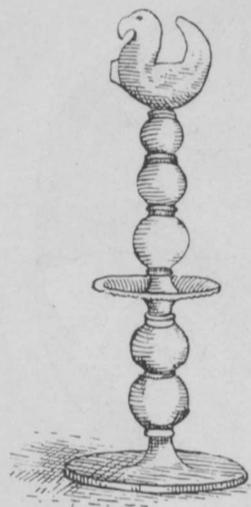
Блюдо с изображением царя из династии Сасанидов с ожерельем на шее. Гос. Эрмитаж.

Plat avec l'image d'un roi sasanide avec un collier au cou. Musée de l'Ermitage.



Деталь серебряного кувшина. Дева с ручным фазаном в руке. Гос. Эрмитаж.

Détail d'une cruche en argent. Une femme avec un faisán apprivoisé. Musée de l'Ermitage.



Мелек-Таус — ангел-павлин. Одно из семи медных изображений павлина священных стандартов курдов-незидов (по Менану).

Malek-Taous — ange-raon. (D'après Menant).

Небезынтересно отметить и фонетическую близость слов „тус“ (фазан) и „таус“ (павлин) — на языках Передней и Средней Азии, близость настолько ясную, что не исключена возможность того, что разница между ними есть лишь локальная модальность в произношении. В таком случае слово „тус-тупи“ можно перевести словами „павлин-тюбитейка“, „тюбитейка с павлином“.

В начале настоящей статьи мы привели сравнительный вещественный и лингвистический материал, объясняющий происхождение одного очень распространенного орнамента. Но орнамент, как и всякая вещь, всякое творение человека, не живет самостоятельной жизнью. Он живет и развивается вместе с жизнью, с социально-экономическим развитием народа. Ф. Энгельс говорит: „В политической экономии речь идет не о вещах, а об отношениях между людьми, в последней же инстанции — между классами, но эти отношения всегда связаны с вещами и проявляются как вещи“⁵. О каких же социальных явлениях сигнализирует данная „вещь“, данный орнамент?

Религии классового общества — христианство, ислам, буддизм, — вытесняя из официального почитания местные культы, в конце концов в течение многих веков достигают своих целей и, загоняя их в подполье, заставляют медленно деградировать, и мы лишь по незначительным остаткам, часто неосмысленным пережиткам, фольклору и сказкам можем догадываться о былом могуществе и расцвете того или иного культового явления.

Повидимому такое значительное распространение в орнаменте Средней Азии изображений петуха есть следствие того, что когда-то он являлся

культовой птицей и изображение его имело определенные магические функции.

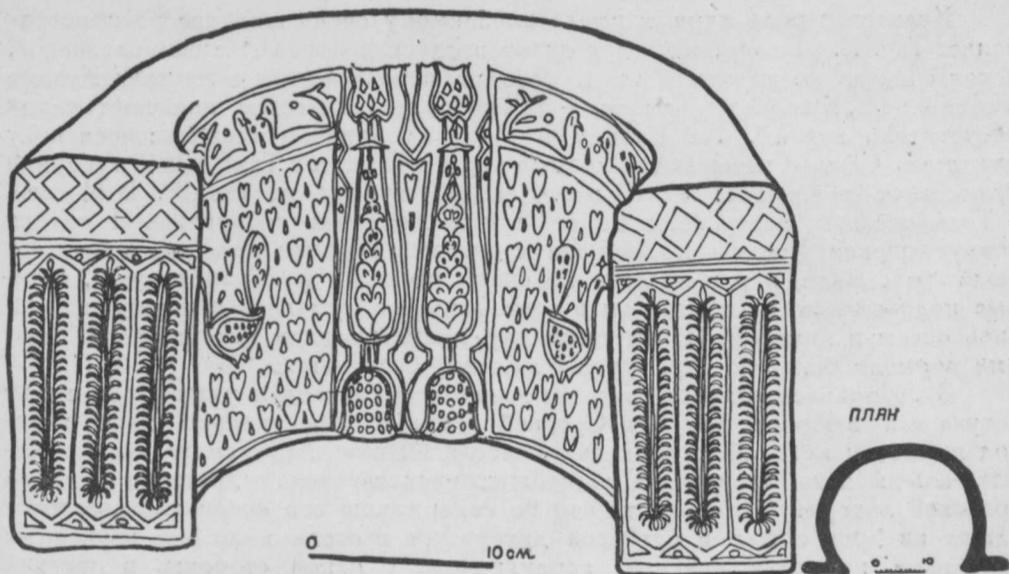
С такими пережиточными магическими обычаями, связанными с культом петуха (курицы), мы не раз встречаемся в этнографических материалах Средней Азии. Например, если таджичка (г. Самарканд) желает причинить зло своей сопернице, она приглашает ворожею и та с соответствующей молитвой режет курицу, съедает ее, а кости с наговором закапывает под порогом дома соперницы. Для отвода дурного глаза



Обломок оссуария. Сохранилась верхняя часть нимба и в нем часть павлина.

Fragment d'un ossuaire. La partie supérieure avec un paon.

⁵ Ф. Энгельс, Предисловие к „Критике политической экономии“ К. Маркса, М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 46.



„Очажок“. Ниша для светильника жертвенного огня.
Самарканд, Афрасиаб. Согдийский период.

Une niche pour le feu sacré. Samarkand, Afrasiab.

от посевов таджик в селении Тали-Барзу (под Самаркандом) сажает на грядках растение „петушиный гребешок“, который у таджиков носит название „тоджи-хуруз“, что значит — корона петуха. Здесь несомненно растение по сходству символизирует основного носителя магического воздействия — петуха.

Далее: мы имеем черты антропоморфизации курицы — петуха. Так, петух, по повериям таджиков, может иногда говорить. В одной сказке⁶ повествуется: после того, как легендарный царь Санавар поел палау, он остатки отдал собаке и курам. На вопрос — почему он дает такое вкусное блюдо сначала собаке, а затем курам, Санавар рассказывает о том, как собака спасла его, а жена предала „...приехав домой, — говорит далее Санавар, — я решил наказать жену за ее дерзкие поступки. Я посадил жену против себя, взял одну чародейственную книгу, прочел три места из этой книги, и жена обратилась в курицу“.

В этом отрывке нам интересен тот факт, что курица — это человек. Объяснения же, которые дает Санавар тому, что он кормит собаку и кур, есть безусловно позднейшее осмысление культа собаки и курицы, кормить которых предписывает религия Зороастра. „Петух и собака, согласно откровению, более всех остальных созданий помогают Срошу (т. е. Сроаше) в уничтожении врагов“⁷. „Повсюду злой дух пугает людей: по ночам его создания бродят около спящих и только собака отгоняет их от дома, да когда запоет петух, они торопливо бегут вспять“⁸. Авеста считает кормление именно этих животных одним из самых богоугодных дел.

⁶ Остроумов, Этнографические материалы, т. I, вып. II, Ташкент 1893, стр. 72.

⁷ К. Иностранцев, Материалы для культурной истории Сасанидской Персии, Приметы и поверия, Записки Восточного отдела Русского археологического общества, т. XVIII, стр. 203.

⁸ А. Л. Погодин, Религия Зороастра. Образовательная библиотека Поповой, СПб 1903, стр. 27.

Культовая роль курицы имела повидимому очень широкое распространение. Так, В. Миллер, исследуя культ ведийских богов Асвинов-близнецов, богов специально утренней зари, находит параллели им в русских Кузьме и Демьяне. „Кузьма и Демьян, — пишет он, — по местам почитаются как оберегатели курей⁹. На Кузьму и Демьяна курячьи именины: неси попу цыпленка. Святые называются кое-где курятниками, а в Тамбовской губернии существует поговорка: на Кузьму-Демьяна курицу на стол¹⁰. В Москве, в Толмачевском переулке, в былое время женщины собирались 1 ноября вокруг церкви Косьмы и Дамиана с курами, служили молебен, и богатые люди рассылали кур в подарки по своим родным. Челобитные куры, которые подносились челобитчикам в этот день, содержались в почете, кормились овсом и ячменем. Яйцам таких кур приписывались целебные свойства: ими кормили больных, страждущих желчной болезнью...“¹¹

В исторических источниках мы имеем неоднократные указания на культ петуха как в Иране, так и в Средней Азии. К. Иностранцев, давая перевод примет и поверий арабского писателя IX века Абу-Усмана Амира-ибн-Бахр-аль-джахиза, одного из виднейших представителей древнего периода арабской литературы, говорит, что по содержанию это сочинение „является одним из древнейших в арабской литературе и столь мало еще изученных сборников примет и поверий, коренящихся, с одной стороны, в древней науке, с другой, в народном мирозерцании... интерес к нему, — продолжает автор, — увеличивается тем, что эти приметы и поверья возводятся в домусульманскую Персию“¹².

Среди этих примет и поверий почетное место занимает петух (и курица), причем роль петуха как покровителя совершенно несомненна.

Так, „когда кричит в доме петух до времени петушиного крика, бывает это из желания устранить беду, надвигающуюся на этот дом“. „Когда кричит в доме курица, как петух, она предостерегает живущих в нем от приближающегося несчастья“.

„Когда много прыгает петух на подушке и ложе хозяина дома, он (т. е. хозяин) получает большую славу, известность и главенство“.

„Когда много прыгает на подушке курица, постигнет его неизвестность и уменьшение (достатка)“¹³.

⁹ Терещенко, Быт русского народа, т. VI, стр. 68.

¹⁰ В. Даль, Пословицы. 999 чтение в Общ. истории и древности, 1 67, т. IV.

¹¹ В. Миллер, Очерки арийской мифологии в связи с древнейшей культурой, М. 1876, стр. 281.

¹² К. Иностранцев, Материалы из арабских источников для культурной истории сасанидской Персии, Записки Восточного отдела Русского археологического общества, т. XVIII, стр. 113 и 172.

¹³ Там же., стр. 146.



„Чирак-дан“ для зажигания жертвенного огня. Бухара.

„Tchirak-dan“ pour allumer le feu sacré. Boukhara.

Корнями своими эти поверья, имеющие несомненно магический характер, уходят в более древний период — период сложения Авесты — священной книги зороастрийцев.

