

Путешествия  
в прошлое

ПО ЗАЛАМ ЭРМИТАЖА



Двадцать пять веков  
СРЕДНЕАЗИАТСКОЙ  
КУЛЬТУРЫ

ПУТЕШЕСТВИЯ В ПРОШЛОЕ  
ПО ЗАЛАМ ЭРМИТАЖА

Б. Я. СТАВИСКИЙ

ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ ВЕКОВ  
СРЕДНЕАЗИАТСКОЙ КУЛЬТУРЫ

*Для детей среднего возраста*



Издательство Государственного Эрмитажа  
Ленинград • 1963

*Печатается по решению  
Редакционно-издательского совета  
Государственного Эрмитажа*

Борис Яковлевич Ставиский  
ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ ВЕКОВ  
СРЕДНЕАЗИАТСКОЙ КУЛЬТУРЫ  
Путешествие в прошлое  
по залам Эрмитажа

Редактор *Р. И. Кузьмичева*  
Худ. ред. *Ю. С. Фрейдлин*

Художник *Г. Т. Жамкочьян*  
Тех. ред. *Т. В. Гаврилова*

Корректор *В. И. Мелковская*

М-21204. Подписано к печати 26/XII-1962 г. Изд. 418. Формат бум. 70×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>.  
Печ. л. 2<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Усл. печ. л. 3,1. Уч.-изд. л. 2,64. Тираж 12000 Заказ 1698.  
Цена 15 к.

Издательство Государственного Эрмитажа  
Ленинград, Дворцовая наб., 32  
Управление полиграфической промышленности Ленсовнархоза  
Типография № 7. Ленинград 68. Садовая ул., 55/57



**А** двадцать пять веков, две тысячи пятьсот лет — таков путь, пройденный предками современных народов советских республик Средней Азии от образования у них классового общества до присоединения к России.

За это время на территории Средней Азии сменились рабовладение и феодализм, побывали многочисленные завоеватели, возникали и гибли различные государственные объединения. Но, несмотря ни на какие социальные и политические бури, все это время народы Средней Азии упорно развивали свою культуру. Показать важнейшие памятники этой культуры и охарактеризовать своеобразный путь ее развития с VI—V веков до нашей эры по конец XIX века — именно такова цель выставки „Культура и искусство народов Средней Азии“, которая разместилась в шестнадцати залах Зимнего дворца, выходящих окнами на Адмиралтейство и Дворцовую площадь.

Чтобы стали понятны истоки культуры и искусства древнего периода в истории Средней Азии, в первом зале



Глиняный сосуд с росписью. Южная Туркмения.  
IV—III тыс. до н. э.

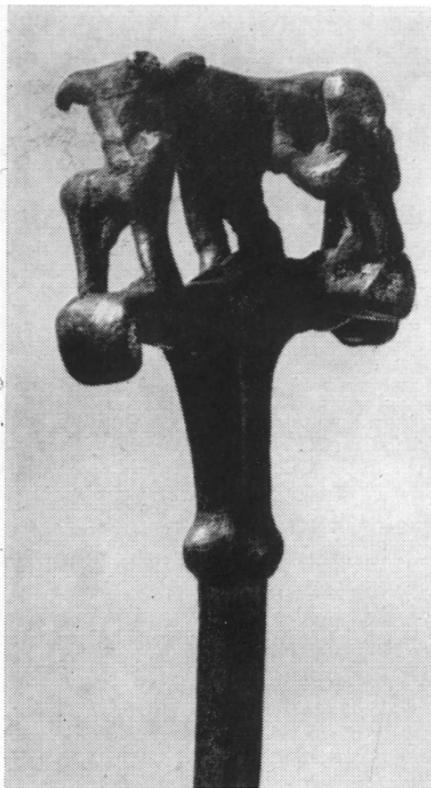
выставки, слева от входа, помещены предметы, относящиеся к еще более раннему времени — к IV—II тысячелетиям до нашей эры. В то время на территории южного Туркменистана сложились древнейшие земледельческие общины, а в северных среднеазиатских областях обитали племена, в жизни которых важную роль играло скотоводство.

Начинаем осмотр выставки с первого зала.

Среди вещей, выставленных в шкафу 1, невольно бросаются в глаза глиняные сосуды, покрытые богатым расписным орнаментом. Эти сосуды не только замечательные образцы древнейшего в истории человечества ремесленного производства — гончарного дела, но и прекрасные произведения орнаментального искусства, до

сих пор радующие глаз своими изящными узорами. Такие расписные сосуды в IV—III тысячелетиях до нашей эры изготовляли не только в южном Туркменистане; их находят в Ираке, в Иране, в Индии и в других земледельческих центрах древневосточных цивилизаций. Это, конечно, не случайно. Как показали археологические раскопки, племена южного Туркменистана в то отдаленное время развивали свою культуру в тесной связи с передовыми областями Древнего Востока, в частности с Двуречьем и Индией.

Рядом с броскими расписными сосудами небольшую бронзовую „булавку“ II тысячелетия до нашей эры, выставленную в центре шкафа 1, можно и не заметить. Между тем, она тоже очень интересна. Найдена „булавка“ случайно, в медном сосуде, вместе с небольшим кладом металлических поделок в нынешней Узбекской ССР, в Ферганской долине. Интересна, собственно, не сама „булавка“, назначение которой нам еще не ясно, а венчающая ее небольшая скульптурная группа, изображающая женщину на корточках, доящую корову. Перед коровой стоит теленок. Этой столь будничной и переданной с такой простотой сцене более 3 тысяч лет, и булавка из Ферганы — один из древнейших известных нам пока что образцов художественного металлического литья в Средней Азии. Каждая из фигур этой группы была отлита отдельно, и лишь затем все они были припаяны к „булавке“. Для изготовления каждой фигурки мастер должен был вырезать специальную (скорее всего, каменную) форму. „Булавка“, пролежав три тысячелетия под землей, напоминает нам и о высоком мастерстве



Навершие бронзовой булавки со скульптурным изображением со сценой доения коровы.  
*Фергана. II тыс. до н. э.*

древнейших металлостов и о реалистическом характере искусства той эпохи.

Глиняные сосуды и металлические изделия, помещенные в правой части шкафа 1, внизу шкафа 2 и на подставке 13, в центре зала, относятся к середине I тысячелетия до нашей эры, когда на территории Средней Азии возникло уже классовое общество и ранние рабовладельческие государства. Найденные в различных областях Средней Азии глиняные сосуды этого времени лишены богатой росписи. Но и по технике изготовления (они сделаны на гончарном круге), и по своей форме (чаще всего они имеют форму цилиндри-

ческой банки) эти сосуды живо напоминают более раннюю посуду южной Туркмении. И несомненно, что гончары, изготовившие эти сосуды, пользовались богатым опытом своих предшественников.

Металлисты этого времени также опирались на достижения древнейших мастеров, но отлитые ими изделия наделены новыми своеобразными особенностями. И большой бронзовый стол, служивший для религиозных жертвоприношений (подставка 13), и переносные курильницы (шкаф 2), и бронзовый нож (в центре шкафа 1), и, наконец, бляхи от конского убора (шкаф 1, справа, сверху) — все эти предметы украшены изображениями животных. Характерные особенности зверя или птицы, их позы, их плавные или порывистые движения точно запечатлены в бронзе такими, какими их подметили художники, жившие 25 веков тому назад.

Вторая половина I тысячелетия до нашей эры и первые века нашей эры в Средней Азии были заполнены бурными политическими событиями: вторжениями иноземных завоевателей, возникновением и крушением различных государств. Все эти события связаны, вероятно, с развитием и укреплением на Востоке рабовладельческого строя. Но, к сожалению, у нас еще слишком мало данных, чтобы судить о путях развития рабовладения и о значении рабского труда в хозяйстве древней Средней Азии. Гораздо лучше известны нам чисто политические изменения: смена одних государств другими. Своеобразными памятниками этих изменений могут служить монеты, выставленные в горизонтальной витрине 7, у левого окна зала 1. Слева сверху — древнеперсидская монета — сикл с изображением воина-лучника. Такие монеты употребляли во всех областях огромного Древнеперсидского царства — от Египта и восточного побережья Средиземного моря до завоеванных персами в конце

VI—V веках до нашей эры среднеазиатских областей Бактрии, Парфии, Согда и Хорезма (см. карту у входа в зал 1).

Ниже персидского сикла лежат монеты одного из величайших полководцев древности — Александра Македонского. Это под его руководством греко-македонские отряды разгромили Древнеперсидское царство и в 329—327 годах до нашей эры завоевали Парфию, Бактрию и Согд. На лицевой стороне этих монет помещен портрет Александра, на оборотной — изображение сидящего Зевса Громовержца, верховного бога древних греков, якобы покровительствовавшего великому завоевателю.

Ниже и левее выставлены монеты греческих царей Бактрии, которые после распада империи Александра более столетия (с 250 по 140 годы до нашей эры) правили этой областью, занимавшей юг современных Узбекской и Таджикской ССР и север Афганистана. Греко-бактрийские монеты являются замечательными произведениями искусства. Никогда, ни раньше, ни позднее, в Средней Азии не были созданы столь выразительные портреты, как изображения царей на лицевой стороне этих монет. Вот перед нами портрет Деметрия в шлеме в виде головы слона или Евкратиды в гладком шлеме; каждый портрет тонко передает не только черты лица царя, но и особенности его характера. Высокой художественностью отличаются также изображения на оборотной стороне этих монет: фигуры различных богов-покровителей или легендарного героя Геракла.

В центре и в правой части витрины помещены монеты государей, среднеазиатов по происхождению, —



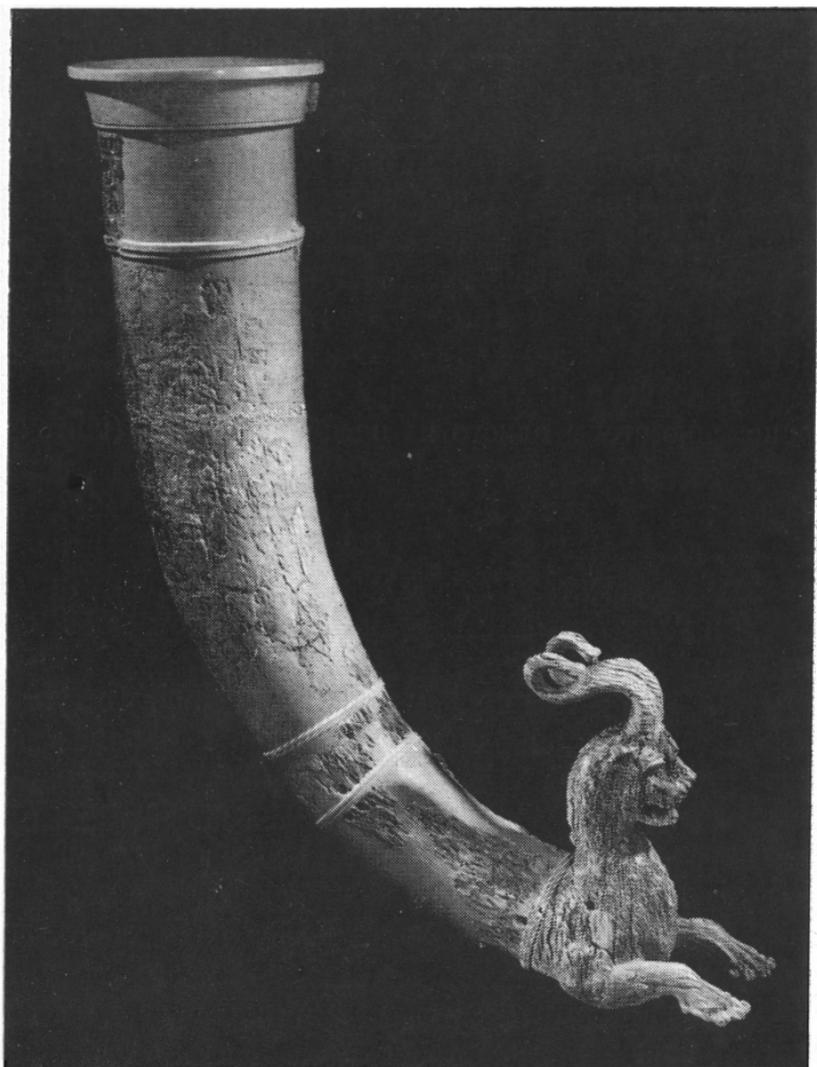
Монеты греко-бактрийских царей. III—II вв. до н. э

царей парфянских и кушанских. Парфянские цари, выходцы из Парфии, области в современной южной Туркмении, завоевали Иран и Месопотамию и правили ими в течение почти 500 лет (с середины III века до нашей эры по начало III века нашей эры). Кушанские цари — потомки среднеазиатских кочевников-кушан, которые сокрушили власть греко-бактрийских государей и создали огромное государство, объединившее в I—III веках нашей эры большую часть Средней Азии, Афганистан и Северную Индию. Наряду с Римской империей на западе и Китаем на востоке Парфянское и Кушанское

царства были могущественными державами, поделившимися между собой почти все передовые в культурном отношении области того времени. Интересно отметить, что надписи на монетах кушанских царей Канишки, Хувишки и Васудевы сделаны хотя и греческими буквами, но не на греческом, а на местном, бактрийском языке. В Кушанском государстве, таким образом, произошло то же самое, что позднее случилось у славян: была создана своя собственная письменность путем использования греческого алфавита. Благодаря этому каждый из нас, присмотревшись к кушанским монетам, может прочитать на их оборотной стороне имена изображенных на них богини Наны, божества солнца Митры, бога ветра Вадо и других.

