

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

# АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ВЕСТИ

№2



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

1993

# НОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ СОГДИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ПЕНДЖИКЕНТЕ

Б.И.МАРШАК, В.И.РАСПОПОВА, В.Г.ШКОДА\*

Археологические исследования городища древнего Пенджикента, расположенного на южной окраине современного таджикского города того же названия, планомерно ведутся уже 45 лет (Беленицкий, Маршак, Распопова 1981). Основателем экспедиции был член-корреспондент АН СССР, заведующий сектором Средней Азии и Кавказа ИИМК АН СССР, заведующий Отделом Советского Востока Государственного Эрмитажа А.Ю.Якубовский. Им был создан коллектив ученых, связавших свою научную судьбу с этим замечательным памятником. Сменились поколения, но преемственность в этом коллективе не прерывается. А.Ю.Якубовского сменил М.М.Дьяконов, а с 1954 г. экспедицию возглавил А.М.Беленицкий, под руководством которого выросло нынешнее поколение исследователей Пенджикента. За эти годы раскопано около половины территории древнего города, который возник в V в. и прекратил свое существование в 70-ые гг. VIII в. Пенджикент - эталонный памятник доисламской согдийской культуры. Это единственный раннесредневековый город Среднего Востока столь полно исследованный. Здесь открыты дворцы и жилые дома, улицы и базары, храмы и крепостные стены. Работы в Пенджикенте постоянно проводит совместная экспедиция ИИМК РАН (ЛОИА АН СССР), Государственного Эрмитажа и Института истории, археологии и этнографии имени А.Дониша АН Таджикистана.

Пенджикент состоит из четырех структурных частей: обширной цитадели, шахристана или собственно города (13,5 га), пригорода и некрополя (Распопова 1990: рис71-3). В 1989-1991 годы работы велись во всех частях.

В нижней северной части цитадели находился основной источник питьевой воды. Неподалеку от него в VI в. был построен дворец. Часть дворца уничтожена современными постройками и каналом. В сохранившемся восточном участке наибольший интерес представляет прямоугольная комната с очагом-алтарем, стены которой были расписаны. Вход в нее шел с запада и проходил через тамбур, выгороженный у южной стены. Тамбурная стена высотой в человеческий рост имела со стороны помещения сюжетную роспись. На других стенах представлена орнаментальная живопись. Сцена на тамбурной стенке сохранилась почти полностью (рис.1). На ней изображены два всадника с луками, скачущие друг за другом. Передний стреляет, задний держит лук наготове. Под ногами несущихся в "летащем галопе" коней лежит убитый горный баран. Перед всадниками гора, на фоне которой видны еще четыре горных барана: выше - два убегающих, ниже - два агонизирующих. Наверху навстречу всадникам летят фазан и нагой путто с крыльями, в руках которого венок (?) со свисающими лентами и цветком, похожий на цветок, изображенный на горе между бегущими и погибающими баранами.

Вероятно, это единственная сюжетная композиция в восточной части дворца, и, следовательно, ей придавалось особое значение. Охотничья удача всегда означала удачу вообще. Дарованная высшими силами царская удача - хварена царя - одна из главных религиозно-политических концепций иранских народов, в том числе и согдийцев. Воплощением хварены можно считать летащие навстречу всадникам фигуры. Надо отметить, что горный баран также был одним из воплощений хварены. Знаменитые сасанидские серебряные блюда, на которых царь-охотник изображен в короне и со всеми регалиями, очевидно связаны с концепцией царской хварены. В искусстве Средней Азии конная охота известна уже в древности. Можно назвать костяные пластины из Тахти-Сангин (Охус 1989,50, N 22) и Орлатского могильника (Пугаченкова 1985), а также золотую пряжку из Саксанахура (Охус 1989:53, N 25). Пенджикентская роспись обнаруживает известную преемственность с этими памятниками, связанными, прежде всего, с азиатской кочевой традицией. Надо отметить, что красно-охристый колорит этой росписи близок к цветовому решению

\* Б.И.Маршак и В.Г.Шкода. Россия. Санкт-Петербург, 191065, Дворцовая наб.34. Государственный Эрмитаж. Отдел Востока.