Гейгер, исследуя этот вопрос, говорит, что прежде всего в Авесте упоминается петух. Давая перевод того осмысления, которое Авеста вкладывает в крик петуха, Гейгер называет его „предвидящим“, „провозвестником“. Он говорит, что петух — это „герольд“ бога Srauscha, который своим криком возвещает его приход, который заставляет человека рано вставать (очень похвальная добродетель по учению маздеистов) и своим криком прогоняет злых духов и темноту¹⁴.

Но вместе с почитанием петуха мы имеем указания и на то, что у зороастрийцев петух служил также для жертвоприношения. Так, Мухаммад Наршахи в „Истории Бухары“ рассказывает о „мугах“ (зороастрийцах) и об их жертвоприношениях петуха. „В... крепости (бухарской. — Г. Г.) около входа через восточные ворота, внутри ворот продавцов соломы (их также называют воротами Гуриан), он был похоронен (легендарный герой Сиявуш. — Г. Г.). Бухарские маги по этой причине относятся с большим уважением к этому месту: ежегодно в день нового года („навруз“ — несомненно праздник солнца. — Г. Г.) еще до восхода солнца каждый мужчина по обычаю закалывает здесь в память Сиявуша одного петуха“¹⁵.

Здесь, мы видим, что наряду с почитанием имеет место и жертвоприношение петуха. Этот момент важно отметить, так как он имеет существенное значение для характеристики данного культа.

Таким образом, повидимому нет оснований сомневаться в том, что изображение петуха и его дериваты в одежде и украшениях народов Средней Азии служили раньше магическими символами-оберегами.

•••

При исследовании вещественного материала мы видели, что здесь не всегда возможно точно разграничить предков орнамента в виде миндалины. Здесь с одинаковым правом выступает и фазан, и петух, и павлин.

Объяснение этому мы можем найти исключительно лишь в том случае, если будем рассматривать культ петуха не как раз навсегда данное явление, а культ, который возник на определенной стадии развития общества, вместе с ним жил, трансформировался и, наконец, застыл в виде орнамента.

Повидимому он возник первоначально вместе с сложением родового строя как тотем фазана (об этом ниже).



Обломок очажка с изображением павлина и уток. Гос. Этнографический музей в Ленинграде.

Fragment d'un âtre avec paon et canards.
Musée Ethnographique à Léningrad.

¹⁴ W. Geiger, *Ostiranische Kultur in Alterthum* Erlangen, 1882, стр. 355—368.

¹⁵ Наршахи, *История Бухары*, пер. Н. Лыкошина, Ташкент 1897, стр. 33.

Что фазан был священной птицей зороастрийцев, мы можем говорить с уверенностью на основании как вещественного материала, так и исторических сообщений.

Классическим образцом является изображение фазана в круге на сасанидском блюде, хранящемся в Гос. Эрмитаже¹⁶. Здесь мы видим хорошо изображенного фазана, причем хвост его неестественно загнут кверху. Но это требование композиции: художнику нужно было включить его в круг, по возможности заполнив им всю площадь (о значимости круга будет сказано ниже). В данном случае фазан выступает как вестник бога и царя, принесший весть о высоком назначении, что выражается в передаче ожерелья, которое он несет в клюве¹⁷. Ожерелье это мы неоднократно встречаем на шеях сасанидских царей. (Ср. указанный „Атлас“ таблицы XXXI, XXVIII, XXXII и др.).

Этот знак высокой должности был повидимому мечтой многих аристократов, так как связывался с определенной мздой, что отразилось в повериях иранцев.

Мы привели выше поверия, связанные с культом петуха. Между ними есть следующее: „Когда много прыгает петух на подушке и ложе хозяина дома, он (т. е. хозяин) получает большую славу, известность и главенство“. Вот эту-то „славу, известность и главенство“ и символизирует собой ожерелье, которое держит в клюве фазан.

Воспроизводим деталь сасанидского кувшина, где изображена дева с фазаном на руке¹⁸.

В толковании этого изображения могли бы быть сомнения, так как и ворон в зороастрийском культе выступает как священная птица¹⁹ (а на этом кувшине изображено явно ритуальное действие), но выполнение рисунка говорит за то, что это фазан. Во-первых, общий вид фазана с длинным опущенным хвостом и коротким тупым клювом, во-вторых, моделировка глаза, где кружок вокруг него передает имеющуюся в этом месте у фазана красную кожу. В-третьих, резкая черта, отделяющая шею фазана от туловища. Это несомненно тот яркий белый „воротничок“, который имеется у фазана-самца между темнозеленым оперением головы и шеи и красным оперением туловища. Таким образом это несомненно фазан, который участвует в священном действии, и притом это фазан ручной.

Сообщения, говорящие о приручении фазана, мы имеем и в исторических источниках. Так, в цитированной выше книге „примет и поверий“ Джахиза имеется следующая примета: „Когда дикий фазан отвечает домашнему, население этой местности победит врага“²⁰.

Интересно сообщение китайцев о культовой роли в Средней Азии птицы, которая „...похожа на фазаньего самца“.

Иакинф Бичурин²¹ под 586 годом н. э. приводит сообщение о женском царстве, которое „лежит от луковых гор на юг“. Жители его торгуют с Индией. Воюют с Индией и тангутами. Следовательно, это царство находилось где-то в районе Гиндукуша—Памира.

Между другими ритуальными обычаями этого царства указывается, что жители его „обожают духа Асюло“ (Ахура-Мазда?—Иакинф иногда

¹⁶ „Восточное серебро“, Атлас Изд. Арх. ком, СПб 1909, таб. LVI.

¹⁷ Я. И. Смирнов, Предисловие к атласу „Восточное серебро“, стр. 7.

¹⁸ „Восточное серебро“, табл. XLVII.

¹⁹ К. Иностранцев, Записки Восточного отдела Русского археологического общества, т. XVIII, стр. 206.

²⁰ Там же, стр. 147.

²¹ Иакинф, История о народах, обитавших в Средней Азии в древнейшие времена 1851, III, стр. 185—186.



Прорисовка эстампа с очажка. Гос. Этнографический музей в Ленинграде.

Dessin sur l'âtre. Musée Ethnographique à Léningrad.

буквы „х“ и „с“ ставит одну вместо другой: так, страну „Даха“ он иногда передает словом „Дася“, буква же „р“ в китайском, как правило, передается знаком „л“).

Далее приводится — „Есть птица, похожая на фазаньего самца. Когда она сядет на ладонь, то распарывают ей брюхо и смотрят зерна хлебные или дресвы (песок. — Г. Г.) в желудке. По первому заключают об урожае, а по второму о неурожае. Это называется гаданием по птице“.

Повидимому на воспроизводимой детали кувшина и изображено это ритуальное действие.

И изображен здесь фазан среднеазиатский, действительно только „похожий“ на китайского фазана.

Таким образом становится ясным, что фазан был, во-первых, в прирученном состоянии, и, во-вторых, играл немало важную роль в земледельческом культе.

Надо полагать, что домашний петух появился на территории Средней Азии, когда дикий фазан был уже приручен и вошел в культ. Повидимому петух получил от предшественника часть его функций и в дальнейшем даже отодвинул его на задний план. Возможно, что этому способствовало и свойство петуха возвещать восход солнца, которое в религии Зороастра играет такую большую роль.

Но и петух в последующее время принужден был поделиться своим местом с новым претендентом — павлином.

Что павлин выступает в качестве представителя бога солнца (т. е. в той же роли, что и петух), мы знаем достоверно, об этом свидетельствует культ „ангела павлина“, существующий донныне у курдов-иезидов.

Этот культ, по общему признанию, является пережитком религии Зороастра и между прочим потому, что иезиды почитают солнце и четыре стихии: землю (мать всего живущего), воду, воздух и огонь (самая священная стихия)²². С. Я. Егiazаров говорит, что по их представлениям „вначале существовал океан, посреди его росло дерево и на нем жил бог в образе птицы“²³. (Не этот ли мотив мы имеем на самаркандской вышивке?) По словам И. Березина²⁴, у иезидов „Мелек-Эль-Таус является на светильнике в образе петуха“. Изображение его имеется у Менана.

Исследуя вопрос о Мелек-Таусе, И. Менан приходит к заключению, что изображение павлина „на подсвечнике“ не является изображением

²² Большая энциклопедия Брокгауз и Ефрон, Иезиды.

²³ Известия Закавказского отдела Русского географического общества, кн. XIII, стр. 183 и сл.

²⁴ Магазины земледелия и путешествий, стр. 4333.

божества; по его мнению, это лишь стандарт, служащий для сборщиков податей²⁵.

Дело в том, что иезиды имеют строго кастовую организацию и вся секта носит явно теократический характер: их шейх является и духовным и светским главой своей общины. Священнические обязанности наследственны, а сбор священного налога производится кастой так называемых „кавалов“.

Существовало 7 бронзовых изображений павлина (по словам Менана, древней работы), которые вручались кавалам, и те объезжали с ними свои районы и собирали дань. Сбор дани сдавался шейхом на откуп, и при распределении изображений Мелек-Тауса происходила ожесточенная борьба между кавалами, их семьями и сторонниками, переходившая в драки. Вот эта-то прозаическая сторона религии и утилитарная роль стандарта Мелек-Тауса и заставила Менана отрицать сакральное значение его изображения. Но это, конечно, не должно нас смущать: всякий культ и всякая религия знает великолепные образцы продажи богов и оптом и в розницу и драк между духовенством на этой почве.

Итак, мы имеем неопровержимые доказательства, что павлин являлся и является до сих пор эмблемой бога в культе Зороастра.

Повидимому павлин в Средней Азии встал на место петуха в совершенно определенный период — период выделения класса магнатов торгового капитала и землевладельцев.

Дело в том, что павлин — это тот же петух, но значительно „аристократичнее“. Если простой крестьянин или ремесленник продолжали довольствоваться петухом, который ходил по двору и защищал их от всякой нечисти, то по двору крупного торговца или землевладельца разгуливал павлин, как более соответствовавший имущественному положению владельца.