Народы, которые жили в Парфянском и Кушанском царствах, достигли наивысшего в древности уровня культуры и искусства. Благодаря тому, что в этот период народы Средней Азии поддерживали тесные связи не только с Ираном и Индией, но и с далекой Римской империей, они смогли освоить достижения и индийцев, и народов Ближнего Востока, и греков, и римлян. Об этом свидетельствуют находки советских археологов в парфянском городе Нисе (возле столицы Туркменской ССР — г. Ашхабада) и на кушанском городище Айртам (неподалеку от г. Термеза, на юге Узбекистана).

Резные костяные ритоны из Нисы (куб 10, в центре зала 1) при раскопках были найдены разломанными на множество частей. Для того, чтобы собрать ритоны целиком, потребовалась необычайно кропотливая работа сначала археологов, извлекавших их по частям из земли, а



Ритон из слоновой кости. Ниса. II—I вв. до н. э

затем реставраторов, укрепивших и подклеивших кусочки к кусочку. Ритоны сделаны из бивней слонов. По форме они повторяют рог оленя. Внизу ритона находилось отверстие, которое закрывали пальцем: достаточно было отогнуть палец, как из ритона тонкой струей лилось вино. Ритоны из Нисы богато украшены резьбой: нижней их части приданы формы крылатого грифона, кентавра и др., по верху же тянется фриз со всевозможными фигурами, в частности, героев античной мифологии. О знакомстве парфян с античным искусством позволяют говорить и обожженные глиняные плитки, украшавшие стены одного из нисийских залов (щиток 8, между окон). На этих плитках изображены листья аканфа, голова льва, дубинка Геракла — излюбленные мотивы для украшения античных зданий. Эти античные элементы здесь умело сочетаются с традиционными восточными украшениями: прорезями в виде стрелы и ступенчатыми зубцами.

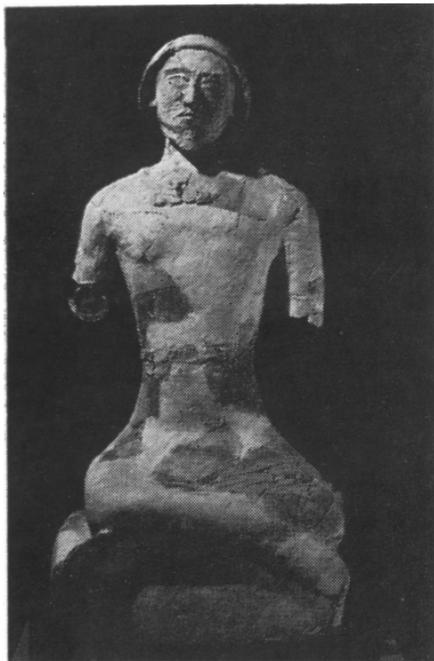
Весьма интересны и помещенные в витрине 10 (у правого окна) обломки глиняных сосудов с надписями — своеобразные хозяйственные документы II—I веков до нашей эры. Эти черепки с надписями найдены при раскопках в Нисе, под полом одного из зданий. Черепки использованы как строительный материал. Но первоначально большая их часть хранилась в винных складах, а некоторые — в канцелярии. Многие из этих „документов“ служили этикетками к большим сосудам — хумам (сосуд такого типа см. в зале 2, между окон). Надписи обычно сообщают, что в сосуде хранится столько-то вина или уксуса, доставленных в качестве подати за такой-то

год из такого-то поместья или виноградника. Иногда упоминаются и дары вином от отдельных лиц, например от начальника конницы. Интересна также надпись „в этом сосуде вино — скисшее“. Она свидетельствует о том, что винный склад время от времени проверяли. В целом нисийский „архив“ позволяет говорить о существовании в Средней Азии того времени развитой системы налогов и специального канцелярского учета.

Ярким памятником искусства кушанского государства является знаменитый айртамский фриз (хранилище 3). На нем между пышными листьями аканфа помещены погрудные изображения людей с музыкальными инструментами и гирляндами цветов. Фриз состоял из восьми кусков, высеченных из мягкого камня, мергелистого известняка, разработки которого находятся неподалеку от Термеза. На лучшем из кусков фриза (подставка 4) изображены барабанщик, лютнистка и арфистка. В передаче их лиц и в изображении складок одежды явно проступает художественная античная



Часть каменного фриза со скульптурным изображением музыкантов.  
*Айртам. I в.*



Глиняное костехранилище (осуарий) в виде статуи. Хорезм.  
*Первые века н. э.*

традиция, но сам тип лиц, не говоря уже об украшениях, местный, резко отличный от греко-римского. Интересна история открытия айртамского фриза. В октябре 1932 г. пограничники с катера „Октябренок“, патрулировавшего афганскую границу, заметили в воде, на дне Аму-Дарьи, какой-то странный камень. С большим трудом бойцам удалось вытащить его на берег. Этот камень — лучший кусок айртамского фриза. Фотографию „каменя“ послали в Ташкент профессору М. Е. Мас-сону, который вскоре во главе археологической

экспедиции приступил к раскопкам на айртамском городище. В результате на самом берегу Аму-Дарьи были раскопаны остатки храма I века нашей эры, а в нем — остальные семь кусков фриза. Высоко оценивая историко-культурное значение айртамского фриза, правительство Узбекской ССР передало его на хранение в крупнейший музей нашей страны — Государственный Эрмитаж.

В зале 2, справа от входа, на подставке 23 видна странная статуя из обожженной глины: мужчина, поджав ноги, сидит на небольшом прямоугольном ящичке; сзади находится отверстие, ведущее внутрь ящичка и самой статуи. Это — оссуарий, костехранилище, изготовленное специально для сохранения костей покойника.

Оссуарии — памятники очень своеобразного погребального обряда, возникшего, вероятно, в западной части Средней Азии, но позднее получившего распространение во всей Средней Азии, а частично также в Иране и в Индии. Люди, хоронившие кости своих родственников в оссуариях, поклонялись огню, воде, земле, воздуху. Они верили, что весь мир создан двумя творцами: божеством добра и света — Ахурамаздой и духом зла и тьмы — Ангроманью. Первый сотворил разум и костяк человека, а второй — его тело. Считалось, что после смерти человека его труп, как созданный духом зла, разлагается, и поэтому, чтобы не осквернить огонь, его нельзя сжигать. Его нельзя также ни утопить, ни закопать в землю, ни даже оставить надолго на воздухе. Для того же, чтобы в будущем покойник мог воскреснуть (а в древности верили, что такое воскрешение неизбежно), нужно было сохранить его кости. Так возник обычай выставлять трупы на съедение животным или птицам, а „очищенные“ таким образом кости собирать и складывать в оссуарии. Глиняные оссуарии в виде статуи изготовлялись в первые века нашей эры в Хорезме, области, лежащей в низовьях Аму-Дарьи. Статуи изображали, по-видимому, умерших хорезмийцев.

Слева от входа в зал и в горизонтальной витрине 20, у левого окна, выставлены образцы глиняной скульптуры



Фигура женщины. Часть глиняного рельефа. *Топрак-кала. Конец III — начало IV в.*

и настенных росписей, украшавших дворец в Топрак-кала. Топрак-калинский дворец был возведен царями Хорезма в конце III века нашей эры, вскоре после того, как эта область выделилась из состава Кушанского государства. Немногим позднее, в начале IV века, дворец был покинут и его руины постепенно засыпали летучие пески. Раскопки в Топрак-кала вела одна из крупнейших в нашей стране археологических экспедиций во главе с профессором С. П. Толстовым. Во время этих раскопок было открыто несколько сотен дворцовых помещений с мощными стенами, сложенными из высушенного на солнце кирпича. Стены многих помещений были украшены скульптурой и росписями. Выполненная в высоком рельефе крупная статуя стоящей женщины (подставка 1) изготовлена из сырой глины и окрашена в белый цвет (голова и рука не сохранились).

Вся фигура, а особенно передача складок в виде глубоких вертикальных полос, напоминает кушанские скульптуры, следующие традициям античного искусства.

На подставках 2 и 3 размещены два куска от рельефной сцены: слева — остатки фигуры сидящего царя, справа — часть парящей в воздухе фигуры богини победы Ники, вероятно, возлагавшей на голову царя венки славы. В углу, на подставке, помещена голова юноши, являвшаяся частью статуи одного из хорезмийских принцев. Несмотря на то, что эта голова была вылеплена из такого непрочного материала, как сырая глина, и дошла до нас сильно поврежденной, мы вполне можем оценить высокое мастерство создавшего ее хорезмийского скульптора. Он умело исполнил портрет молодого энергичного представителя правящей династии.

На стене, слева, помещена часть глиняной фигуры Анахиты, богини плодородия и любви.

Как и многие другие народы древности, хорезмийцы во многом зависели от окружающей их природы. Они обожествляли силы природы и молились им о даровании



Голова юноши. Часть глиняной статуи. *Топрак-кала. Конец III — начало IV в.*

плодородия для полей и здоровья для подрастающего поколения. Олицетворением плодородия и любви и была в Хорезме богиня Анахита.

О том, что перед нами именно Анахита, свидетельствует плод граната, который она держит в руке. Гранат из-за обилия зерен рассматривался как символ плодородия и процветания и был обязательной принадлежностью (атрибутом) этой богини.

Дворцовые залы Топрак-кала были украшены не только изображениями царской семьи и божеств. Так, на щите 6 мы видим образец стенной росписи — молодую женщину, играющую на арфе. На правой стене, на полочке 9, стоят две глиняные головки воинов-гвардейцев. Левее, на подставке 8, помещен рельеф с изображением головы оленя. О том, сколь разнообразны и в то же время высокохудожественны были рельефы и росписи Топрак-кала, позволяют судить и образцы, представленные в витрине 20, у левого окна. В ней же, слева, можно увидеть и еще одну редкую находку — глиняную чашку и кусочки красок. В этой чашке более полутора тысяч лет тому назад разводил свои краски неизвестный хорезмийский художник, готовясь нанести на стены дворца новое изображение.

Вторую половину зала 2 занимают находки из древнего Пенджикента, небольшого городка, лежавшего в 60 км к востоку от Самарканда. Он возник примерно на двести лет позднее дворца в Топрак-кала, когда Средняя Азия переходила уже от древности к средневековью. Памятники же, выставленные в зале 2, относятся к последнему этапу существования древнего Пенджикента —

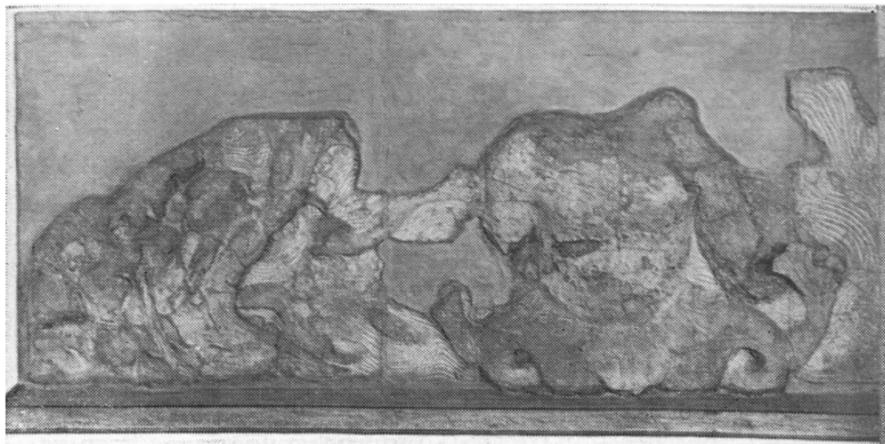
к VII—VIII векам, т. е. к периоду раннего средневековья. Центральная область среднеазиатского междуречья Согд в этот период была разделена на множество мелких владений, наиболее могущественным из которых было самаркандское. Пенджикент же был центром одного из второстепенных согдийских княжеств. Однако, благодаря замечательным открытиям, сделанным советскими археологами в Пенджикенте, название этого городка ныне прочно вошло в историю культуры и искусства народов Востока. Раскопки в Пенджикенте были начаты в 1947 году совместной экспедицией Академии наук СССР, Академии наук Таджикской ССР и Государственного Эрмитажа под руководством профессора А. Ю. Якубовского. Раскопки в Пенджикенте еще не завершены, и каждый полевой сезон приносит все новые и новые ценные в научном отношении находки. За пятнадцать лет работы в древнем Пенджикенте открыты два больших храма, несколько сотен комнат в кварталах городской знати, более 30 погребальных склепов, пригородные усадьбы; найдено более полутора тысяч монет и множество всевозможных предметов быта. Но основную славу Пенджикенту принесли открытия разнообразных памятников изобразительного искусства: глиняной и резной деревянной скульптуры и многокрасочных стенных росписей.

Вдоль двух стен зала 2 тянется подставка 13 с остатками глиняного раскрашенного рельефа. Этот рельеф украшал стены помещения, через которое шел основной вход в один из пенджикентских храмов. Справа, у двери, ведущей в следующий выставочный зал, рельеф заканчивается фигурой человека, держащего в руках какую-то



Фигура с подставкой. Часть глиняного рельефа.  
*Пенджикент. VII—VIII вв.*

громоздкую подставку. В храме эта фигура также помещалась у самой двери. Причем по другую сторону от двери, правее ее, были найдены остатки второй сходной фигуры. По-видимому, оба эти изображения служили украшением входа в храм. Левее фигуры с подставкой две стены помещения занимала единая сцена: водный простор со спиральными завитками волн, ограниченный слева и справа бугристыми берегами. В древности изображение воды было подчеркнуто раскраской в синий цвет, однако сейчас от этой окраски сохранились лишь слабые следы. В воде плавают всевозможные существа. Здесь и страшный дракон с разинутой пастью, высунувшийся из подводного грота (у левого края рельефа), и



Часть глиняного рельефа. Пенджикент.  
VII—VIII вв.