В.И.Распопова. Россия. Санкт-Петербург, 191065, Дворцовая наб.18. Институт истории материальной культуры РАН, Отдел археологии Средней Азии и Кавказа.

знаменитых пазырыкских ковров ахеменидского времени. Однако, в пенджикентской росписи имеются и признаки, сближающие ее с произведениями сасанидского искусства Ирана: парность убегающих и гибнущих животных, летящие существа. Роспись из дворца, в отличие от произведений кочевников, прокламативна. Можно думать, что два васадка, головные уборы которых не сохранились, это владетель Пенджикента и его наследник. В римском и сасанидском искусстве известны такие совместные изображения государей и наследных принцев, которые должны были поддерживать династическую преемственность. Сцена охоты из Пенджикента - редкий памятник светского искусства Сога VI в.

На западной стене хорошо сохранились два слоя глиняной штукатурки с росписью, нижний из которых выполнен одновременно со стеной охоты. Здесь изображены тюльпаны и маки. Художник второго слоя росписи, повторив мотивы своего предшественника, нашел для них более свободное решение. Тюльпаны и маки связаны с праздником весны "гули-лола", который хорошо известен в этнографии Таджикистана. Все росписи были одновременно покрыты слоем глиняной штукатурки с побелкой и простым орнаментом "гармоникой" внизу. Это показывает, что в VI в. в Пенджикенте было мало художников, так как позднее даже в частных домах стены обильно украшались росписями.

Работы последних лет показали, что к западу от северной части цитадели имелось поселение, возникшее не позднее начала VI в. и просуществовавшее дольше самого города. Раскопки вел научный сотрудник ИИМК РАН Н.Ф.Саввонида. Большой интерес представляет слой IX в., датированный монетами первых Саманидов, в котором еще нет поливной керамики, но обнаружены фрагменты котлов с арабскими надписями. Одна из них содержит имя "Ибрахим", другая благожелательная. Имя может быть именем мастера, хотя обычно по-арабски имя мастера дается в сочетании со словами "сделано" или "изделие". Арабские географы X в. знают Пенджикент, как единственный согдийский город к востоку от Самарканда. К сожалению, верхние слои поселения к западу от цитадели уничтожены местным населением, но в подъемном материале имеются фрагменты керамики X-XII вв.

Раскопками науса на холме к югу от цитадели завершены исследования пенджикентского некрополя. Этот одиночный наус на мощной пирамидальной платформе, возможно, двухэтажный, плохо сохранился и не дал никаких материалов. Расположение и монументальность постройки позволяют предположить, что это семейная усыпальница владетелей Пенджикента.

Основные раскопки велись на территории шахристана. Большое значение для понимания градостроительной структуры Пенджикента имеют работы в центре города, ведущиеся много лет научным сотрудником ИИМК РАН Д.Абдуллоевым. Он раскапывает улицу, идущую в широтном направлении, и застройку по ее сторонам. Такое же направление имеет улица, связывающая храм с цитаделью (улица цитадели); стена между двумя храмами; улица к северу от храма II (северная улица). Расстояние между вновь открываемой южной улицей и улицей цитадели равно 62,5 м. Такое же расстояние между улицей цитадели и стеной, разделяющей храмы, а также между этой стеной и северной улицей. Таким образом, выявляется определенная регулярность планировки, которая, вероятно, восходит к первоначальному шахристану V в. Следует отметить, что южная улица исследована пока по горизонтам VIII в. Сохранность этой улицы дает хороший материал для реконструкции фасадов и устройства самих улиц с их тротуарами и водостоками. Очевидно, что эта улица, как и другие в Пенджикенте, не предназначалась для гужевого транспорта.

Между улицей цитадели и южной идут несколько переулков. Вдоль одного из них раскапывался жилой квартал, состоявший из рядовых домов, принадлежавших людям разного достатка. Хорошо сохранились сводчатые помещения с антресолями, вестибюли с очагами неподалеку от входа с улицы.