Некоторые указания на это мы имеем у Наршахи²⁶. Говоря про селение Таваиси, он замечает: „раньше оно называлось Арфуд²⁷. В этом селении были богатые люди, жившие роскошно, одним из признаков роскоши было то, что каждый хозяин у себя дома держал одного-двух павлинов.

Арабы прежде не видали павлинов, увидев в этом селении множество этих птиц, они назвали селение „Зат-и-таваис“²⁸.

То же множество павлинов в этом селении отметил и Табари. По его словам, арабы на обратном пути из Кеша (Шахрисябза) и Несефа (Карши) в Бухару остановились в одной деревне, где был „дом огня и дом богов“, в той же деревне были павлины, а место получило от арабов название „павлинья стоянка“²⁹.

Ритуальная роль изображений павлина находит свое подтверждение и в историко-художественных материалах.

Изображение его мы находим на оссуариях³⁰, например, на обломке оссуария, поднятого мною на Югон-тепе близ селения Нияз-баш Янги-Юльского района УзССР. Здесь мы имеем изображение павлина в нимбе (от павлина сохранились лишь шея, спина и хвост, голова и ноги отлом-

²⁵ I. Menant „Les Iezides. Episodes de l'histoire des Adorateurs du diable“. Annales du Musée Guimet. Paris, 1892. стр. 95—103

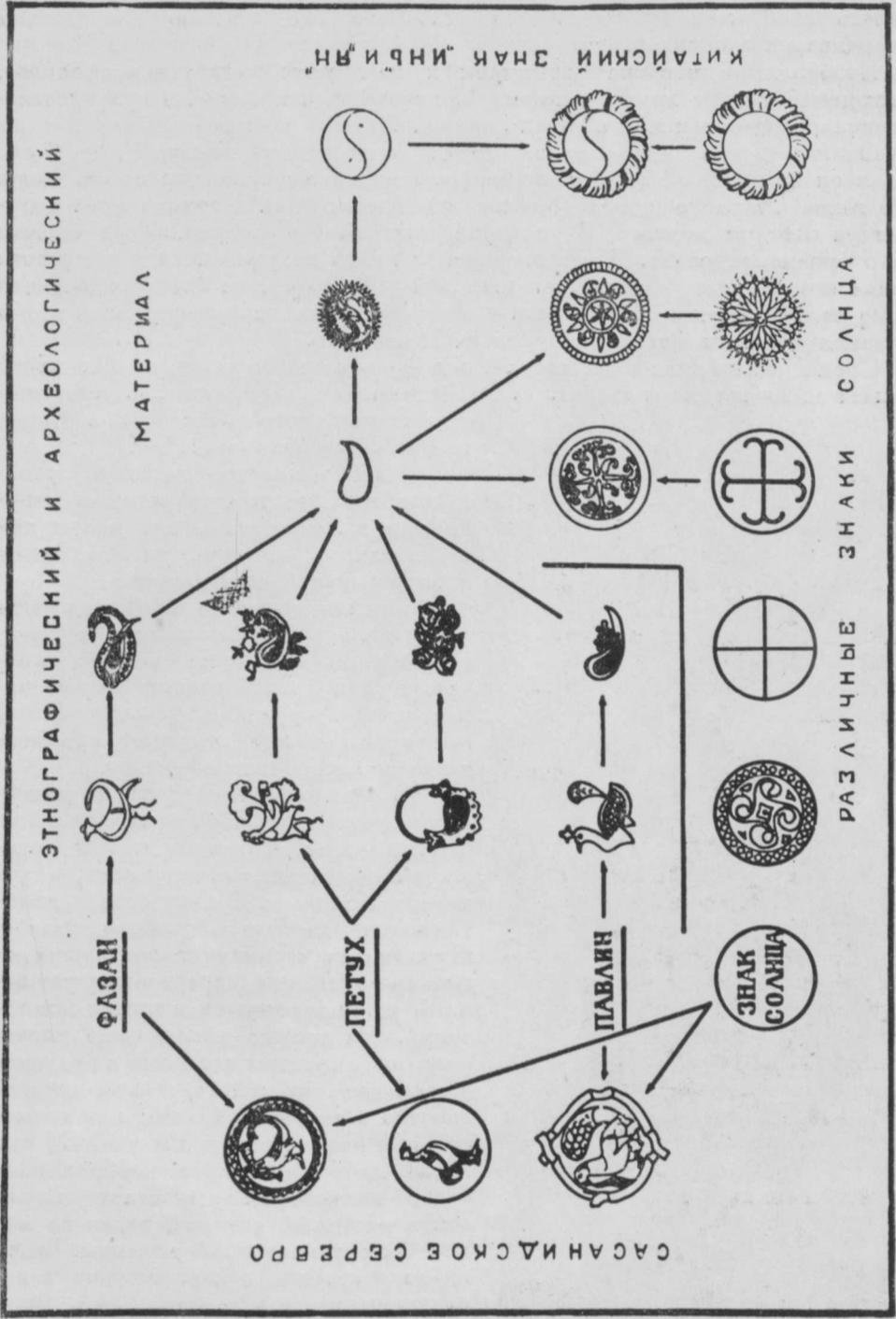
²⁶ Наршахи, История Бухары, пер. Н. Лыкошина, стр. 20.

²⁷ У Якута I, 209 Арфуд — селение близ Кермине по дороге в Бухару (прим. переводчика).

²⁸ Собственно Таваис — множ. число от тавус — павлин (прим. переводчика).

²⁹ В. В. Бартольд, Восточные записки 1907, стр. 21.

³⁰ Оссуарий — небольшой гроб из обожженной глины, в который зороастрийцы складывали кости умерших.



Различные знаки солнца.

Différents signes du soleil.

лены). Здесь хвост трактован точно так же, как и на тюрбейке. Схематичность изображения объясняется тем, что оно сделано посредством прочерчивания гребенкой.

Изображение павлина мы имеем и на другом ритуальном предмете, относящемся к тому же времени, что и оссуарий, и к тому же культу огнепоклонников. Это так называемые „очажки“.

Очажок представляет собой почти полуцилиндр высотой 20—23 см. Сделан он из грубой глины с примесью большого количества песка. Чаще всего глина зеленого цвета (очажок из Афрасиаба). Верхний край полуцилиндра отогнут наружу. Внутренняя поверхность полуцилиндра обычно богато орнаментирована. В обе стороны от краев полуцилиндра в плоскости сечения его отходят две стенки шириной 10—14 см, на которых большей частью располагаются полуколонки — обычный до настоящего времени мотив в орнаментовке глиняных заборов в Самарканде.

Среди целого ряда изображений, помещаемых на очажках, особое место занимает изображение павлина. В. Л. Вяткин отмечает, что „из животных на очажках часто изображались птицы, похожие на павлинов...“³¹.

На большинстве очажков, хранящихся в Государственном музее этнографии в Ленинграде, мы видим тех же павлинов, причем они выступают в определенной композиции.

Повидимому весь очажок должен представлять собой какой-то сад: возможно рай, фирдаус. Весь этот сад окружен глинобитной стеной, на что намекают две передние щеки, которые, как указано выше, передают орнаментовку глинобитных дувалов.

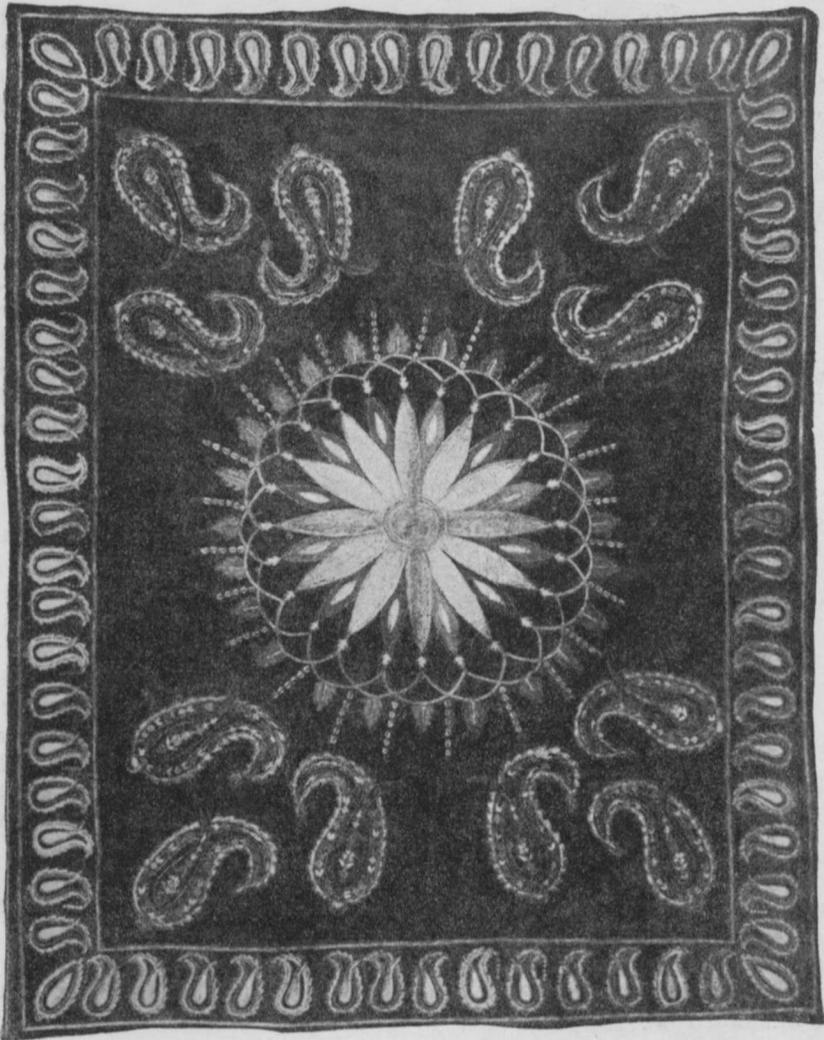
В этом саду пасутся священные павлины и утки. Последние занимают верхний отсек. Здесь несомненно павлины представляют стихию огня, а утки — стихию воды. Третья стихия, почтавшаяся зороастрийцами, — земля — представлена весьма стилизованными деревьями-букетами (дерево — продукт земли), расположенными в центре композиции. На первый взгляд они имеют очертания простых колонн (и в будущем в очажках они действительно превращаются в таковые). Однако при внимательном исследовании мы увидим, что здесь дано следующее изображение: база, из которой вырастает тонкий ствол растения, который никак не может быть у настоящей колонны. Выше он разрастается в дерево-букет с перехватом у его верхнего конца. Верх растения над перехватом образует бу-



Изображение петуха-фазана на крышке медного кувшина.