тригон, фантастическое существо с телом человека и плавниками вместо ног, и различные рыбы, в том числе дельфины, и, наконец, морское божество с трезубцем в руке, как бы встающее из вод вместе со своей спутницей. Открытие этого рельефа сначала озадачило исследователей. Действительно, с первого взгляда рельеф производит впечатление чего-то совершенно чуждого и непонятного для раннесредневековой Средней Азии. Ведь дельфины водятся лишь в морях, удаленных от Пенджикента и Согда вообще на тысячи километров, а образы морских божеств и тригона ведут нас в античную (греко-римскую) мифологию. Да и в изображении фигуры с подставкой так же четко проступают античные художественные традиции. Но вскоре все разъяснилось.

А. М. Беленицкий, нынешний руководитель раскопок в Пенджикенте, выяснил, что рельефы такого же характера изготовлялись в Индии еще в IV—V веках нашей эры и посвящались божествам вод, в частности, божествам индийских рек Ганга и Джамны. Эти индийские находки, а также открытые в Хорезме статуи, как бы протянули непрерывную нить от кушанского искусства Индии и Средней Азии I—III веков нашей эры к пенджикентскому глиняному фризу VII—VIII веков. Еще в период раннего средневековья в Средней Азии были живы кушанские культурные традиции и сохранялись художественные образы, восходящие к непревзойденным образцам античного искусства. Индийские находки позволили объяснить и назначение пенджикентского фриза: он, по-видимому, был посвящен божеству вод реки Зеравшан, протекающей возле Пенджикента, Самарканда и Бухары, и по сей день орошающей оазисы центральной части Средней Азии.

О несомненном знакомстве согдийских мастеров с искусством Индии свидетельствует и деревянная резная статуя танцовщицы (подставка 12, левее глиняного фриза). Изогнутая фигура танцовщицы с положенной на левый бок рукой (от руки сохранились лишь часть плеча и длинные тонкие пальцы), украшения и ленты, обвитые вокруг бедер, — все это чрезвычайно близко к индийским скульптурам. Статуя танцовщицы сейчас черна как уголь. Да, она действительно обуглена. Ее нашли в одном из залов здания, погибшего при пожаре. Именно огонь спас для нас это замечательное произведение согдийской резьбы по дереву. Не будь она обуглена, статуя

танцовщицы не пролежала бы во влажной пенджикентской почве и нескольких столетий. Она сгнила бы, и на том месте, где она лежала, осталась бы лишь горсть тлена.

Иначе обстоит дело с открытой в Пенджикенте настенной живописью. Всюду, где некогда бушевали пожары, от живописи остались лишь жалкие воспоминания. Зато в тех парадных комнатах, до которых огонь не добрался, зачищены многие метры стеновых росписей. Как и в Топрак-кала стены пенджикентских зданий были глиняными. Они сложены из высушенного на солнце кирпича и из больших глинобитных блоков. На эти стены наносилась глиняная штукатурка. Ее покрывали тонким слоем гипса, служившего основой для многокрасочных росписей. Сохранить эти росписи было чрезвычайно трудно. Вскоре после вскрытия они начинали сохнуть и блекнуть. Когда в 1947 году при раскопках были открыты первые куски пенджикентских росписей,



Резная деревянная статуя. Пенджикент VII—VIII вв

А. Ю. Якубовский напомнил, как погибла живопись, найденная в 1913 году в Самарканде: она развалилась вскоре после вскрытия, и только беглый набросок художника, присутствовавшего при раскопках, дает о ней некоторое представление. Совсем недавно, уже после Великой Отечественной войны, точно так же погибли росписи, раскопанные в Иране французскими археологами. Для того, чтобы сохранить пенджикентскую живопись, пришлось много и упорно поработать эрмитажным реставраторам во главе с П. И. Костровым. Приехав в Пенджикент, они разработали сложный метод работы с росписями. Острым скальпелем и мягкой кисточкой расчищали они каждый сантиметр росписи, а затем закрепляли ее специальным химическим составом. Нелегко было сохранить росписи, но еще сложнее было снять их со стен и отдельными кусками перевезти в Эрмитаж. Много труда и изобретательности приложили реставраторы, прежде чем посетители нашего музея смогли увидеть эту живопись, составленную вновь из кусков. Но даже здесь росписи поджидала новая опасность. Выяснилось, что в стенах пенджикентских зданий скопилось большое количество подпочвенных солей, и, когда куски штукатурки были вынуты из земли, эти соли под воздействием колебаний влажности и температуры начали выступать на поверхности росписей. На помощь реставраторам пришли химики, и сейчас в реставрационных мастерских Эрмитажа установлено специальное оборудование, при помощи которого через роспись пропускается электрический ток, удаляющий соли без всякого вреда для живописи.

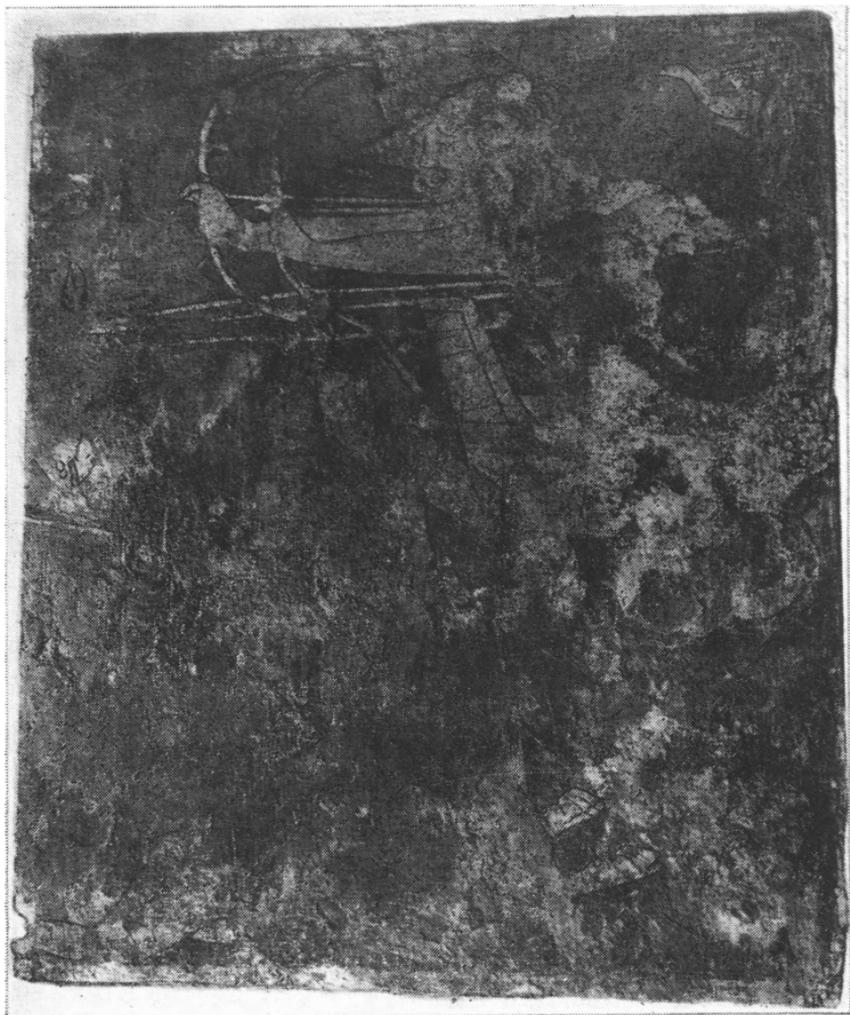
Пенджикентские росписи весьма разнообразны. Вот в раме над левой частью глиняного фриза — сцена с изображением юноши и девушки на конях. Лица всадников, их богатые одежды, фигуры лошадей в пышной сбруе — все это нарисовано лишь двумя красками — черной и белой на ровном красном фоне. А на большом куске живописи в раме 17, над правой частью фриза, мы видим несколько сцен с пестрыми многокрасочными изображениями. О каждом из этих образцов пенджикентской живописи, так же как и о небольших ее кусках, помещенных правее, на щитке 18, можно сказать многое. Но для того, чтобы понять характер росписей, открытых в Пенджикенте, лучше пройти в зал 4, где выставлена живопись, покрывавшая две стены большого парадного помещения, столь большого, что размеры зала 3, где мы хотели ее разместить, не позволили нам это сделать.

Росписи „синего зала“, как условно названо это помещение, выставленные в зале 4 (слева от входа), широкими полосами тянулись по двум стенам. До нас дошли остатки трех таких полос и узкой каймы, которая шла по низу, над сооруженными вдоль стен „синего зала“ глинобитными лежанками. Лучше всего сохранилась первая снизу полоса. В „синем зале“, слева от выставленных росписей, помещался вход. От него слева направо изображены одна за другой сцены, рассказывающие о подвигах какого-то сказочного богатыря. В первой из этих сцен герой сидит верхом на гнедом (кирпично-коричневом) коне, во главе небольшой дружины. На том же коне и в той же одежде мы видим этого витязя и во всех остальных сценах. Вот, правее, в углу, он



Битва с драконом. Часть стенной росписи.  
*Пенджикент. VII—VIII вв.*

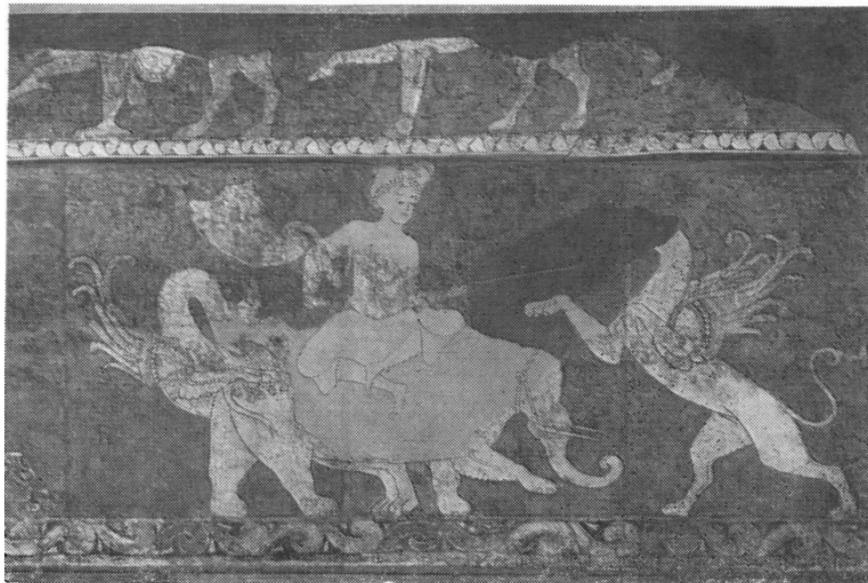
схватился в единоборстве с другим всадником: тот поднял над головой обнаженный меч, но герой набросил на него аркан и вот-вот скинет его наземь. В двух следующих сценах витязь показан сражающимся с фантастическим чудовищем, частым персонажем народных сказаний. Это — крылатый дракон с головой льва, телом змеи и человеческими руками. Более того, он, видимо, огнедышащий; во всяком случае, из ран на его теле



Демоны. Часть стеной росписи. *Пенджикент. VII—VIII вв.*

вырывается пламя. В первой из сцен дракон как будто бы побеждает: своим змеиным телом он обвил ноги богатырского коня, а самого витязя схватил за плечи. Однако все окончилось благополучно, и в следующей сцене мы видим дракона поверженным ниц, а богатыря гордо направляющимся во главе своего небольшого отряда на новые подвиги. В правом углу сохранились остатки изображения еще одного подвига: схватка дружины героя с демонами-дивами. Согдийский художник не пожалел красок, чтобы изобразить эти свирепые существа такими, какими рисует их народная фантазия. На голове у дивов — рога, ноги у них — козлиные, в волосах одного из демонов помещен человеческий череп, а в носу у другого — большое кольцо. Особенно свирепы выражения лиц у двух демонов, летящих в бой на крылатой колеснице (у правого края росписи). Уже беглого осмотра росписей „синего зала“ достаточно, чтобы понять сюжетный, повествовательный характер согдийских росписей. Эти росписи призваны были в серии живописных сцен поведать гостю того или иного знатного горожанина о героических подвигах легендарных богатырей.