Coq-faisan sur le couvercle d'un vase.

³¹ В. Л. Вяткин, Афрасиаб, Ташкент 1927, стр. 52.

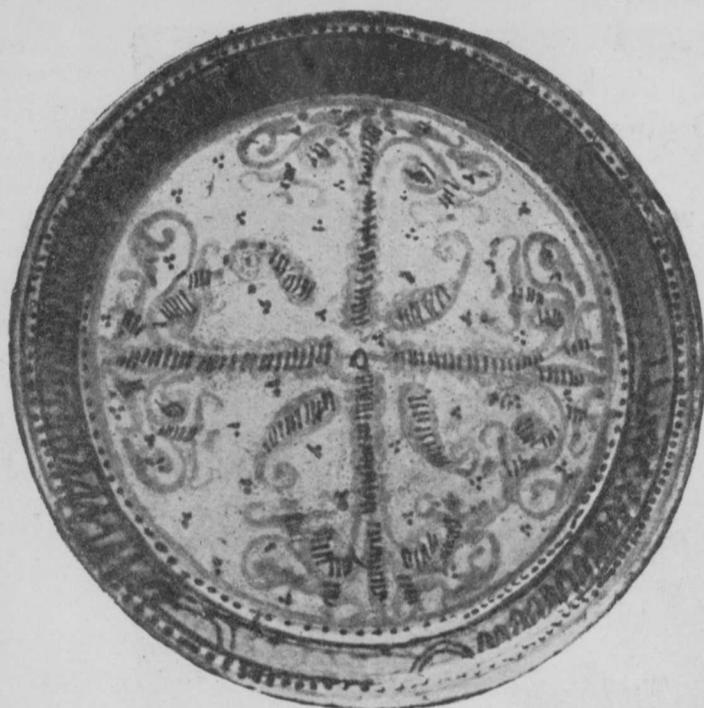


Вышивка по фиолетовому бархату золотом. Средняя Азия. Конец XIX — начало XX в.

Broderie en or sur velours violet. Asie Centrale. Fin du XIX — commencement du XX siècle.

кет или же просто цветок. Возможно, что этой колонной передавалось какое-то определенное растение. Например, тот же петушиный гребешок, на магическую роль которого указывалось выше.

Повидимому это явление в наших ритуальных предметах отразило процесс, имевший место в действительной жизни в первом тысячелетии н. э. Нужно думать, что колонны в культовых зданиях оформлялись в виде какого-то растения. Это не значит, что колонна, как таковая, возникла из культа. Возникла она, конечно, из потребностей жилищного и производственного строительства. Однако на оформление ее, на стиль ее решительное влияние оказали идеологические представления ее творцов.



Глиняное блюдо голубой поливы. Д diam. 42 см. Средняя Азия.
Plat en terre glaise vernis bleu. 42 cm au diamètre. Asie Centrale.

ческом — коринфская колонна, целый ряд колонн в индийской архитектуре, передающих растительные формы, и т. д.).

Таким образом переход растения в колонну не есть исключение в нашем очажке, а является лишь повторением и подтверждением широко распространенного и давно известного в истории явления.

Становится понятным, почему у народов Средней Азии колонки и полуколонки на глинобитных дувалах носят название „гуль-даста“, т. е. букет, тогда как никакого внешнего сходства с букетом они не имеют. Происхождение этого слова повидимому и раскрывается через анализ древнего строительства, как оно отразилось в историко-художественных документах.

Четвертым и последним элементом композиции выступает целый ряд изображений „червоного туза“, которые занимают всю поверхность очажка, окружая со всех сторон остальные изображения. Повидимому они собой должны изображать четвертую стихию, почитавшуюся зороастрийцами, — воздух. Возможно, что вначале воздух изображался на ритуальных предметах в виде простых точек, которые заполняли все „воздушное“ пространство композиции. Затем при известной стилизации они могли превратиться в изображение „червоного туза“. Во всяком случае на нашем очажке эти мотивы заполняют всю свободную площадь композиции, как бы подчеркивая свойство воздуха заполнять все пустое пространство.

Таким образом, очажок — это зороастрийская икона, перед которой огнепоклонники зажигали жертвенный огонь во исполнение предписания Авесты — „Ты пел гимны Гат, приносил жертву благим водам и огню, сыну Ахура-Мазды“³³.

Примеры подобной и даже еще большей стилизации священного дерева мы имеем в древнем мире неоднократно. В Ассирии священное дерево в изображениях принимает самые разнообразные формы, и среди них не последнее место занимает форма колонны. (Ср. три изображения священного дерева, приведенных в труде З. А. Рагозиной „История Ассирии“).³²

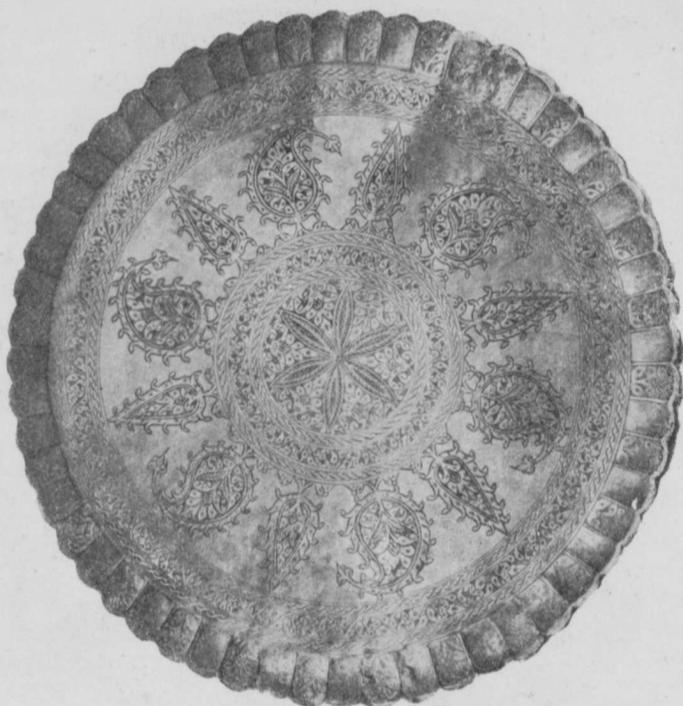
Далее, известно, что в Египте лотос был священным растением, и в то же время мы видим, что египетская колонна часто передает форму лотоса. То же явление наблюдается и в других стилях (гре-

³² З. А. Рагозина, История Ассирии, СПб 1902, стр. 18 и 19.

³³ А. А. Погудин, Религия Зороастра, СПб 1903, стр. 53.

Отсюда становится понятной роль перьев павлина и селезня в украшениях монголов в XIII веке. Так, Вильгельм де Рубрук сообщает, что на высокой шапке монгольских женщин, так называемых „бока“, прикрепляется прутик „и этот прутик они украшают сверху павлиньими перьями и вдоль кругом перышками из хвоста селезня...“³⁴. Возможно, что здесь простое совпадение, однако в связи этих украшений с культом нет ничего невероятного, так как у монголов стихии огня и воды почитались как священные.

Повидимому и любовь, которой пользуется до настоящего времени у узбеков „гаждак“ (перо из хвоста селезня), отчасти объясняется какими-то пережиточными отзвуками былой магической их функции.



Бронзовый поднос самаркандской работы. Диам. 44 см.
Plateau en bronze de Samarkand. 44 cm au diamètre.

• • •

Изображение петуха в значении оберега мы имеем неоднократно. Часто мы видим его на сосудах, так называемых „чайджушах“, где он сидит или на ручке сосуда или же увенчивает крышку. Несомненно, что когда-то он выполнял функцию оберега, который охранял содержимое сосуда от проникновения в него нечистой силы³⁵.

Общеизвестно, что петух символизирует собой огонь. В русской речи это отразилось в том, что фразу „устроить пожар“ иносказательно выражают словами „пустить петуха“, „пустить красного петуха“. В то же время огонь есть функция солнца, и культ огня всегда и везде есть в то же время культ солнца.

Этот момент отражается в наших материалах в том, что во всевозможных орнаментах изображение петуха очень часто связывается с изображением солнца.

³⁴ Вильгельм де Рубрук, Путешествие в восточные страны в лето благодати 1253, СПб, 1911, стр. 77.

³⁵ О функции изображений животных на ручках сосудов смотри А. А. Миллер, Древние формы в материальной культуре современного населения Дагестана.

Материалы по этнографии, Изд. Гос. Русского музея, Л. 1927, стр. 73 и А. Золотарев, Пережитки тотемизма у народов СССР, Л. 1934, стр. 15.



Кашгарская тубитейка.

Calotte de Kachgar.

шитьем вышит орнамент, состоящий всего из двух элементов: знака солнца в центре и знака петуха, вокруг него и по борту. Это изображение петуха является следующим шагом от изображения его, приведенного на крышке сосуда, где головка уже потеряла свои реалистические черты и ноги не выделены. Однако в том, что там сидит петушок, сомнений не возникает. На вышивке это же изображение потеряло ноги совсем, а вместо головы остался один клюв.

Другой вариант соединения изображения петуха с знаком солнца мы видим на глиняном блюде. Это — керамическое блюдо голубой (в основном) свинцовой поливы. Здесь точками и голубой чертой дан круг, в который вписан крест, но крест сильно стилизованный. Концы его расщеплены и образуют растительные виньетки.

В четырех секторах круга, образованных крестом, мы видим орнамент, происшедший из изображения петуха.

Иной вариант соединения знака солнца с петухом мы имеем на медном подносе.

Здесь край подноса трактован в виде лепестков, которые соответствуют тому сиянию вокруг солнца, которое мы видели на вышивке. Изображение же петуха помещено между этим сиянием и основным изображе-

При настоящей статье имеется таблица, где дана сводка всех материалов, приведенных в тексте. Здесь, в нижнем ряду приведены некоторые варианты изображения солнца. В основе их лежит круг, чаще всего с лучами, которые трактованы в виде звезды со многими лучами или же просто в виде креста. Эти основные элементы часто соединяются с растительным орнаментом, бесконечно варьируют, и наконец детали и второстепенные элементы выступают на первое место, затеняя собою основную композицию³⁶.

Соединение изображения петуха с солнцем довольно четко выступает на воспроизводимой вышивке.

Здесь по темно-фиолетовому бархату разноцветным золотым

³⁶ Обстоятельную схему развития знака солнца из круга дал Joseph Déchelette в труде „Le culte du soleil aux temps préhistorique“ Revue archéologique tome XI quatrième série janvier — février, Paris 1909.

нием солнца в центре подноса. Изображение петуха здесь уже окончательно приобрело растительные формы, и лишь это характерное очертание в виде миндалины намекает на его происхождение.

При исследовании этнографических материалов по Восточному (Китайскому) Туркестану мы встречаемся с интересным явлением. Там у уйгур на тюбитейках встречается орнамент „тус-тупи“. Однако иногда он претерпевает любопытные изменения: он сдваивается, вследствие чего приобретает очертания, очень близкие к весьма распространенному китайскому символическому знаку „инь“ и „ян“, означаящему доброе начало. Оставляя в стороне вопрос о происхождении данного знака в китайской среде, как области не нашей компетенции, считаем нужным опубликовать данный материал, который может послужить специалисту материалом при изучении вопроса о культурных связях между Китаем и Средней Азией.

• • •

Никаких следов былой магической функции не осталось в настоящее время у изображений петуха и солнца на одежде и домашней утвари народов Средней Азии. Если и были какие-то неясные воспоминания об этой их роли в дореволюционном Туркестане ³⁷, то в настоящее время уже совершенно исчезла почва для их бытования, так как на основе социалистической реконструкции хозяйства в сознании людей произошли огромные сдвиги, народ настолько культурно вырос, что понял, что нет надобности обращаться к каким-то неведомым таинственным силам, что нет никаких неведомых сил, что человек сам является творцом своей жизни, своего счастья.

И эмблема превратилась в орнамент, призванный выполнять единственную функцию—удовлетворять эстетические потребности народа.

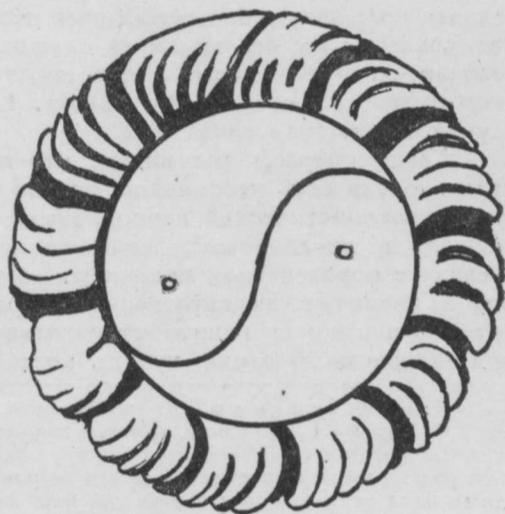
Но при возникновении его на очень ранней стадии человеческого развития он играл совсем иную роль.

Как мы видели, можно предполагать, что культ фазана—петуха—павлина не был неизменным, что, зародившись как культ фазана, он перешел в культ петуха, а затем, вместе с возникновением классовой дифференциации и выделением господствующего класса в первые века нашей эры, он выделил и „аристократического“ петуха-павлина как эмблему божества.

Затем под влиянием ислама культ этот умер, оставшись лишь в незначительных пережитках в орнаменте.

Есть все данные утверждать, что этот культ возник первоначально как культ тотема.

Исторические сведения и историко-художественный материал, приведенные выше, относятся к периоду, когда религия Зороастра достигла значительного развития. Однако несомненно, она возникла на базе более древних культов.



Китайский знак „инь“ и „ян“.

Signe chinols.

³⁷ По свидетельству старых дувалзавов (местеров, делавших глиняные заборы), орнаменты на заборах (чаще всего круглые розетки) служили для отвода дурного глаза.

Шантепи де ля Сосей пишет:

„Изложенная в книге (Авесте.—Г. Г.) религия часто кажется простым конгломератом различных верований и религиозных наслоений... многие мифы и богов Авесты, известных нам в виде намеков и малопонятных, мы можем считать пережитком прежних культов“³⁸.

Какие же культы могли предшествовать религии Зороастра? Повидимому такие же, какие предшествовали и другим религиям, т. е. почитание животных и растений, которое возникло на базе определенного социального устройства общества. Это было родовое общество, с делением на тотемические роды и семьи. Это такое устройство общества, которое пережило все человечество, как это доказал Л. Морган³⁹. Это такое устройство общества, при котором каждая крупная семья или род получают название по имени какого-нибудь животного (чаще всего), растения и т. д.

Тотемический род считает себя в кровном родстве с своим тотемом, считает его своим родоначальником, почитает его, но в то же время часто тот же тотем служит жертвенным животным. Тотем является обязательным участником всякого магического действия, его изображения служат оберегами. Его образ ставится на жилищах, одежде, посуде, знаменах и стандартах, погребальных предметах и т. д.

Как мы видели выше, образ фазана-петуха выполняет все перечисленные функции тотемического божества. Прежде всего это — культовая птица. Во-вторых, по ней гадают (ср. гаданье по содержанию желудка). В-третьих, его образ служит охранителем данного рода или племени. В-четвертых, с одной стороны, почитание тотема, а с другой, приношение его в жертву. Акад. В. В. Бартольд замечает по поводу приношения в жертву петуха бухарскими мугами „обряд приношения в жертву петуха вызывает некоторое недоумение, так как петух был для зороастрийцев священной птицей“⁴⁰. Между тем, по словам В. Г. Богораза-Тана, „поедаемый бог, входящий в тело и кровь верующих, является тотемным божеством“⁴¹. Гаданье по желудку фазана есть, в сущности, не что иное, как жертвоприношение его. И такое двойственное отношение к тотемному животному является собственно правилом: с одной стороны, тотемное животное убивать нельзя, а с другой, его убивают и съедают на торжественном празднестве. В-пятых, охранительная роль петуха подтверждается всеми приведенными в настоящей работе материалами: мы его видим на одежде, посуде, утвари, жилище, священных стандартах, погребальных предметах, т. е. в тех же местах, где в христианском обществе стоит знак креста. Охранительные их функции в данном случае совершенно одинаковы.

Таким образом мы видим, что по целому ряду важнейших признаков культ петуха есть несомненно пережиток тотема петуха, который, зародившись в тотемистический период, может быть, еще как тотем фазана, в дальнейшем, в предзороастрийский период, стал одним из богов, повидимому в связи с образованием племенных союзов, когда тотемы наиболее сильных родов начинают выдвигаться на передний план и теряют свой характер тотемов и в конце концов становятся общеплеменными божествами. Затем при антропоморфизации культа, когда богов начинают представлять в виде

³⁸ Шантепи де ля Сосей, История религии, т. II, стр. 135.

³⁹ Льюис Г. Морган, Древнее общество, Л. 1935, стр. 38 и сл. Этому же вопросу посвящена вторая часть. Характеризуя труд Моргана, Ф. Энгельс пишет: „Греческий и римский род, бывший до того загадкой для историков, был объяснен из индейского рода, и тем самым была найдена новая основа для всей первобытной истории“. Происхождение семьи, частной собственности и государства. Гиз, 1934, стр. 31.

⁴⁰ Места домусульманского культа в Бухаре и ее окрестностях, Восточные записки, Л. 1927, т. I, стр. 14.

⁴¹ В. Г. Богораз-Тан, Христианство в свете этнографии, 1928, стр. 71.

людей, он потерял самостоятельное значение, превратившись в эмблему бога, и дожил в этом виде до наших дней в виде Малек-Тауса у курдов-иезидов (ср. выше).

Здесь мы имеем процесс, отмеченный акад. Н. Я. Марром „Тотем, позднее бог, всегда—знаменьё, образ, знак“⁴².

В Средней же Азии, где для магии и религии не остается больше места, он превратился в простой орнамент, радующий глаз своими краскам и формой.

Исторический же анализ показывает, как долго и каким сложным путем создаются человеком культурные ценности даже такие, казалось бы, незначительные, как тот или иной орнамент.

⁴² Н. Я. Марр, Язык и письмо, стр. 16.

АКАДЕМИЯ НАУК СОЮЗА ССР

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ИМЕНИ Н. Я. МАРРА

КРАТКИЕ СООБЩЕНИЯ
О ДОКЛАДАХ И ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ
ИНСТИТУТА ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ

XII



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА • 1946 • ЛЕНИНГРАД

К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ РЕМЕСЛЕ ДОМУСУЛЬМАНСКОГО СОГДА

Раскопки в долине Зеравшана с каждым годом открывают все больше и больше памятников, свидетельствующих об очень высокой ступени развития искусства в данном районе в домусульманский период, искусства, которое отнюдь не являлось варварским, провинциальным. Оно свидетельствует о том, что здесь был центр, где культурное наследие предшествующих веков, явившееся результатом взаимодействия различных культур, приобрело самостоятельные и жизненные формы. Замок Варахша в пустыне к западу от Бухары сохранил нам прекрасную скульптурную резьбу по штуку с изображением людей, животных и растений. Уникальной является и стенная живопись, изображающая бой сидящих на слонах царей с львами и грифонами¹. В другом конце Согда на горе Муг найден был щит с изображением всадника, исполненным в несколько красок². В сопоставлении с китайскими известиями о наличии в домусульманский и раннеисламский период в долине Согда стенной живописи эти памятники являются красноречивыми свидетелями, говорящими о значительном развитии данного искусства.