Вернемся теперь в зал 3, где выставлена живопись другого согдийского города — Варахши. Этот небольшой городок лежал на западной окраине Бухарского оазиса, на границе песков, которые позднее, после того, как Варахша была покинута, перевалили через ее крепостные стены и засыпали остатки зданий. В Варахше в VII—VIII веках находился дворец бухар-худатов, владельцев всего Бухарского оазиса. Роспись, выставленная в зале 3, происходит как раз из этого дворца. Экспедицией Ака-



Часть росписей „индийского зала“.  
*Варахша. VII—VIII вв.*

демии наук Узбекской ССР во главе с В. А. Шишкиным во время раскопок открыто несколько зал с живописью. В большинстве из них найдены остатки росписей, по содержанию сходных с пенджикентскими. Но в одном из помещений живопись (см. щиты 1 и 2) носила иной характер. Зал с этой живописью по праву можно назвать „индийским залом“; эти росписи, украшая зал, не рассказывали о каких-то событиях, а только напоминали о далекой Индии. Конечно, „индийские“ изображения этого зала так же далеки от подлинно индийского искусства, как, например, „Китайский дворец“ Екатерины II

в Ломоносове от искусства Китая. Однако всякому, кто посещал варахшинский дворец было несомненно ясно, что это именно „индийский“, а не какой-либо иной зал. На стенах этого зала на ровном красном фоне были красиво размещены живописные группы: царственный охотник верхом на слоне сражается с нападающими на него хищниками — парой тигров, барсов или фантастических грифонов. Украшения, детали одежды, а главное изображения слонов — все это и придает живописи зала „индийский“ характер. Если внимательно присмотреться к этой живописи, станет ясно, что художники, работавшие в варахшинском дворце, никогда в жизни не видели живого слона и знали о нем лишь понаслышке. Слоны в росписях меньше тигров и барсов. Края ушей у этих слонов напоминают кружевную кайму, а клыки растут не из верхней, а из нижней челюсти. Показательно, что на каждом из слонов надета обычная конская сбруя с удилами и даже со стременами. Но, несмотря на это, росписи „индийского зала“ ценны для нас не только потому, что они чрезвычайно живописны и красивы, но и потому, что они еще раз говорят об интересе согдийцев к Индии и ее искусству.

Как показали раскопки, дворец в Варахше, помимо росписей, был украшен еще и резной гипсовой штукатуркой. От нее сохранились лишь куски с изображением людей, сирен (фантастических существ с телом и лицом женщины, но с птичьими крыльями и хвостом), зверей, птиц и рыб, деревьев и винограда (см. щиты 12 и 15 справа от входа в зал). Эти куски не позволяют нам представить, как выглядело все помещение, украшенное

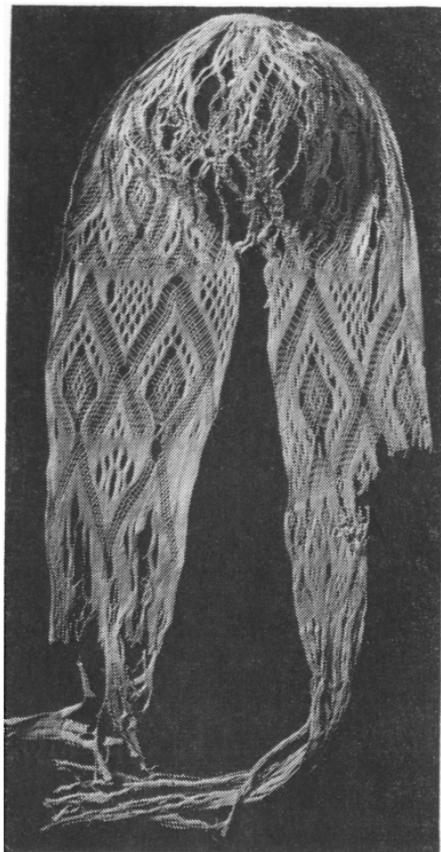
резной штукатуркой. Но они показывают, что в его убранстве основное место занимали, как и в росписях и глиняной скульптуре, изобразительные мотивы. Такой же изобразительный характер имеют украшения глиняной посуды (шкаф 13), костехранилищ — оссуариев (подставки 7, 11, 14 и витрина 6) и серебряных чаш и блюд (шкаф 4). Таковы же были и украшения других предметов. Так, изображение конного воина украшало парадный деревянный щит, обтянутый кожей (подвесная витрина 3). Этот щит — первый из открытых в Согде памятников древней живописи. Его нашли в 1934 году, еще до того как начались раскопки Варахши и Пенджикента. Найден он в 70 км к востоку от Пенджикента при раскопках знаменитого замка на горе Муг. Замку на горе Муг принадлежали также многие предметы быта, ткани, оружие и, наконец, более 80 рукописных документов первой четверти VIII века. И странно даже подумать, что толчком к открытию всех этих научных сокровищ послужил случай. Гора Муг у жителей близлежащих таджикских селений пользовалась дурной славой. Само название ее „Муг“ наводило на мрачные размышления. Мугами (или магами) в Средней Азии, после того как здесь утвердилось мусульманская религия, называли древних домусульманских жрецов, которым приписывали колдовские чары. С мугами связывала молва и эту гору, оставаться на которой после захода солнца считалось опасным. Но случилось так, что однажды весной 1933 года пастух Джур Али Махмад Али задержался на горе со своим стадом и вынужден был на ней заночевать. Здесь, на плоской каменистой вершине,

находился невысокий глиняный холм, у подножья которого пастух и развел костер. Козы из его стада примостились на склоне холма. Каково же было удивление пастуха, когда под ногами одной из коз он вдруг увидел свернутую в трубочку кожу с какими-то надписями. Ни в родном кишлаке пастуха Хайрабаде, ни в районном центре — Варзи-миноре (ныне Айни), ни даже в столице Таджикской ССР — г. Душанбе никто не смог тогда прочитать этих надписей. Определили их лишь в штабе советских востоковедов — в Институте Востоковедения Академии наук СССР (ныне Институт народов Азии) в Ленинграде. Это была первая рукопись на согдийском языке, найденная на землях древнего Согда. На гору Муг была послана специальная экспедиция во главе с видным языковедом профессором А. А. Фрейманом. Сейчас от Пенджикента до подножья горы Муг можно доехать на автомашине за два — два с половиной часа, но в 1934 году, когда туда направлялись А. А. Фрейман и его товарищи, им пришлось несколько дней пробираться до Хайрабада по узким и опасным горным тропам. Суровый и сухой горный климат оказал неоценимую услугу науке, так как именно благодаря ему в глиняном холме на вершине горы Муг сохранились дерево и кожа, шелка и бумага.

Экспедиция А. А. Фреймана привезла с горы Муг богатую добычу, которая сделала эту гору известной историкам-востоковедам всего мира. Но прошло еще немало времени, прежде чем удалось должным образом оценить мугские находки. Достаточно сказать, что большинство из восьмидесяти согдийских документов с горы

Муг были прочитаны лишь год-два назад, т. е. 25 лет спустя после того, как они были открыты. Более того, некоторые из них, в частности согдийский документ, которым в древности обклеили деревянные ножны кинжала (см. витрину 5 у левого окна, в зале 4), все еще полностью не прочтены. Ключом, который раскрыл тайну горы Муг, был документ, написанный по-арабски (см. его фотокопию в той же витрине, слева). Этот документ расшифровал крупнейший востоковед-арабист академик И. Ю. Крачковский. Он определил, что это — письмо, посланное одному из арабских военачальников пенджикентским владельцем Диваштичем. Благодаря работе И. Ю. Крачковского науке впервые стало известно о существовании отдельного пенджикентского владения, а также о том, что в период завоевания Средней Азии арабами пенджикентский князь Диваштич возглавил в 721—722 годах антиарабское движение согдийцев. Он вынужден был под натиском врагов бежать из Пенджикента и нашел себе последний приют в замке, остатками которого и был небольшой глиняный холм на горе Муг.

Среди многочисленных бытовых находок из замка на горе Муг наиболее интересны образцы китайских и согдийских тканей (щиток 8) и плетеные кружевные сетки для волос (витрина 7, у правого окна). Образцы китайских тканей и некоторые другие находки (см., например, кусочки китайских лаковых изделий в шкафу 9) подтверждают сведения китайских летописцев и арабских авторов о тесных связях Согды с Китаем. Образцы же согдийских тканей и сетки для волос позволяют судить об уровне ткачества в Согде. Их научная ценность



Плетеная сетка для волос.

*Зáмок  
на горе Муг.  
Начало VIII в*

особенно велика потому, что ни в Пенджикенте, ни в других согдийских поселениях не сохранились не только ткани, но даже дерево. Это объясняется более влажным климатом, чем на горе Муг.

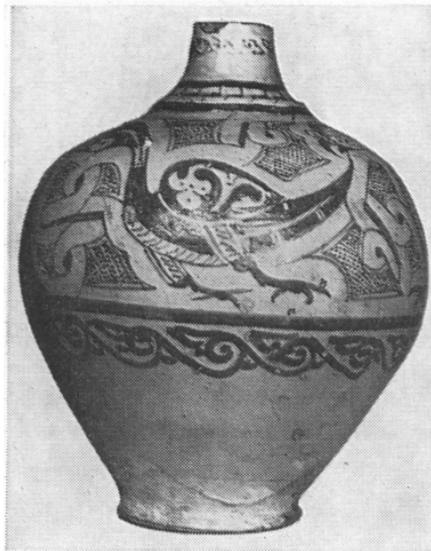
В залах 5, 6 и 7 выставлены вещи IX—XII веков, т. е. периода, непосредственно следующего за тем, когда создавались росписи Варахши и Пенджикента. Но, переступив через порог зала 5, мы как бы попадаем в иной мир. Да это так и есть, потому что грань между VIII и IX веками в истории культуры Средней Азии — это чрезвычайно важный рубеж, рубеж между древним и ранне-средневековым периодами, с одной стороны, и

эпохой развитого феодализма, с другой. Как мы убедились, в первых четырех залах выставки, в древности и в раннем средневековье народы Средней Азии покло-

нялись многочисленным божествам, которые, как и греко-римские божества, изображались похожими на людей. В культуре и в искусстве Средней Азии вплоть до VII—VIII веков сохранялись античные традиции и четко проступали связи с Индией. В искусстве основное место занимали изобразительные мотивы, узоры же играли лишь вспомогательную роль. Арабское завоевание Средней Азии, которое привело к насаждению здесь к IX веку мусульманской религии, вызвало существенные изменения всего облика культуры и искусства. На первый план теперь выдвинулись связи с мусульманскими областями Ближнего Востока и Ирана, а вера в единого бога-аллаха вытеснила поклонение многочисленным добрым божествам и злым духам. С этим связано и то, что изобразительное искусство во многом уступило место всевозможным узорам — орнаменту.

К концу IX века среднеазиатские правители из династии Саманидов становятся фактически независимыми от арабских халифов, а в X веке, в период своего расцвета, Саманидское государство является одним из важных культурных центров средневекового Востока. Смены династий (в XI веке в Средней Азии воцарилась тюркская династия Караханидов, а в конце XII — начале XIII в. ка выдвигаются владетели Хорезма — хорезмшахи) не изменили общего облика культуры и искусства. Все это время в Средней Азии наблюдается рост городов и расцвет всевозможных отраслей ремесленного производства.

В столице Саманидов Бухаре, в центре Хорезма Ургенче и других городах Средней Азии, при дворах среднеазиатских правителей живут и трудятся многие



Глиняный поливной сосуд с изображением уток. Самарканд. IX—X вв.

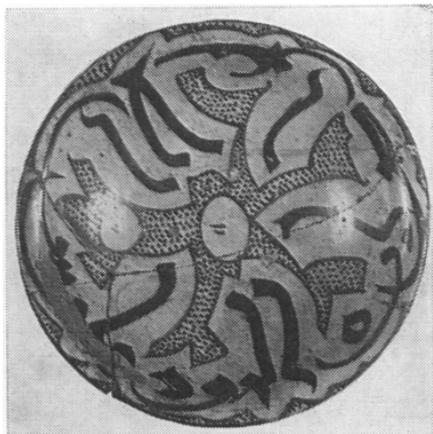
крыты поливой (иначе глазурью), стекловидной массой, которую получали путем обжига окислов и щелочей металлов. Отдельные редкие образцы поливной посуды встречаются в более раннее время, но широкое распространение ее в Средней Азии начинается лишь в IX—X веках. Однако не только поливой отличается глиняная посуда этого времени от более ранних сосудов. Основное различие заключается в характере украшений вообще. Редко, очень редко увидим мы теперь на сосуде изображение живого существа или растения, а если и встретим, как например, на кувшине с утками (см.

замечательные поэты и ученые, такие как „отец таджикской и персидской поэзии“ Рудаки, великий врач, философ и поэт Абу Али ибн-Сино (Авиценна), выдающийся ученый-энциклопедист Абдурайхон Бируни.

В городах того времени возводятся интересные архитектурные постройки, работают умелые гончары и стеклодувы, металлосты и ткачи.

В зале 5, в шкафах 1, 4 и 6 выставлены глиняные сосуды IX—XI веков. Многие из них по-

шкаф 6), то сразу же обнаружим, что оно потеряло свой реалистический характер и стало частью богатого орнамента-узора. В отличие от более раннего времени среднеазиатские гончары и художники в этот период соревнуются в умении украсить сосуд не каким-либо изображением, а радующими глаз раскраской и орнаментом. Каких только узоров нет на посуде этого



Глиняная поливная чаша  
с арабской надписью.  
*Самарканд X—XI вв.*

времени: и мастерски подобранное чередование разноцветных прямых линий, и белые горошинки, разбросанные по черному фону, и замысловато переплетающиеся ленты, и сложный растительный орнамент. Для того, чтобы создать каждый из таких образцов, понадобилось немало исканий, опыта и вкуса. И недаром, конечно, поливная посуда IX—XI веков с городища древнего Самарканда — Афрасиаба, высоко оценивается специалистами-искусствоведами и охотно выставляется как в СССР, так и в музеях Европы и Америки.

Своей славой керамика с Афрасиаба во многом обязана также сосудам, украшенным арабскими надписями (см. шкаф 4). Выполненные замечательными мастерами своего дела, изумительные по почерку, эти надписи

воспринимаются как красивый и изящный узор. Между тем это часто остроумные и мудрые пословицы и поговорки. На одной из чаш надпись в переводе на русский язык означает: „Щедрость — страж чести (и богатства)“, на второй — „Говорят: кто уверен в расположении к нему, тот довольствуется своим положением“.