О развитии скульптуры в домусульманский период имеются неоднократные письменные свидетельства. Так, китайские летописцы сообщают, что в одном из государств долины р. Зеравшана, Цао, которое сближают с Иштиханом, в храме имелась золотая статуя 15 футов в объеме³. В царствах Унаге, Хе, Бохань и др. цари сидели на тронах, представлявших изображения животных⁴. В арабской географической литературе также отмечается значительное распространение скульптуры и теревтики в Согде. Даже в X в. на площадях Самарканда стояли изображения животных⁵.

О скульптуре домусульманского Согда дают некоторое представление статуэтки и штампованные изображения, в значительном количестве собранные в музеях⁶. До последнего времени обычно считали, что они происходят с городища Афрасиаб. Однако археологические исследования последних лет показали, что они встречаются и на других городищах, разбросанных по всей территории Согда⁷.

Одним из таких городищ является Кафир-кала, расположенное в 12 км на юго-восток от Самарканда. Здесь, на берегу арыка Даргом, возвышаются руины замка с поселением вокруг него. И. А. Сухарев на од-

¹ В. А. Шишкин. Новые данные по искусству Согдианы. Искусство, 1938, № 5, стр. 148, сл.—Он же. Археологические работы 1937 г. в западной части Бухарского оазиса, 1940, стр. 9—14.—Он же. Исследование городища Варахша и его окрестностей. Краткие сообщения ИИМК, вып. X, 1941. Ср. Г. В. Григорьев. Поселение древнего Согда. Краткие сообщения ИИМК, вып. VI, 1940, стр. 32—33.

² А. Ю. Якубовский. Культура и искусство Средней Азии. Л., 1940, стр. 25. Иакинф. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии, ч. III, 1851, стр. 204. Kurakichi Shiratori переводит это место «metal man» (Memoirs of the research department of the Toyo Bunko, № 2, Tokyo, № 2, 1928, стр. 110).

Иакинф, ч. III, стр. 202, 204, 205 и в других местах. Ср. В. В. Бартольд. Восточно-иранский вопрос. Изв. РАИМК, т. II, 1922, стр. 379.

³ В. В. Бартольд. Туркестан в эпоху монгольского нашествия, ч. II, 1900, стр. 94 и в других местах.

⁴ К. Тревер. Terracottas from Afrasiab. 1934; там же литература, стр. 27. Эти статуэтки несомненно являются уменьшенными копиями больших статуй.

⁷ Г. В. Григорьев. Тали Барзу. Тр. Отд. Востока Эрмитажа, т. II, 1940—Он же. Поселения древнего Согда. Краткие сообщения ИИМК, вып. VI, 1940. Статуэтки и другие изображения кроме Афрасиаба найдены на большинстве городищ к востоку от Самарканда (Тали-Барзу, Кульдар-тепа, Чильхуджа, Кафир-кала, Катта-тепа, Найман-тепа, Найза-тепа, Илян-сай и др.), на север в 40 км от Самарканда, в Чилеке, на северо-запад, в 50 км в Фрикенте, на запад в 80 км, на каттакурганском водохранилище и дальше на запад, в кишлаке Бия-Наймане; в Бухарском оазисе — на городищах Варахша и Пайкенд.

ной из окраин его обнаружил и раскопал кладбище оссуариев, которое, судя по монетным находкам, относится к VI—VII вв. н. э. Им же найден

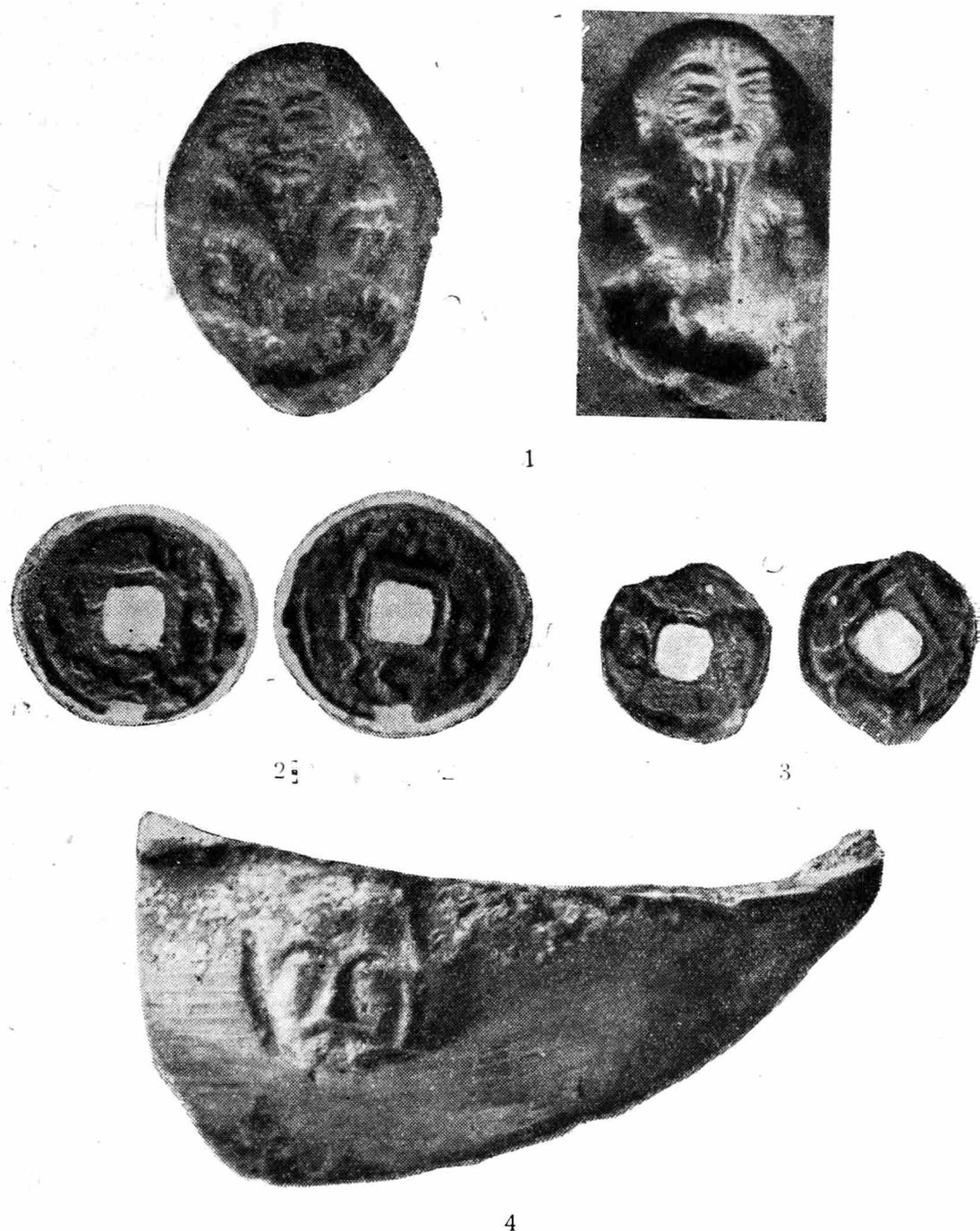


Рис. 45. Городище Кафир-Кала. Вещи из раскопок 1939 и 1940 гг.

1 — форма из сожженной глины и гипсовая отливка с нее, изображающая старика с булавой или чеканом в правой и с ножом в левой руке (раскоп № 2, кв. 16, глуб. 2,30 м), нат. вел.; 2 и 3 — бронзовая монета с согдийской надписью (раскоп № 1 1939 г., кв. 23, глуб. 3,90 м), нат. вел.; 4 — фрагмент сосуда с оттиснутым изображением лица человека. По плечикам посыпка слюдой (раскоп № 2, кв. 17, глуб. 2,40 м), нат. вел.

здесь квартал гончаров, от которого остался целый ряд печей с отвалами шлаков и бракованных изделий¹. Среди последних обращает на себя вни-

¹ Раскопки производились экспедициями ИИМК АН в 1938 г. совместно с Самаркандским музеем, в 1939 г. с Гос. Эрмитажем, в 1940 г. с Институтом искусствоведения Комитета по делам искусства при СНК УзССР. В последних раскопках под руководством автора приняли участие ст. научн. сотрудник Института искусствоведения С. А. Судаков, директор Самаркандского музея А. Я. Каплунов и мл. научн. сотрудник Самаркандского музея П. В. Лифиренко.

мание значительное количество статуэток и штампов на стенках сосудов. Частично они опубликованы в упсмянутых выше «Трудах Отдела Востока Эрмитажа» (табл. V, рис. 1, 2, 3, 4 и табл. VI, рис. 1, стр. 97 и 98) и в «Кратких сообщениях ИИМК» (вып. VI, рис. 3, д, е и рис. 4, е, стр. 32). Экспедицией 1940 г. раскопки квартала гончаров были продолжены. Три раскопа на площади около 160 кв. м были доведены до лёссового материка. Толщина культурного слоя местами достигает двух метров. Слой перекрыт лёссовым наслоением метровой и более толщины. Культурный слой представляет собой отбросы керамического производства, состоящие из золы, шлаков, битой и бракованной посуды. Несмотря на значительные смещения некоторых слоев в районе раскопок, заставивших относиться осторожно к хронологической классификации материалов¹, мы, повидимому, можем уже говорить об одновременности всего слоя, который относится к VI—VI вв. н. э. Доказательством этому служит неоднократно найденные согдийские монеты, относящиеся к VII в., в несомненно нарушенных слоях. На рис. 45, 3 представлена бронзовая монета, литая по китайскому образцу, с именем согдийского царя Вашумана, назначенного китайским императором в 50-х годах VII в.² Другая монета (рис. 45, 2) найдена в непосредственной близости от первой. А. А. Фрейман читает на ней: «Урак — верховный маг царь» ('wṛk pṛtr — m'wk' MLK'), причем ('wṛk-o' uḥro-a(h)uraka), с выпадением на согдийской почве «h». Совместное нахождение этих монет и одинаковые тамги на реверсах говорят об их хронологической близости. Найдены они в 1939 г., в раскопе № 1, на глубине 3.90 м, в самом низу ямы, заполненной отбросами гончарного производства³. Ввиду того, что монеты найдены в яме, весьма вероятно, что они относятся к концу жизни данного квартала. Согдийские монеты были неоднократно находимы и в раскопках 1938 и 1940 гг.; среди них следует упомянуть о монете согдийского царя Тархуна, царствовавшего до 710 г. (раскоп 2, 1940 г., на глубине 1.20 м, в самом верху культурного слоя).

Сравнительный анализ форм керамики показывает их чрезвычайную близость к формам так называемого сасанидского металла. Тут мы находим и блюда, и кувшины, и кружки, характерные для последнего⁴. Посыпка керамики слюдой, придающей сосудам блестящую серебристую поверхность, указывает на желание мастера подражать серебряным сосудам. Поверхность некоторых сосудов орнаментирована изображениями человеческих лиц, козлов, плодов и веток граната, пальметок и розеток, характерных для «сасанидского» металла. Важно отметить, что и техника изготовления их принципиально та же, что и в металле — это оттиски форм, которые приставлялись к поверхности еще сырого сосуда; посредством надавливания пальцем с внутренней стороны форма наполнялась глиной и на стенке сосуда получалось рельефное изображение. Целый ряд таких форм найден при раскопках на Кафир-кала. Они представляют собой глиняные оттиски с изображений, вырезанных на каком-то твердом материале, вероятно камне, так как на глине не могла быть достигнута характерная для них тонкость. На рис. 47, 2 представлена одна из таких форм и гипсовый оттиск с нее. Здесь изображено полное лицо мужчины, повернутое в три четверти. На голове его кудри, расчесанные пробором посредине. В правом ухе намечается длинная серьга. Тонкие брови имеют над переносицей характерный загиб кверху. Несколько раскосые глаза с отмечен-

¹ Г. В. Григорьев. Тали Барзу, стр. 98.

² О. И. Смирнова. О трех согдийских монетах, ВДИ, 1939, № 1, стр. 116, сл.

³ Наблюдение за раскопом вели Г. П. Савельев и В. А. Ильинская.

⁴ Г. В. Григорьев. Тали Барзу, стр. 97, рис. 6, ж, е.

ными точкой зрачками имеют миндалевидную форму, концы тонких усов загибаются кверху. Изображение отличается свежестью и высокой художественностью. Бросается в глаза близость данного изображения к изображению лица на одной из тканей, найденных при раскопках П. К. Козлова в Северной Монголии (Ноин-ула) в 1925 г. Это изображение неоднократно издавалось, в последний раз оно было опубликовано в труде К. В. Тревер «Памятники греко-бактрийского искусства» (табл. 42). Здесь тот же овал лица, тот же поворот, те же черты лица и те же кудри и усы. Удивительно то, что хронологически сравниваемые вещи разделены по меньшей мере пятью столетиями, так как ткани относятся к последнему столетию до н. э., а наши вещи к VI—VII вв. н. э., что установлено как на основании монетных находок, так и на основании сравнения форм сосудов и техники выполнения орнаментации на них путем тиснения, что характерно для материалов только этого периода, происходящих из Самаркандского района (раньше, например, в эллинистический период, изображения на стенки сосудов налеплялись). С другой стороны, несомненно близки к нашему изображению и изображения в буддийских храмах Гандхары, где подобное же лицо, но иного стиля, представлено на статуе бодисатвы Авалакитешвара из Тахт-и-Бохай. По мнению А. Le Coq лицо бодисатвы с тонкими усами указывает на индийский тип¹. Отдельные черты, характерные для издаваемого изображения, мы видим и на изображениях из Турфана: тут те же характерные поворот головы в три четверти, безбородые, но с тонкими усами одутловатые лица с яйцевидным овалом, иногда та же трактовка бровей с загнутыми кверху на лоб внутренними концами². Однако стиль этих изображений совсем иной: это уже мертвый трафарет. Датируются турфанские находки VI—VII вв. н. э.

На рис. 46, 2 представлена статуэтка, имеющая некоторые черты сходства с фигурами, вытканными на одной из ноинулинских тканей³. Прежде всего и здесь и там представлены верховые фигуры (конь у нашей статуэтки отбит, но следы соединения фигуры с конем сохранились). У сравниваемых изображений одинаковый характер безбородого и безусого лица с тяжелым подбородком. Лоб обрамлен волосами, разделенными пробором посередине (на ткани у левой фигуры видны волосы, разделенные пробором посередине, прикрытые шлемом). Одинаково трактована отделка борта кафтана на груди в несколько полосок, расширяющихся кверху. У нашей статуэтки, кроме того, в ушах серьги с подвесками в виде овальных пластинок, на которых изображены перегородки, образующие шестиконечную розетку.

Другой штамп (рис. 45) дает изображение старика с узкими раскосыми глазами, с резкими морщинами на щеках и лбу и редкой клиновидной бородой. В правой руке у него булава и чекан, а в левой, повидимому, нож. Этот штамп предназначался не для оттисков на стенках сосудов, а для изготовления статуэток, подобных тем, которые во множестве находятся в данном месте⁴. Статуэтки изображали обычно людей, сидящих верхом на животных: лошадях, баранах, козлах, коровах и др. (рис. 46, 3 и 4). Большею частью здесь представлен молодой человек с тюркскими чертами лица (ср. рисунки в моих статьях: «Тали Барзу», табл. V, 3 и рис. 6, з; «Поселения Согда», рис. 3, д, а также у С. Trever. «Terracottas from Afrasiab», рис. 125). Но атрибуты у них в руках различные.

Тот же тюркский тип выступает и на оттисках штампа на фрагмен-

¹ А. Le Coq. Die buddhistische Spätantike in Mittel-Asien, т. I, 1922, табл. 3 текст. стр. 19 — A. Grünwedel. Buddhistische Kunst in Indien. 1921, рис. 9.

² А. Le Coq. Ук. соч., т. VI, табл. XVI.

³ К. В. Тревер. Памятники греко-бактрийского искусства, табл. 40.

⁴ Г. В. Григорьев. Тали Барзу, рис. 6, з.



1



2



3



4

Рис. 46. Городище Кафир-кала. Вещи из раскопок 1940 г.

1 — обломки сосуда с оттиснутым изображением лица старика (раскоп № 2, кв. 24, гл. б. 2.11 м), $\frac{1}{2}$ нат. вел., 2 — глиняная статуэтка, отломанная от кося (раскоп № 2, глуб. 2.30 м) нат. вел.; 3 — статуэтка всадника в остроконечном шлеме, сидящего на животном (раскоп № 2, кв. 15, глуб. 1.20 м), нат. вел.; 4 — изображение телки с диадемой и короной на голове (всадник отбит) (раскоп № 3, кв. 8, глуб. 2.10 м) нат. вел.

тах сосуда, представленного на рис. 45, 4. Подобное изображение известно нам из пятого «сасанидского» слоя Тали Барзу, где оно дано в сочетании с женской головой в короне, во множестве находимой в раскопках на городище Кафир-кала, а также на других городищах Самаркандского района¹.



Рис. 47. Городище Кафир-кала. Вещи из раскопа 1940 г.

1 — фрагмент сосуда с изображением женского лица (раскоп. № 2, кв. 31—32, гл. 2.40—2.50 м) нат. вел., 2 — форма из обожженной глины (слева) и гилсовый оттиск с нее (справа) (раскоп № 2, кв. 9, глуб. 1.40 м) нат. вел.

Если можно сомневаться в тюркском типе лица, изображенного на штампе, описанном выше (рис. 47, 2), то, несомненно, не тюркский тип дает нам небольшой фрагмент с оттиском лица старика (рис. 46, 1). Со-

¹ Г. В. Григорьев. Тали Барзу, табл. VI, рис. 1 и 2.

вершенно неожиданное и уникальное изображение, исполненное с огромным художественным мастерством, поражает реализмом и тонкостью своего исполнения. На нем переданы даже волоски бровей. Тонкие завитки волос, обрамляющие лысину, пряди бороды и усов даны с исключительной живостью. Характерный раздвоенный выпуклый лоб с поперечными морщинами, сухое лицо, большой нос и крупные, тонко отделанные глаза даны с экспрессией, не уступающей лучшим образцам античного медальерного искусства. Повидимому, лишь каким-то грубым подражанием данному является изображение на ручках серебряных сосудов, хранящихся в Эрмитаже¹, где представлен тот же старик, в том же повороте, с лысиной, бородой и усами, с ритонем в руке. Характерно, что у сравниваемых изображений одинаковые серьги с подвесками. Того же старика в двулицом изображении мы видим на ручке третьего сосуда, хранящегося в Эрмитаже, где лица даны в профиль². При одинаковой фабуле, художественное выполнение нашего изображения неизмеримо выше.

Характерно, что по поводу изображения лысого старика К. В. Тревер говорит: «Головы эти аналогий в кругу сасанидских памятников не имеют, но заставляют вспомнить относящиеся к греко-бактрийскому периоду терракотовые головки из Афрасиаба (№ 44 и 194)³, а также голову Геракла на чаше со свадебным пиром (табл. 20, № 16) и голову Геракла на монетах Евтидема»⁴.

Вероятно, наше изображение имеет связь с упомянутым у К. В. Тревер изображением лысого старика (№ 44), повидимому Силена, но, конечно, ничего общего с Гераклом, кроме бороды, не имеет.

В коллекциях из Восточного Туркестана (Хотан) имеются аналогии нашему изображению. Так, в цитированном труде A. Le Coq приведен сосуд из красновато-коричневой глины (т. VI, табл. 45), на стенках которого штампом дан ряд изображений. Между ними одно (рис. 48) описывается автором в следующих словах: «Короткая, полная фигура сидит в неуклюже-комической позе; в правой руке держит она античный ритон в виде головы быка с длинными расходящимися рогами, в левой полукруглый сосуд. Это изображение спутника Диониса, 'хорошо известное античное божество Силен»⁵.

Повидимому, деталью этого изображения и является лицо старика из Кафир-калы. В художественном отношении оно стоит, конечно, выше хотанского, но черты у них общие. Здесь почти одинаковый поворот лица, лысина, обрамленная волосами, серьга в ухе, борода и пышные усы.

Оно восходит к гандхарскому изображению одного из «девата» среди бесчисленных божеств буддийского пантеона⁶.