В подвесной витрине 2 помещены предметы, которыми пользовались среднеазиатские гончары. Большинство из них найдено при раскопках обжигательных печей на городище Пайкенд в Бухарском оазисе, другие происходят с городищ района Самарканда. Здесь кусок глиняной формы, в которой оттискивали тулово глиняного кувшина, украшенное мелким растительным орнаментом. Рядом — приспособления для обжига посуды. Таковы глиняные штыри, торчавшие из стенок печи; на них за ручку навешивали большие кувшины и втыкали горлышками безручные сосуды (в витрине выставлен кусок штыря с горлом графина). В других случаях на штыри надевали небольшие глиняные коромысла, на каждом из которых за ручки подвешивалось по паре маленьких сосудиков. Для обжига поливных чаш и блюд применялись глиняные треножники; такие же треножники — „сепая“ используются и современными среднеазиатскими гончарами. Треножники устанавливали между блюдами или чашами, чтобы предохранить их от склеивания, когда эти сосуды укладывали в печи высокой стопкой.

Древние авторы, описывая Среднюю Азию X—XII веков, сообщают о широком развитии в ней горно-рудного дела и обработки серебряно-свинцовых, медных,

железных и прочих руд. Материалы, выставленные в горизонтальной витрине 7 (у левого окна), подтверждают сообщения этих авторов. Здесь помещены чугунный молот для отбивания руды, деревянная лопата для отваливания, глиняные трубки для вдувания воздуха в кузнечные горны, образцы шлаков. В той же витрине можно увидеть и светильники — глиняный и железный, которыми пользовались древние рудокопы.

В шкафу 1 в зале 6 выставлены сельскохозяйственные орудия, свидетельствующие об относительно высоком уровне сельскохозяйственной техники Средней Азии X—XII веков. Показательно, что вплоть до самого недавнего времени в Средней Азии пользовались именно такими же железными наконечниками для сохи, как лемех XI—XII веков, который мы видим в шкафу 1.

В зале 6, в кубе 5 (у окна), представлены металлические изделия этого периода. Среди них наиболее интересен калямдан — пенал для письменных принадлежностей с отделениями для хранения перьев, туши и чашечки, в которой тушь разводили. Калямдан изготовлен из бронзы с инкрустацией (вставками) из серебра и меди. Для того, чтобы инкрустировать пенал, на его поверхности были прорезаны узкие канавки, в которые вбита серебряная и медная проволока. Инкрустация наряду с гравировкой была излюбленным приемом украшения металлических предметов в XI—XII веках. Оба эти способа требовали от мастера необычайной точности и тщательности движений. Предметы с инкрустированным орнаментом часто изготавливались по специальному заказу. Именно так был изготовлен и калямдан: в



Бронзовый пенал-калямдан. 1148 г.

надписях, расположенных на фоне растительных узоров, говорится, что он сделан для Али, сына Юсуфа, сына Османа ал-Ходжа в 1148 году мастером Омаром, сыном ал-Фазла, сына Юсуфа ал-Байя.

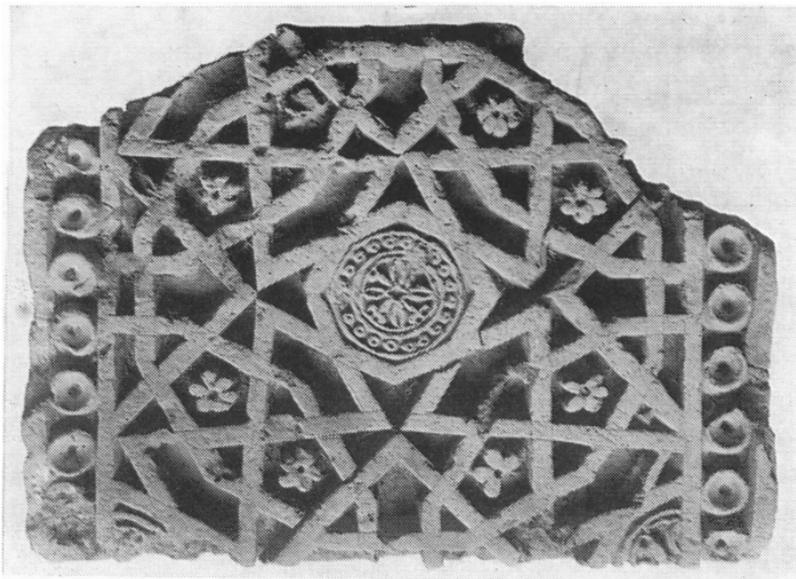
В шкафах 1, 2 и 3 в зале 6 выставлена посуда XI—XII веков. Как и в предыдущем зале, поливные сосуды этого времени поражают разнообразием цвета и орнамента. В шкафу 2 — поливные блюда из Мунчак-тепе, городища, расположенного близ Сыр-Дарьи, на границе Узбекской и Таджикской ССР. Раскопки Мунчак-тепе велись в разгар Великой Отечественной войны, в 1943 и 1944 годах, во время строительства Фархадской ГЭС. Строители и археологи работали рука об руку, и в этом содружестве в суровых условиях военных лет отразился большой интерес нашего народа к истории и культуре своих предков. И сейчас при всех крупных строительных работах, когда в зоне строительства могут быть повреждены или уничтожены какие-либо памятники старины, руководство стройки выделяет специальные ассигнова-

ния для проведения археологических исследований. Выделение таких ассигнований предусматривается специальным законом.

Зал 7 посвящен архитектуре Средней Азии X—XII веков. Как и в VII—VIII веках стены многих построек этого времени были богато украшены. Но, подобно тому, что мы уже видели в украшении глиняной посуды, убранство зданий этого времени заметно отличается от убранства, обычного для домов древнего Хорезма и домусульманского Согда. В резных гипсовых панелях парадного зала дворца термез-шахов, правителей Термеза (на юге Узбекистана), мы видим, правда, изображения фантастических животных (см. щиты 2 и 3, в глубине зала). Но, как и утки на большом кувшине, который мы рассматривали в зале 5, эти животные в убранстве зала занимали лишь второстепенное место и рассматривались как часть сложного узорного орнамента.

Именно всевозможные узоры, составленные из геометрических переплетений, растительного орнамента, витиеватых арабских надписей покрывают в XI—XII веках резные обожженные глиняные плитки (см. щиты 1 и 4), служившие для облицовки дворцов, мавзолеев и других среднеазиатских зданий той эпохи. В конце XII—XIII веков появляются и первые в Средней Азии поливные резные изразцы. Это те же глиняные плитки, но покрытые сверху голубой глазурью. Один из ранних образцов изделий такого рода с частью крупной арабской надписи установлен на подставке у щита 4.

Вещи, представленные в залах 5, 6 и 7, заметно отличаются от тех, которые мы видели в четырех первых



Резной глиняный изразец. XI—XII вв

залах. Но и для них, как и для вещей предшествующих эпох, характерно высокое мастерство исполнения, так как и в IX—XII веках Средняя Азия по уровню развития культуры и искусства стояла в одном ряду с наиболее передовыми странами того времени. Но вот наступили двадцатые годы XIII века, и в истории значительной части человечества началась мрачная пора — монгольское завоевание. Одной из первых жертв сокрушительного монгольского нашествия как раз и была Средняя Азия. Карл Маркс в своих конспектах по истории того времени записал: „монголы... совершают варварства в Хорасане, Бухаре, Самарканде, Балхе и других цветущих

щих городах. Искусство, богатые библиотеки, превосходное сельское хозяйство, дворцы и мечети — все летит к черту“.

Оставляя после себя развалины и дым пожарищ, орды Чингиз-хана прошли Среднюю Азию с северо-востока на юго-запад и через Северный Иран вторглись на Кавказ и в южнорусские степи. Вскоре, при внуке Чингиз-хана — Батухане (Батые), под тяжелое монгольское иго попали и древнерусские княжества. Еще в IX—XII веках между Средней Азией и Восточной Европой установились торговые связи, и поныне вдоль Волги вплоть до г. Калинина и далее до самых берегов Балтийского моря то здесь, то там находят клады среднеазиатских монет того времени. Политически же судьбы России и Средней Азии сблизилась только в XIII веке. И Средняя Азия, и Русь пострадали от нашествия общего врага — монголов. Причем обе страны своим сопротивлением монгольским ордам ослабили их удар по другим областям: Средняя Азия в этой борьбе заслонила собой мусульманские области Ближнего и Среднего Востока, Русь — области Центральной и Западной Европы.

Обширные земли, завоеванные монголами, вскоре были поделены между потомками Чингиз-хана. Большая часть Средней Азии вошла в состав улуса (улуса) Чагатая, а Хорезм и низовья Сыр-Дарьи вместе с Южным Приуральем, Поволжьем, Северным Кавказом, Крымом и южнорусскими степями вошли в состав улуса Джучи, иначе называвшегося Золотой Ордой, которой платили дань и русские княжества (см. карту в зале 8).

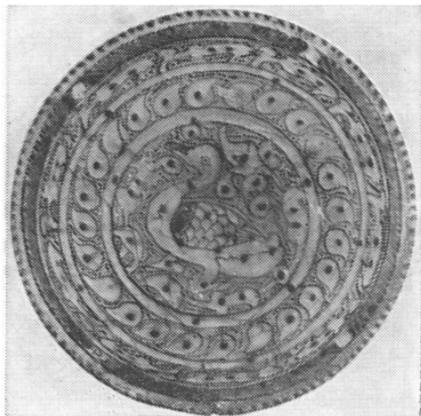
Монгольские завоеватели в культурном отношении сильно отставали от покоренных ими народов. Их успеху во многом содействовала разобщенность сил этих народов и, напротив, четкая военная организация монголов, кочевого народа, каждый мужчина которого был воином. Главной силой монгольского войска была конница, и вооружение монголов было приспособлено для конного боя. В шкафу 7 (между окон), в зале 8, выставлена часть снаряжения одного из монгольских военачальников. Это — деревянное седло с железными стременами, золоченый шлем с мелкими отверстиями по краям (в эти отверстия вдевалась кольчужная сетка, защищавшая шею и плечи), кафтан из тонкого китайского шелка, прикрывавший более простую теплую одежду. Чтобы полнее представить себе вооружение монгольского воина, рассмотрим также витрину 6 (у левого окна). Здесь находятся длинные изогнутые сабли, боевые топоры, булавы-шестоперы. Очень интересна мелкая костяная насадка со специальными прорезями. Она надевалась на стрелу и при полете издавала резкий свистящий звук. Сотни стрел, снабженные такими приспособлениями, должны были одним своим свистом нагонять страх на врагов.

Монголы Золотой Орды не принесли с собой ни художественных, ни ремесленных традиций. Они вскоре переняли культуру покоренных ими народов, приняли мусульманскую религию и даже утратили свой родной монгольский язык. Монгольские города, возникшие в Нижнем Поволжье, такие как Сарай-Бату, основанный Батыем, или Сарай-Берке, ставший надолго столицей Золотой Орды, были сооружены по образцу среднеазиат-

ских поселений. В Золотой Орде работали многочисленные ремесленники, насильственно переселенные монголами из старинных поволжских городов, из русских княжеств, с северного Кавказа, из древних среднеазиатских областей. В шкафу 3, в глубине зала 8, показано мастерство таких ремесленников — гончаров Средней Азии. Здесь выставлены

тонкостенные неполивные сосуды, украшенные штампованным по сырой глине сложным орнаментом. Такие сосуды мы уже видели, осматривая залы 5 и 6: их изготавливали в Средней Азии еще в XI—XII веках. В шкафу 3 помещены также бело-голубые поливные чаши, найденные более столетия тому назад при раскопках Сарая-Берке одним из первых русских археологов А. В. Терещенко. Рядом на небольшом щитке — мелкие кусочки точно таких же чаш, собранные на развалинах столицы Хорезма Ургенча. Если сравнить эти образцы, то не останется никаких сомнений: чаши из Сарая-Берке явно созданы руками переселенных из Ургенча гончаров.

Среднеазиатские мастера сыграли важную роль и в возведении дворцов, мечетей и других общественных зданий монгольской столицы. В зале 9, на щитах 4, 5



Поливная чаша из Сарая-Берке.  
XIII—XIV вв

и 6, мы видим поливные мозаичные изразцы, украшавшие такие постройки. Техника их изготовления была разработана в Хорезме. Для обжига глазурей разных цветов нужна была различная температура. Поэтому, для того чтобы получить четкий и ясный рисунок, разноцветные детали изразцового панно изготавливались по отдельности и лишь затем составлялись воедино и скреплялись гипсовым раствором — алебастром. В горизонтальной витрине 11, справа от входа в зал, выставлены образцы поливных изразцов из Сарая-Берке. Вот — расписной изразец, заметно уступающий мозаичным и по четкости рисунка и по яркости красок: здесь различные глазури обжигались одновременно. А вот — отдельные одноцветные плитки, из которых вырезали детали для мозаичного изразца. Вот и сами детали, уже подготовленные для набора. И, наконец, — небольшая часть такой мозаики с четким и ярким многоцветным узором. Да, нелегко было изготовить мозаичный изразец. Для этого требовалось затратить уйму труда и времени. Но что за дело было монгольским ханам до труда и времени подневольных ремесленников. А что касается средств, то монголы получали их путем взимания пошлин и дани с покоренных народов.

Монгольское иго угнетало и унижало подвластные Золотой Орде области. Как злобный вампир, присосалось это государство к телу народов, не давая взамен ни спасения от постоянных междоусобных смут, ни уверенности в том, что уплата пошлины предохранит их от требования новых, еще более высоких податей. Борьба с монголами была неизбежной, и в этой борьбе Золотой

Орде в первую очередь противостояли народы Древней Руси и Средней Азии. Наибольшего ожесточения эта борьба достигла во второй половине XIV века. В это время во главе русских княжеств встал московский князь Дмитрий Иванович, за победу на Куликовском поле на Дону (1380 год), прозванный Донским. В Средней Азии в это время воцарился Тимур (Тамерлан).

Выходец из обосновавшегося в Средней Азии, в г. Кеш (ныне г. Шахрисябз в Узбекской ССР, к югу от Самарканда), монгольского рода, Тимур в молодости был предводителем отряда наемников. Со своим отрядом он поступал на службу то к одному, то к другому из многочисленных феодальных владетелей. Прославившись своими военными и организаторскими способностями, он в 1366 году захватил Самарканд и вскоре объединил под своей властью всю Среднюю Азию. Отныне Самарканд стал столицей государства Тимура, а Средняя Азия — базой для его далеких военных походов. Об одном из таких походов рассказывает надпись, выставленная в зале 10, на подставке 1, между окон. Эта надпись была высечена по приказу Тимура на скале в местности Улуг-Тар (в современной Казахской ССР) на двух языках — монгольском и арабском. В надписи сообщается, что в средний весенний месяц 1391 г. султан Тимур шел здесь с двумястами тысячами войска походом на Тохтамыш-хана. Тохтамыш, о котором говорится в надписи, был ханом Золотой Орды, тем самым, который через два года после Куликовской битвы неожиданным набегом захватил Москву и принудил Дмитрия Донского и дру-

гих русских князей вновь склонить головы перед ненавистной Ордой. Разгромив и уничтожив Тохтамыша, сравнив с землею Сарай-Берке, Тимур, сам того, конечно, не желая, отомстил Золотой Орде и за сожженную Москву и за поруганную честь Дмитрия Донского.

Феодалная раздробленность и набеги степных монгольских орд были ужасным бичом для народов Средней Азии. Золотая Орда была опасным соперником для среднеазиатского купечества. Объединение Средней Азии и победа Тимура над Золотой Ордой соответствовали интересам широких слоев населения Средней Азии. Но целью походов Тимура было отнюдь не процветание народов Средней Азии. Как и Чингиз-хан, он мечтал о мировом господстве. „Вся населенная часть суши не стоит того, чтобы иметь двух царей“, — заявил Тимур однажды. И его слова не были пустой похвальбой. Он действительно думал так, и вся бурная деятельность этого талантливой, упорного и жестокого правителя была направлена на покорение народов. Его полчища не только громили Золотую Орду, но и несли с собой гибель и разрушения в Иран и Индию, Малую Азию и города Крыма, Кавказ и южнорусские степи. Смерть застала Тимура в тот момент, когда он в возрасте семидесяти с лишним лет отправился в очередной поход, на этот раз на восток — на завоевание Китая (1405 год).

Будучи тесно связан со Средней Азией, считая ее своей родиной, Тимур сделал многое для подъема ее сельского хозяйства, ремесел и торговли. В годы его правления в Средней Азии действительно наблюдался подъем экономики и культуры. Но, в отличие от Москов-

ского государства, эти успехи были обусловлены не столько внутренним подъемом страны, оправившейся от сокрушительного монгольского нашествия, сколько военными удачами сурового завоевателя, избравшего Среднюю Азию центром своего огромного царства. Подъем Средней Азии при Тимуре имел много общего с искусственным подъемом Золотой Орды при Батые и его преемниках. И хотя, в отличие от золотоордынских городов, в Средней Азии были свои культурные традиции и работали свои мастера и ремесленники, в сооружении грандиозных тимуровских построек и в изготовлении многих замечательных памятников культуры и искусства участвовали и иноземные мастера, переселенные из завоеванных Тимуром областей, а средства на стройки и мастерские черпались из добычи, захваченной во время многочисленных военных походов.

В зале 10, на подставке 4, стоит громадный бронзовый котел. Этот котел, чудо литейного дела той эпохи, изготовлен по приказу Тимура для мечети Ходжи Ахмеда Ясеви в г. Ясы (сейчас г. Туркестан на юге Казахской ССР). Весит этот котел около двух тонн, его диаметр немногим меньше 2,5 метров. Корпус котла отлит целиком в форме, составленной из нескольких частей. Ручки и круглые выступы — украшения — припаяны уже после отливки. Снаружи котел украшают арабские надписи, идущие на фоне сложных растительных узоров. В одной из надписей сообщается, что котел отлит в 1399 году мастером Абд-ал-Азизом, сыном Шарафад-Дина Табризи. Как показывает слово „Табризи“

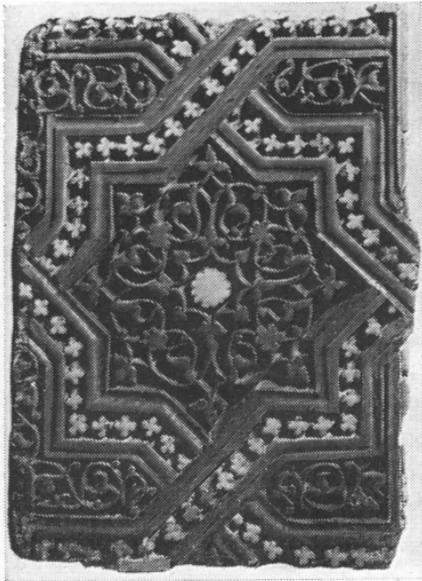


Бронзовый котел, отлитый по приказу Тимура. 1399 г.

(Табризский), мастер, изготовивший этот котел, происходит из города Табриз (иначе Тавриз) в современном Иранском Азербайджане. Подсвечники, выставленные в зале 10, на подставках 3 и 5, также были изготовлены для мечети Ходжи Ахмеда Ясеви иноземным мастером. Если присмотреться к украшающим эти подсвечники гравированным узорам, легко увидеть, что и здесь помещены надписи. Как сообщают эти надписи, подсвечники изготовлены в 1397 году мастером Изз-ад-Дином Исфакхани (Исфакханским). Родина этого мастера г. Исфакхан в то время был одним из важнейших городов Ирана. Рассматривая котел и подсвечники, мы не можем не заметить, что, хотя их и изготовили иноземные мастера, эти

изделия в основном следуют той традиции, которую мы уже отмечали в металлических изделиях Средней Азии XI—XII веков (в залах 5 и 6). Это не случайность. В отличие от ремесленников, пригнанных монголами в Золотую Орду, где они, как мы уже видели, изготавливали точно такие же вещи, как и у себя на родине (достаточно вспомнить поливные чаши ургенчских мастеров в Сарае-Берке — в зале 8), в Средней Азии иноземные мастера столкнулись с установившимися художественными вкусами и были вынуждены работать, учитывая местные культурные традиции.

На щитах 2 и 6 висят изразцы и резные камни, украшавшие главную мечеть столицы Тимура Самарканда — Биби-Ханым. Эта мечеть была одним из самых грандиозных сооружений той эпохи. Ее руины и сейчас, более чем через пять с половиной веков после смерти Тимура, высятся над Самаркандом, удивляя своими огромными размерами и богатым убранством (см. фотографию на стене). Постройка этой мечети была начата сразу же после успешного похода Тимура в Индию в 1399 году и закончилась в 1404 году, незадолго до смерти грозного завоевателя, по замыслу которого она должна была превзойти все ранее существовавшие здания и тем самым навеки прославить его имя. Для украшения стен мечети Биби-Ханым были использованы разнообразные материалы: мозаичные и расписные изразцы, гладкие неполированные плитки и резные мраморы и известняки. Рисунок изразцов, как и раньше, состоял из растительных узоров и арабских надписей. Но строители Биби-Ханым нашли такие новые сочетания узоров и надписей, что ни



Резной поливной изразец.  
*Самарканд. XV в.*

один из изразцов этой мечети не был похож на известные ранее.

О замечательном умении мастеров того времени выискивать все новые и новые красивые цветочные и орнаментальные сочетания красноречиво свидетельствуют изразцы, представленные в зале 11. Справа от входа в этот зал, на щитах 4—6, и на стене напротив, на щитах 15—17, мы видим разнообразные изразцы: и мозаичные, и резные поливные, и расписные.

Все они украшали мав-

золеи Шахи-Зинда. Еще до монгольского завоевания, в XII веке, на южной окраине городища древнего Самарканда — Афрасиаба — была известна могила мусульманского „святого“, прозванного вечно живым царем — Шахи-Зинда. Место возле могилы этого „святого“ Тимур избрал для погребения своих родственников. Так возникла группа мавзолеев известных под названием Шахи-Зинда. Эти мавзолеи тянулись по обеим сторонам неширокого прохода с лестницами и крытыми переходами (см. фотографии на стене, рядом со щитами). Ныне отдельные мавзолеи Шахи-Зинда развалились,

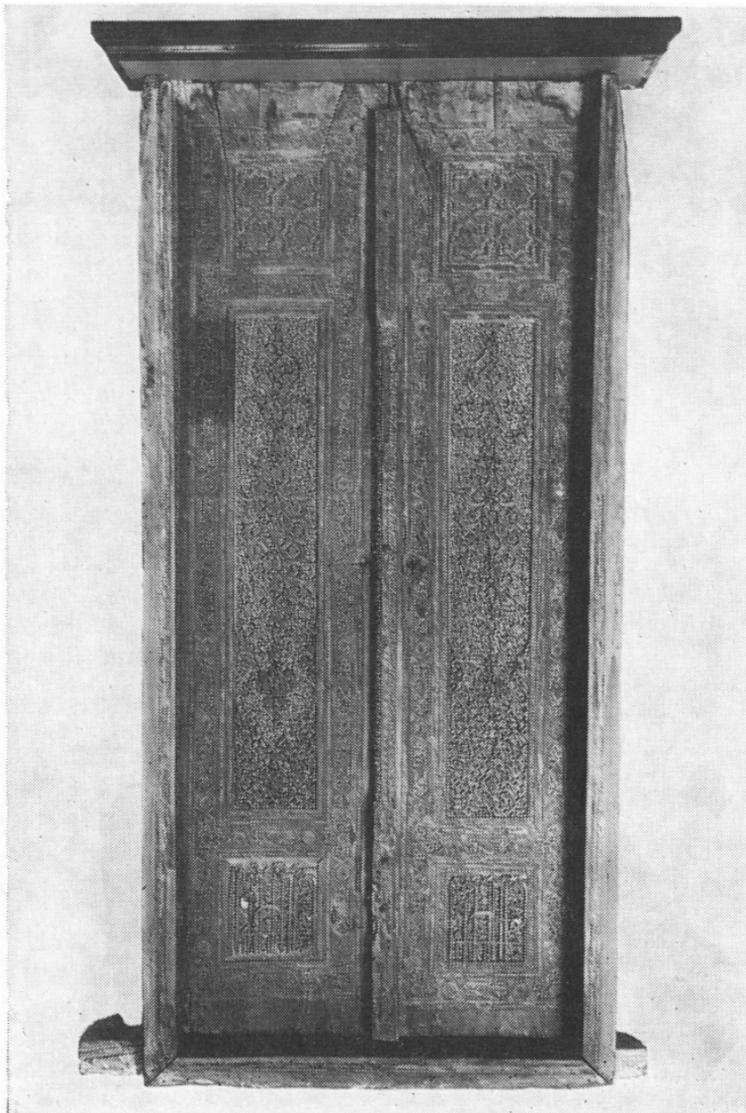
многие потеряли значительную часть своего убранства. Однако, несмотря на это, когда ходишь по Шахи-Зинда, тебя не оставляет мысль, что ты попал в пышные дворцы легендарных халифов или султанов, о которых рассказывается в восточных сказках. В сказках такие дворцы часто возводит за одну ночь какой-нибудь волшебник-чародей. Но Шахи-Зинда существует не в сказке, и строили и украшали ее мавзолеи не сказочные волшебники, а умелые и трудолюбивые ремесленники. Имена многих родственников Тимура, погребенных в мавзолеях Шахи-Зинда, уже позабыты, а те, которые сохранились в строительных надписях или на страницах старинных рукописей, ничего не говорят посетителям. И каждый, кто побывал в Шахи-Зинда, рассказывая о мавзолеях, поминает добрым словом не похороненных в них родственников жестокого завоевателя, а мастеров-художников, создавших этот замечательный памятник архитектуры Средней Азии конца XIV—XV веков.

Интересной постройкой является также мавзолей Гури-Эмир (иначе Гури-Мир) в Самарканде (см. фотографию на стене в глубине зала). В этом мавзолее были похоронены сам Тимур, его сыновья Шахрух и Мираншах, внук завоевателя Улугбек и еще несколько лиц, в том числе духовный наставник Тимура — Мир Сейид Береке. В письменных источниках мавзолей обычно называется „Гури-Мир“ (могила наставника), чем подчеркивается величие мусульманской религии, пред которой якобы меркнет слава даже грозного „завоевателя вселенной“. Однако в быту самаркандцы всегда называли мавзолей „Гури-Эмир“ (гробница повелителя). И по сей

день в разных книгах и статьях можно встретить то одно, то другое название этого мавзолея. Ученые все еще не решили, какому из них отдать предпочтение. . .