При раскопках квартала гончаров было найдено много гончарных печей. Остатки четырех печей были обнаружены и в 1940 г. При этом повезло обнаружить печь, у которой под обрушился во время об-

¹ И. А. Орбели и К. В. Тревер. Сасанидский металл, табл. 52 и 53.— Я. И. Смирнов. Восточное серебро, табл. LXIV, рис. 109; табл. LXV, рис. 110.

² К. В. Тревер. Ук. соч., табл. 56.— Я. И. Смирнов. Ук. соч., табл. LXVII, рис. 114. По поводу перечисленных изображений автор говорит: «...гравированные растительные орнаменты... явно исключают возможность наименования их сасанидскими, а, между тем, литые ручки кубков украшены характерными «сасанидскими головами пьющих персов» (стр. 7, 8).

³ С. Trever. Terracottes from Afrasiab.

⁴ К. В. Тревер. Памятники греко-бактрийского искусства, стр. 113.

⁵ Ук. соч., стр. 29. Дата, по словам автора, неизвестна, возможно, что сосуд относится к периоду до шестисотых годов н. э.— F. Sarre. Die Kunst des alten Persien, 1923, рис. 19, стр. 18.— A. P. P. A survey of Persian Art., т. IV, 1938, табл. 186.

⁶ A. Grünwedel. Buddhistische Kunst in Indien, 2-е изд., 1920, рис. 34, I, стр. 85—86; о «devata», стр. 47.

жиги керамики. Найдено значительное количество почти целых сосудов, главным образом кувшинов, поверхность которых посыпана слюдой, фрагменты кружек, тарелок (типа «сасанидских» блюд) и т. д.

Но самой замечательной здесь была находка почти целого кувшина, под горлышком которого налепом изображено лицо человека (рис. 49).

Диадема на лбу, большие глаза и нос, характерная борода, прямые усы, уши и серьги в них, все это не оставляет сомнения в том, что перед нами то же изображение, что и на оссуарии, изданном Н. И. Веселовским¹.

В непосредственной близости от этой печи, в слое отбросов гончарного производства были найдены фрагменты другого сосуда, но уже с женским лицом (рис. 47, 1). Подобное изображение венчает крышку оссуария, хранящуюся в Самаркандском музее, найденную в кишлаке Тайляк².

Последние изображения резко отличаются от всех других, находимых на Кафир-кале. Только раз была найдена (в 1938 г.) статуэтка, лепленная от руки, с теми же характерными чертами, что и на кувшине-оссуарии,— диадема, большой нос, борода, прямые усы. На городище Тали Барзу подобные статуэтки появляются в слое IV, относящемся, примерно, к концу I ст. до н. э. Подобные конные статуэтки находимы были в этом слое неоднократно (ср. Тали Барзу, табл. IV, рис. 1). Если все остальные статуэтки, находимые на городищах Согда, сделаны штампом, то только этого типа статуэтки сделаны всегда от руки. Объяснить причину этого я затрудняюсь. Появляются они в раннекушанский («юечжийский» или «сакский») период и доживают до мусульманского завоевания.



Рис. 48. Изображение Силена на сосуде из Хотана

При исследовании материалов из Кафир-калы можно сделать ряд интересных наблюдений. Прежде всего на изображениях бросается в глаза сосуществование двух этнических типов. Как мы видели выше, здесь имеется, во-первых, ярко выраженный тюркский тип, во-вторых — арийский. Их существование на данной территории вполне закономерно, если учесть, что аборигенами были арийцы, но в стране постоянно появлялись новые народы. Этническое происхождение некоторых из них до настоящего времени еще не выяснено, но во всяком случае определенно известно, что в VI в. здесь появились тюрки.

Вопрос о назначении статуэток, повидимому, уже в основном разрешен Н. И. Веселовским, который говорит, что это не игрушки, как их склонны были объяснять некоторые исследователи, а ритуальные изобра-

¹ Зап. Вост. отд. РАО, т. XVIII, вып. I, табл. (1) VI, рис. 2.

² М. Е. Массон. Находка скульптурного карниза первых веков н. э. Матер. Узкомстарица, вып. I, прим. 11.

жения, так как они встречаются на оссуариях¹. С этим мнением приходится согласиться, так как действительно мы их видим на оссуариях и, кроме того, на сосудах, где они служат апотропеями. Отдельные конные статуэтки могли служить онгонами и связываться с культом предков, весьма распространенным в Средней Азии в это время².

И наконец, важнейшим является вопрос о месте Согда в искусстве, а вместе с тем и вообще в культуре Передней и Центральной Азии. В ахеменидский и греко-бактрийский периоды Согд не отделим от Бактрии. Аму-



Рис. 49. Городище Кафир-кала. Сосуд с изображением мужчины. Из захара в гончарной печи (раскоп № 2). Выс. сосуда — 27 см.

дарьинский клад, айритамские фризы, ряд греко-бактрийских монет, предметы торевтики, недавно собранные и исследованные К. В. Тревер, в известной части могут в той или иной мере связываться с искусством Согда. В частности ноинулинские ткани, имеющие также яркие параллели в нашем материале, могли быть сделаны на территории Согда, тем более, что в этот именно период начинается расцвет согдийской торговли³. Первоначально родиной ноинулинских тканей считалось Северное Причерноморье и относились они к IV в. до н. э., но затем их дата была уточнена, и К. В. Тревер весьма убедительно доказала их греко-бактрийское происхождение⁴. Но надо иметь в виду, что указанная выше работа К. В. Тревер является лишь первым шагом в деле исследования греко-бактрийского искусства. Как отмечает и сам автор, памятники, объединенные ею под именем греко-бактрийских, отличаются большим разнообразием стилей⁵. Это вполне закономерно, если учесть, что греко-бактрийское государство объединяло огромное пространство, в которое входила почти вся Средняя

Азия, Афганистан и Северная Индия. Народы, населявшие эти географически разобщенные территории, имевшие каждый свою культуру, несомненно, изготавливали вещи по-разному, каждый в своем стиле, и теперь пе-

¹ ЗРАО, 1887, стр. СIII

² Иакинф, III, стр. 196 и 197.

³ Иакинф, III, стр. 16—32.—Н. Reichelt. Die sogdischen Handschriftenreste des Britischen Museums, ч. II, стр. 6.—Ф. А. Розенберг. Согдийские «старые письма». ИАН, 1932, № 5, стр. 458 сл.

⁴ К. В. Тревер. Памятники греко-бактрийского искусства, стр. 146. Раньше К. В. Тревер говорила лишь о влиянии греко-бактрийского искусства, отмечая, что ткани были сделаны в Монголии. Сообщ. ГАИМК, 1933, № 9/10, стр. 45.

⁵ К. В. Тревер. Памятники греко-бактрийского искусства, стр. 42.

ред нами стоит задача углублять исследование, локализуя памятники по более узким территориям.

Повидимому в Согде мы будем иметь один из центров, где художественная промышленность достигла высокого развития и влияла в свою очередь на окрестные страны.

Наличие в Согде исходных форм ряда серебряных сосудов, находимых на Урале, которым нет параллелей в сасанидском Иране, говорит о непосредственных связях Согда с Уралом. Кроме сосудов, подобных тем, на ручках которых представлено изображение лысого старика, в материалах на Урале обращает на себя внимание кувшин, найденный в б. Вятской губ. и хранящийся в Эрмитаже¹. Его форма вполне совпадает с формой нашего сосуда, представленного на рис. 48², и не оставляет сомнения в своем согдийском происхождении. Точно такой же сосуд найден в Северной Киргизии в селе Покровском в 1923 г.³; он также несомненно согдийского происхождения, тем более, что вместе с этим кувшином найдены еще чашечка и блюдо, формы которых во множестве представлены в материалах Кафир-калы и других городищ Согда VI—VII вв. н. э.

Ноинулинские ткани, возможно, свяжут Согд с Монголией, куда согдийские вещи могли попадать, так как, по свидетельству письменных источников, во II и I вв. до н. э. в Согде получила большое развитие торговля и согдийские караваны стали доходить до Китая⁴. Возможно, что торговая связь была и с Монголией.

Влияние Согда на культуру Восточного Туркестана и тесная культурная связь этих районов уже отмечены в науке⁵ и подтверждаются нашими материалами.

Г. В. Григорьев

ОБ ОДНОМ РАННЕСАМАНИДСКОМ ФЕЛЬСЕ

(Из ранней истории Саманидского дома)

Весной 1943 г. проф. И. П. Петрушевский любезно предоставил мне для определения монету с куфической надписью. Монета оказалась весьма интересным раннесаманидским фельсом.

Монета медная, повидимому с примесью железа, как это встречается на саманидских фельсах. Вес ее — 4,34 г. Монета хорошей сохранности. Надписи на полях и легендах аверса и реверса читаются хорошо, не имеет ся ни одной стертой или иначе пострадавшей буквы.

В аверсе, в поле мы читаем:

В аверсе, в легенде —

لا اله الا الله وحده لا شريك له
بسم الله ضرب هذا الفليس بالشاش
سنة خمس وستين و مائتين

¹ Я. И. Смирнов. Восточное серебро, табл. LXVIII, № 124.— К. В. Тревер. Памятники греко-бактрийского искусства, стр. 111, рис. 10.

² Профиль этих сосудов см. Г. В. Григорьев. Тали Барзу рис. 6. с

³ В. Городецкий. Серебряные сосуды из курганов села Покровского. Пятипекского уезда. Изв. Ср.-Аз. комитета по охране памятников старины, 1926., вып. 1, рис. 4.— К. В. Тревер. Ук. соч., табл. 34.

⁴ Иакинф, ч. III, стр. 22, где говорится о стране «от Давани (Ферганы) на запад до Анси (Парфии)», т. е. о Согде.

⁵ Ф. А. Розенберг. О согдийцах. Зап. коллегии востоковед., 1925, т. I, стр. 81, сл.— В. В. Бартольд. Восточно-иранский вопрос. Изв. РАИМК. 1922, т. II, стр. 375—376. В последнем труде выражение «сасанидский Иран» надо понимать условно, так как между Ираном и Восточным Туркестаном в настоящее время выдвигается Согд.