В глубине зала, в раме 11, висит мозаичная надпись, украшавшая один из входов в Гури-Эмир. Белые буквы надписи красиво размещены на фоне растительного узора. В надписи говорится, что „это — могила султана мира, эмира Тимура. . .“ „Могила эмира Тимура“ пользовалась широкой известностью, и когда в начале XX века в столице Российской империи Петербурге было решено построить мечеть, то образцом для нее послужил именно этот самаркандский мавзолей, увенчанный высоким бирюзовым ребристым куполом. Одно время приобрела большую известность и надпись, которую мы только что рассматривали. Случилось это так. В 1906 году неожиданно над одним из входов в Гури-Эмир вместо надписи, известной по рисункам и фотографиям, появилась большая выбоина. Началось расследование и вскоре выяснилось, что мусульманское духовенство, которое взяло на себя заботу о мавзолее Гури-Эмир, за небольшую мзду продало эту надпись расторопным турецким купцам, а те с немалой прибылью перепродали ее берлинскому императорскому музею. Разразился дипломатический скандал. В конце концов немцы за 6000 марок, немалую по тому времени сумму, согласились вернуть надпись из Гури-Эмира в Россию, и незадолго до первой мировой войны она была привезена в Петербург.

Менее известен, но отнюдь не менее интересен другой экспонат из Гури-Эмира — резная деревянная



Деревянная дверь из Гури-Эмира. XV в

двустворчатая дверь (подставка 10). Эта дверь — замечательный образец архитектурного убранства XV века. Сделана она из твердого дерева — арчи. Обе ее створки были покрыты тончайшей художественной резьбой и инкрустированы кусочками кости, перламутра, серебра и разноцветных пород дерева. В центре ее, на фоне мелкого растительного узора, выделяется ваза с пышным букетом; в верхних квадратах размещены рельефные арабские надписи.

Накануне Великой Отечественной войны, весной 1941 года, в мавзолее Гури-Эмир были произведены раскопки: известный советский исследователь М. М. Герасимов изучил костяки Тимура и его внука Улугбека, а по черепам воссоздал их скульптурные портреты. В портретах улавливается семейное сходство. Но до чего несходны были и судьбы и слава деда и внука...

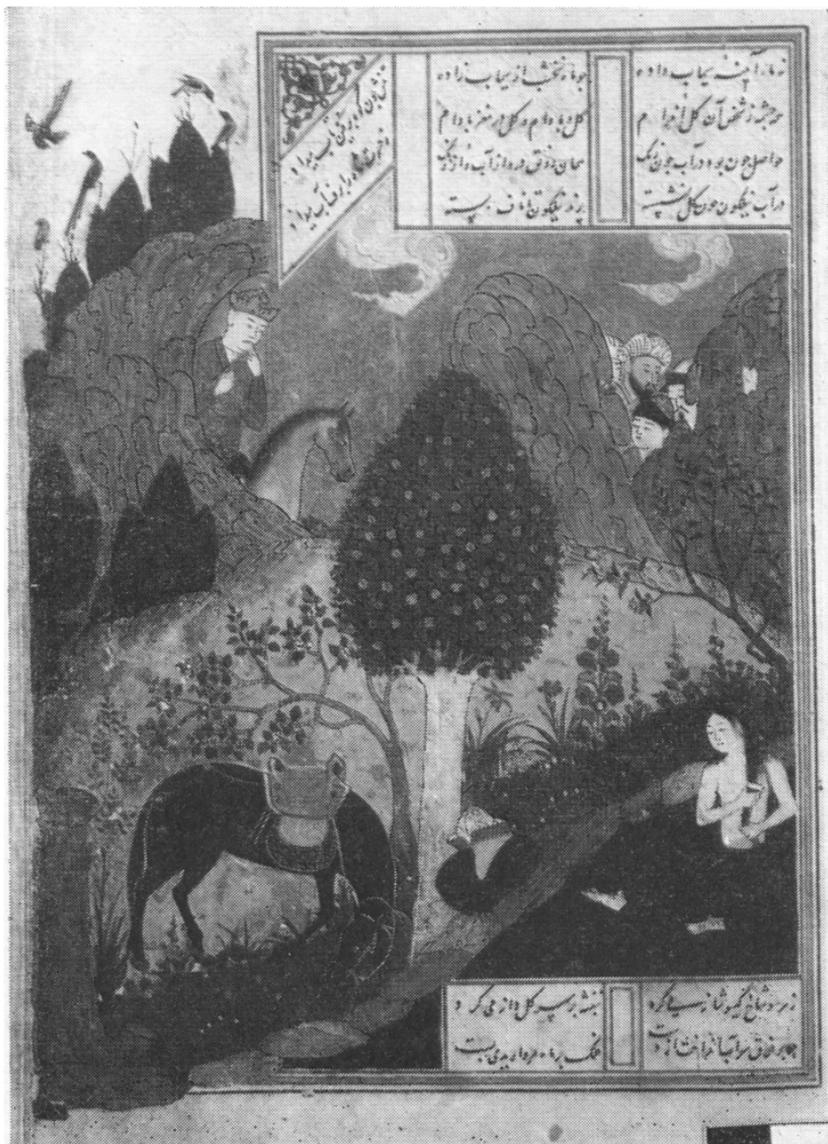
Империя Тимура после его смерти распалась на части: одной из наиболее крупных был удел отца Улугбека — Шахруха, с центром в Герате (в современном Афганистане). Сам Улугбек с 1409 по 1449 год управлял Самаркандом. Считалось, что он всего лишь наместник своего отца, но фактически он правил совершенно самостоятельно. Со смертью Тимура закончилась эпоха завоеваний и громкой воинской славы. Разделенной на части империи было не до крупных военных кампаний, и Улугбек еще в меньшей степени, чем другие тимуриды (потомки Тимура), мог похвастаться своими походами: за сорок лет правления он ограничился лишь небольшими вылазками против кочевников-степняков. Но зато

культура и искусство Средней Азии при Улугбеке переживали подъем, начавшийся еще при его грозном деде. При Улугбеке, в частности, было сооружено несколько мавзолеев в Шахи-Зинда. При нем была завершена отделка Гури-Эмира. По его приказу были построены два больших медресе (мусульманские духовные училища) в Самарканде и в Бухаре. Сам Улугбек увлекался астрономией, и при нем на северной окраине Самарканда, на территории разрушенного монголами старого города (городище Афрасиаб), была сооружена лучшая по тому времени астрономическая обсерватория. Остатки этой обсерватории с частью дуги огромного астрономического инструмента — квадранта — были раскопаны в 1908 году одним из первых среднеазиатских археологов В. Л. Вяткиным (см. фотографию квадранта в горизонтальной витрине 20, у левого окна, в зале 11; там же размещены астрономические приборы — астролябии, служившие для измерения положения небесных тел). В 1948 году раскопки обсерватории Улугбека были завершены экспедицией Академии наук Узбекской ССР во главе с В. А. Шишкиным. Сейчас вся территория обсерватории находится под охраной государства. Над остатками квадранта возведено специальное защитное здание. У дороги, ведущей к обсерватории, установлен памятник Улугбеку, а слева от ворот лежит небольшая могила с простым каменным надгробием. На каменной плите — надпись: „Археолог Василий Лаврентьевич Вяткин. 1859—1932 гг.“ Таким образом, обсерватория Улугбека стала памятником, напоминающим и о крупных научных достижениях народов Средней Азии в XV веке, и о

замечательных открытиях русских и советских археологов в Узбекистане.

Во время тимуридов Средняя Азия поддерживала постоянные торговые и политические связи с Китаем. Это ярко отразилось как в убранстве ряда дворцов и мавзолеев, так и в украшении богатой глиняной посуды, создававшейся в подражание китайскому фарфору (см. кубы 23 и 24, в центре зала 11). На стенки синей кобальтовой краской наносился рисунок, который затем покрывался прозрачной стекловидной поливой. Интересны также чаши с ажурным узором (см. куб 24). Техника изготовления таких сосудов сохранилась в Китае и по сей день. В стенках чаши просвечивают отверстия, закрытые лишь поливой и образующие своеобразный сквозной узор.

В горизонтальной витрине 22, у правого окна зала 11, выставлены рукописные книги XV—XVI веков с красочными миниатюрами — книжными иллюстрациями. Искусство украшения книг миниатюрной живописью — это одна из тех немногих отраслей искусства, где и в эпоху средневековья сохранялись изобразительные сюжетные мотивы. Миниатюры служили иллюстрациями к тексту поэм и стихотворных сборников, а также и к научным сочинениям. В витрине слева лежит рукопись поэмы знаменитого поэта XV века Джамии, стихи которого по сей день читают даже в отдаленных таджикских селениях. Рядом, в центре витрины, — пять поэм „Хамсэ“ („Пятерица“) великого поэта Азербайджана Низами. Такие рукописи, часто переписывавшиеся замечательными каллиграфами (писцами с красивым почерком), украшенные тончайшими миниатюрами, высоко ценились



Миниатюра из рукописи „Хамсе“ Низами XV в

при дворах тех или иных правителей. Так, рукопись Низами была изготовлена в 1431 году по заказу Шах-руха, сына Тимура, для его личной библиотеки в Герате. Переписывал эту рукопись знаменитый каллиграф Махмуд ал-Хусейни. Замечательный почерк, которым славился этот писец, сочетается в рукописи с изящными иллюстрирующими текст миниатюрами. Изображения на этих миниатюрах отличаются тончайшей передачей деталей: если приглядеться, например, к изображениям героев повествования, то легко заметить, что художник пытался тщательно выписать даже каждый завиток бороды или усов. Заглавный (начальный) лист книги Низами украшен мелким золотым узором по синему фону. Начало каждой части рукописи также богато орнаментировано.

Подъем культуры и искусства Средней Азии, которому в значительной мере способствовали военные успехи Тимура, не мог продолжаться долго. Просветительская же деятельность Улугбека вызвала яростную ненависть реакционного мусульманского духовенства. В 1449 году по наущению духовенства этот замечательный правитель был убит собственным сыном. Знаменитая обсерватория была разрушена. Придворные поэты и ученые бежали в Герат.

В стране все настойчивей и настойчивей ощущается экономическая отсталость. Справиться с нею не смогли ни тимуриды, ни пришедшие на смену им правители из узбекской династии шейбанидов. С именем основателя этой династии — Мухаммеда Шейбани, завоевавшего Среднюю Азию в 1500 году, связан один из экспонатов

зала 11 — резной светло-зеленый камень (см. подставку 18). Рисунок на камне передавал портал небольшого здания XV века с арочным входом и нишами, украшенными тонким растительным узором. Позднее орнамент в нишах был сколот и заменен стихами, написанными на смерть Шейбани-хана.

XVI и XVII века в истории Средней Азии характеризуются сменой династий и отдельных ханов, усилением междоусобных войн и набегов кочевников. Все это, конечно, разоряло страну и вызывало дальнейший упадок культурной жизни. И только в крупных городах, в частности в Самарканде, отдельные правители и их приближенные строили еще время от времени большие здания, продолжающие традиции построек Тимура и Улугбека, но обычно уступавшие им по размерам и богатству.

В зале 12, на подставке 1, помещено составленное из отдельных зеленых и желтых плиток изразцовое мозаичное панно XVI века.

В том же зале, на стене слева от входа, можно увидеть фотографии архитектурных памятников Самарканда XVII века — медресе (духовные училища) Ширдор и Тилля-кори. Эти постройки вместе с возведенным ранее медресе Улугбека составили архитектурный ансамбль Регистан — центральную площадь дореволюционного Самарканда. Медресе Ширдор, выполненное в подражание медресе Улугбека, было сооружено напротив него, медресе Тилля-кори — между ними. Справа от входа мы видим одну из построек шейбанидской Бухары — медресе Мир-Араб, в которой еще и поныне размещается высшая духовная мусульманская академия.

И изразец, и архитектурные постройки в целом свидетельствуют об использовании старых приемов архитектурного убранства. Но они не дают почти ничего нового по сравнению с творениями предшествующего периода.

Пройдя из зала 12 в последний раздел среднеазиатской выставки, любой посетитель сразу почувствует резкую перемену в представленных здесь материалах. И действительно, если во всех предыдущих залах выставки мы видели обычно вещи, либо найденные в земле, либо сохранившиеся по воле случая в уцелевших старинных зданиях, то в залах 13—16 перед нами — целая серия предметов, которые еще совсем недавно использовались в быту Средней Азии. В этих залах выставлены изделия художественного ремесла XVIII — начала XX века. Два столетия, к которым относятся эти изделия, были для народов Средней Азии временем мучительного разложения феодального строя. К XVIII веку, т. е. к началу этого периода, на территории нынешних среднеазиатских республик сложились три самостоятельных феодальных ханства во главе с узбекскими династиями: Бухарское, Хивинское и Кокандское. Все эти ханства были отсталыми феодальными государствами, в которых вплоть до их подчинения России сохранялось даже домашнее рабство. Ханы, их приближенные, а также реакционное мусульманское духовенство всячески противились каким бы то ни было новшествам, стараясь сохранить уже давно изжившие себя средневековые порядки. Даже в XIX веке, когда в Европе, Северной Америке и передовых странах Азии уже бурно развивалось капиталистическое машинное производство, в этих отсталых

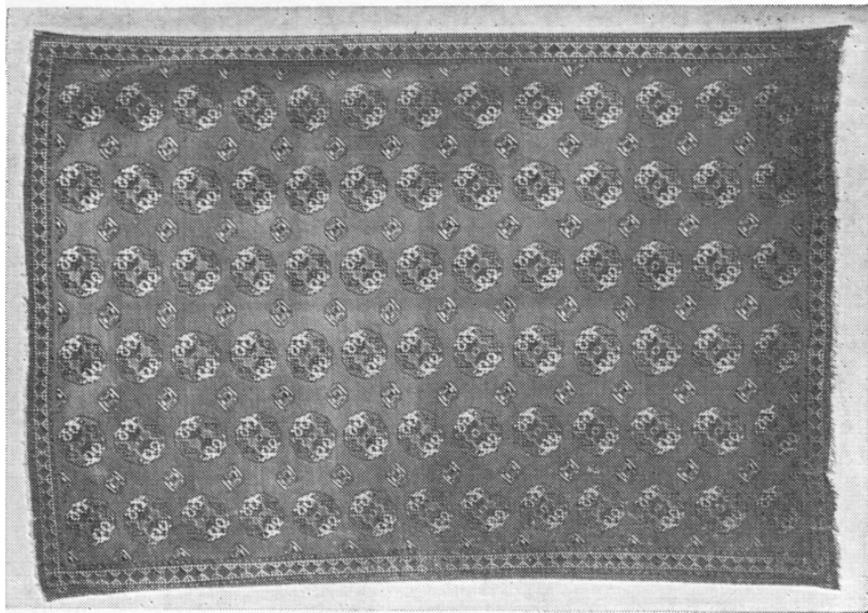
среднеазиатских ханствах и хозяйство, и культура все еще мало продвинулись вперед по сравнению с эпохой Тимура и Улугбека. Положение было таково, что Средняя Азия оказалась неспособной вести борьбу с растущим европейским империализмом. С севера еще со времен Петра Первого в Среднюю Азию стремились проникнуть военные русские отряды. С юга же с середины XIX века Средней Азии угрожал еще более опасный и коварный враг — английские колонизаторы, захватившие Индию и проникшие в Афганистан. Русско-английское соперничество завершилось тем, что в конце XIX века Средняя Азия вошла в состав Российской империи.

Такой исход имел для народов Средней Азии огромное прогрессивное значение, так как хотя русский царизм угнетал среднеазиатские народы, их соединение с Россией избавило Среднюю Азию от порабощения западноевропейскими империалистами. Революционное движение в Средней Азии нашло могучего руководителя и союзника в лице русского рабочего класса, и в конечном итоге именно объединение Средней Азии с Россией привело к тому, что среднеазиатские народы первыми на Востоке твердо вступили на путь социализма и добились удивительных успехов в развитии своего хозяйства, культуры и искусства. Расцвет национальных культур братских советских народов Средней Азии обусловлен успехами их социалистического развития. Немалую роль в этом сыграло также творческое усвоение культурного наследия среднеазиатских народов. Как показывают вещи, выставленные в залах 13—16, творческий дух народных масс, высокое мастерство местных ремесленников,

стойкость древних художественных традиций — все это культурное богатство сохранялось в Средней Азии даже в самые тяжелые периоды разложения феодального строя.

В залах 13—16 выставлены знаменитые среднеазиатские ковры, изделия оружейников и гончаров, памятники художественной обработки металлов.

Средняя Азия издавна славилась производством различных тканей и ковров. Еще в первых залах выставки мы видели изображения узорных тканей, которые шли на богатые одежды и подстилки. Ткани и ковры не раз изображались на миниатюрах XV—XVI веков. В зале 3 мы видели и сами ткани — кусочки хлопчатобумажных и шелковых материй, найденные в замке на горе Муг, но в основной своей массе ковры и ткани древнего и средневекового периода до нас не дошли. Только в последнем разделе выставки ковры, вышивки и другие ткани Средней Азии представлены большим числом высококачественных экспонатов. Особую известность в XVIII—XX веках приобрели среднеазиатские ковры. Они широко применялись и кочевниками, и оседлым населением для застилания полов, для завешивания входа в юрту и т. п. Ковры ткали из шерстяных нитей, окрашенных в разные цвета, обычно во дворе, прямо под открытым небом, вручную, на горизонтальном ткацком станке. Лучшие ковры сделаны руками кочевников. На изготовление ковров уходило много труда и времени, но зато их охотно покупали не только в городах и селах Средней Азии, но и в России, и за границей. Наиболее знамени-



Туркменский ковер. *Конец XVIII в.*

тые, туркменские ковры, не раз выставлялись и на международных выставках, например на выставке в Париже на рубеже XIX и XX веков.

На щите 10, в зале 13 висит большой туркменский ковер конца XVIII века. На коричневатом-красном фоне расположены светлые медальоны — гюли. Поверхность этого ковра — мягкая; он изготовлен из тонкой шерсти. Такие ковры застилали полы комнат, больших юрт или общественных мест (например, мечетей). На них было тепло и приятно сидеть, а помещения, где они находились, приобретали красивый, даже парадный вид.

На щитах 1 и 2 в том же зале висят небольшие ковры, служившие для завешивания входа в юрту. На них часто изображались дерево или арка. Выше таких ковриков обычно подвешивался своеобразный ковер в виде арки со свисающими с концов длинными кистями. Этот ковер придавал входу особую парадность.

Замечательным образцом ковровых изделий может служить дорожка (см. горизонтальную витрину 9), украшенная изображениями караванов, верблюдов и даже людей. Дорожка достигала десятиметровой длины и украшала большую юрту. Она натягивалась на шесты и опоясывала юрту со всех сторон. Ковры шли и на украшения переметных сумок и мешков для хранения и перевозки предметов обихода. Один из лучших образцов таких ковровых изделий конца XVIII века представлен на щитке 7. Ковровые изделия изготавливали и для других целей. Так, пятиугольные коврики на щитах 8 и 13 предназначались для украшения верблюдов во время свадебного шествия, при переезде невесты в дом жениха, а коврик с изображением своеобразной арки (см. щиток 17) — для совершения молитв. Арка, изображенная на таких молитвенных ковриках, напоминала о михрабе — нише с арочным верхом, которая в мечетях указывает, куда должен поворачиваться лицом во время молитвы „правоверный“ мусульманин.

В XVIII—XIX веках в Средней Азии сохраняло еще известное значение производство глиняной и металлической посуды, хотя проникавшие в среднеазиатские города фабричные изделия из России и Западной Европы уже начинали конкурировать с произведениями этих древних

ремесленных промыслов. Гончарные изделия в это время служат в Бухаре, Фергане, Самарканде и других ремесленных центрах лишь для удовлетворения потребностей местных жителей и не продаются за пределы ближайшей городской округи. О том, как выглядели глиняные блюда XVIII—XIX веков, мы можем судить по образцам, выставленным в шкафах 3 и 16, в зале 13. Там же помещены и металлические и каменные сосуды. Известный интерес представляет медный умывальный прибор, состоящий из таза и кувшина (см. шкаф 16). Прибор украшен чеканными изображениями, образцами для которых послужили, видимо, иллюстрации из русских книг. Интересны, например, изображения стреляющего из лука кота в сапогах, обезьян и других животных. Этот прибор был изготовлен кокандским мастером Мулло Садиком в 1885 г. для русского художника Н. И. Каразина, который в то время жил и работал в Средней Азии.

Одним из видов художественного ремесла в Средней Азии XVIII—XIX веков было производство оружия. Помещенные в горизонтальные витрины 19, 21 и 23, в зале 13, сабли, кинжалы, пороховницы изготовлены оружейниками Бухары и Хивы. Их изделия отличались высококачественной сталью клинков и богатым украшением на рукоятках. Особое значение стали придавать в это время украшению холодного оружия потому, что оно уже утратило свое боевое назначение и превратилось в часть парадной одежды, которой любила блистать феодальная знать. Нередко пояс, нагайка, сабля, щит и кинжал — полный набор парадного одеяния феодала — украшались одинаково. Именно так, бирюзовыми вставками был

украшен набор, помещенный в шкафу 58, в зале 14. Среди выставленных в зале 13 образцов защитного вооружения среднеазиатских воинов обращает на себя внимание кольчуга на подставке 22. Каждое ее кольцо снабжено надписью, которая содержит имена четырех мусульманских „святых“. Но, конечно, ни сама кольчуга, ни „святые“ имена не могли защитить среднеазиатских воинов от огнестрельного оружия европейского производства.

Установленные у окна в зале 14 чугунная пушка и фитильные ружья показывают, что и в Средней Азии в конце XVIII—XIX веках изготавливалось огнестрельное оружие. Пушка, например, была отлита, как об этом говорится в надписи на ее затворной части, по приказу кушбеги (военного министра) Нор Мухаммеда в 1828 году мастером Мулло Абдуллой. Однако по уровню военной техники среднеазиатские ханства далеко отстали от своих грозных европейских соперников.

В зале 14, на подставке 1, помещена двустворчатая деревянная дверь, украшенная резным растительным узором. Жилые дома в среднеазиатских городах и селениях выходили на улицу глухими стенами или глиняными заборами — дувалами. Дверь, ведущая во двор или непосредственно в дом, служила единственным украшением, которое мог видеть любой прохожий. Она свидетельствовала о зажиточности и вкусе хозяина. Поэтому украшению дверей и придавалось такое большое значение. Обычай украшать входную дверь сохранился в Средней Азии и поныне.

В зале 15, в шкафу 1, выставлены ювелирные изделия мастеров Бухары и Хивы: золотые султаны с перьями,

диадемы, ожерелья из мелкого жемчуга с золотыми бусинками, серьги, подвески, золотые талисманы и т. п. Все эти изделия не отличаются ни высоким художественным вкусом, ни большой ценностью. Серебро в них низкопробное, золото нанесено тонкими пластинками на серебро или восковую мастику, камни — часто лишь полудрагоценных пород. Невысокое качество и малая ценность ювелирных изделий Средней Азии этого времени объясняются не столько упадком мастерства местных ювелиров, сколько общим упадком культуры феодального общества и экономическими трудностями, царившими в среднеазиатских ханствах.

Причина также и в том, что местные феодалы, основные заказчики ювелирных изделий, в это время все более и более опускаются духовно, и их эстетические вкусы и художественные потребности заметно падают.

Но художественный вкус народа по-прежнему остается высоким, о чем свидетельствуют изделия, предназначенные для более широкого употребления.

Таковы наряду с коврами вышивки-сюзане. Эти вышивки служили завесами на свадебных торжествах или закрывали ниши, где хранились предметы домашнего обихода. Изготавливали сюзане женщины. Рисунок обычно наносился специальной художницей на большой кусок материи, сшитый из узких полос кустарных, а позже и фабричных, хлопчатобумажных тканей. Затем ткань вновь распарывали и раздавали нескольким женщинам-вышивальщицам. После окончания работ вышивку снова сшивали. Если внимательно присмотреться, например, к ташкентскому сюзане XIX века (щит 4, в зале 15), то

можно заметить на разных его частях отсутствие сходства в кустарных шелковых нитках, которыми пользовались вышивальщицы, а также несовпадение отдельных частей узора, и, понятно, различия в манере вышивки.

В шкафу 7, в зале 15, висит отливающий золотом халат. Это тоже вышивка, но вышивка особого рода. Перед нами — работа вышивальщиков-мужчин, трудившихся в золотошвейной мастерской бухарского эмира. Вышивки золотой и серебряной нитью изготовлялись в этой мастерской по заказу эмира, который либо использовал их сам, либо жаловал ими своих приближенных, либо отправлял в подарок за границу. Золотошвейные артели существуют в Узбекистане и сейчас. Выпускают они, в основном, тюбетейки и короткие куртки-безрукавки. Работают в них теперь по большей части женщины.

Для украшения тюбетеек применяется теперь и другой вид вышивки — „ироки“, который в XIX веке использовался для украшения халатов, чепраков, поясов и т. п. (см. пояса, вышитые техникой „ироки“ — крестом и полукрестом — в витрине 8).

У кочевников-скотоводов, казахов и киргизов, была широко распространена вышивка по замше. Одним из образцов таких изделий может служить казахский замшевый халат в шкафу 10. Этот халат украшен вышивкой с изображением сцен охоты. Интересно, что охотники, изображенные на халате, пользуются точно такими фитильными ружьями, какие мы видели в зале 14.

В зале 16, в шкафах 2 и 4, стоит глиняная посуда конца XIX века. В это время в связи с массовым завозом

в Среднюю Азию дешевых фабричных русских изделий местное гончарное производство все менее и менее оправдывает себя: сосуды, изготавливаемые кустарями-гончарами, уступают фабричным по качеству, а стоят заметно дороже их. Поэтому среднеазиатские ремесленники переходят к изготовлению либо парадных блюд, каковы, например, изделия бухарских гончаров (в шкафу 4), либо к выделыванию особенно модной в то время посуды, как сосуды типа „чини“ (китайская). Эти сосуды (см. шкаф 2) изготавливались в подражание китайскому фарфору („Чин“ — „Китай“) с применением синей кобальтовой росписи по белому фону.

Своеобразными произведениями художественного ремесла Средней Азии XIX века были кожаные тисненные переплеты-папки для бумаг и рукописей. Группа таких переплетов помещена в горизонтальную витрину 7 (у окна). Лицевая их сторона украшена рельефным оттиснутым металлическим штампом, узором с надписями на таджикском и арабском языке. Иногда в надписях упоминается имя мастера, а также дата и место изготовления переплета. Но обычно текст состоит из „благочестивых“ стихотворений, подчеркивающих зависимость человека от воли аллаха. В таких переплетах действительно часто помещались религиозные рукописи, но в конце XIX — начале XX века они бережно хранили и произведения среднеазиатских просветителей, и переводы русских книг, и запрещенную революционную литературу.

Наше путешествие в прошлое братских народов Средней Азии по залам Эрмитажа окончено.

Но многое в истории этих народов остается неисследованным. Еще не все памятники изучены, не все древние документы расшифрованы, отдельные сообщения древних авторов и произведения искусства еще не получили окончательного истолкования. Собрание Эрмитажа постоянно пополняется новыми материалами, которые становятся известны в результате достижений советских ученых. И тот, кто придет на нашу выставку через несколько лет, увидит здесь немало изменений.



15 коп.