В южной части города ведется исследование крепостной стены, в которой были главные ворота города, а также улица, идущая вдоль стены, и выходящие на нее дома VII-VIII вв. Разрез стены показал, что в ее истории выявляются три строительных периода. Наиболее ранняя стена глиняная с галкой, включающая в себя останец материкового галечного конгломерата. Ее толщина у основания 5,5 м, кверху стена сужается. Точное время возведения стены на этом участке не устанавливается. Хорошо прослеживается, что стена сильно разрушена и превратилась в покатый вал, на вершине которого в VII в. возведена стена II периода. Дата устанавливается по находкам монеты (Смирнова 1963:87, № 298) и керамики в уличных наслоениях, примыкающих к стене. Вторая стена была тоньше - около 5 м в основании и также сужалась кверху - на высоте 1,5 м от верха вала ее толщина 1,8 м,

что исключает устройство боевого хода на ее вершине. Как и предыдущая, стена VII в. состоит из более плотного пахсового панциря с обоих фасадов и слоистого рыхлого заполнения из глины с галькой внутри. Напольный фасад этой стены хорошо сохранился, поскольку он был защищен приставленной к нему утолщающей кладкой III периода приблизительно метровой ширины. Данных для точной датировки этой пристройки нет. Она сложена из рыхлых слоев глины с галькой и имеет тонкую сырцовую облицовку. Стена третьего периода допускает устройство боевого хода. По-видимому, она относится ко времени разрушения стен первого шахристана. В VII в. стена была лишь пассивной преградой, не приспособленной к обороне против сколько-нибудь значительной армии противника.

В последние годы ведется интенсивное изучение восточной приуличной части храмов (рис.2). Напомним, что каждый храм имел два двора: восточный с входным портиком, обращенным к улице, и западный с главным зданием храма. Молящиеся проходили последовательно через портики обоих дворов, чтобы увидеть поднятый на стилобат портик главного здания. Храмы функционировали с V в. по начало VIII в. и планировка их естественно менялась и усложнялась. Сейчас определена строительная история примыкающей к улице части храма II (объект X), которая состояла из двенадцатиколонного портика (помещение 13) и расположенных к северу и югу от него залов (14 и 15) со своими кулуарами (помещения 3 и 16). Такая структура сложилась уже в VI в. в обоих храмах со сравнительно небольшими различиями в деталях планировки.

Помещение 13 - одно из самых больших распланных в Пенджикенте - его длина 22,5 м, а ширина 8,5 м, то есть 191,25 кв.м. Посередине его западной стены был широкий проход во двор, закрывавшийся деревянными дверями. Колонны располагались двумя рядами, по шести в каждом. Пролеты между ними шире перед проходом, что показывает, вероятно, повышение потолка в средней части портика. С восточной стороны находилась улица, от которой портик был отгорожен низкой стеной. В виде отпечатков в полу и в завале сохранились пирамидальные основания баз деревянных колонн. Вдоль стен шли высокие суфы, а у северной стены выше суфы сохранились прямоугольный подиум. Порттик был богато украшен - стены были расписаны, по верху шел фриз из глиняных рельефных дисков, окрашенных ультрамаринном и позолотой. Над входом во двор было крупномасштабное изображение божества, от которого в завале сохранился фрагмент с изображением кисти руки. Повышение средней части потолка позволяло хорошо разместить это изображение над входом. На стенах сохранились остатки росписей очень плохой сохранности с фигурами, выполненными в меньшем масштабе. В северо-западном углу был нарисован щит с изображением танцовщицы на нем, на западной стене изображен кафтан, возможно, подношение богам, а на северной - стоящая фигура бога, около ноги которого помещен лук. На ногах божества согдийские надписи. Одна из них, как будто, читается как имя божества Арьяман. Это индоиранское божество, с функциями целителя, божественного свата и покровителя гостеприимных хозяев. В согдийских текстах это имя до сих пор не встречалось. По стилю и изображенным тканям с крутами перлов живопись может датироваться не раньше VII в. К югу от входа на западной стене также сохранился фрагмент живописи. Судя по колориту он относится к тому же периоду, но различить что-либо здесь еще труднее. Виден лишь орнамент внизу и лапа идущего льва. Здесь на суфе перед почти исчезнувшей росписью поместили глиняную статую богини Нанайи, сидевшей на оседланном стоящем льве. Общая высота скульптурной композиции достигала 4 м. От статуи сохранились in situ огромные львиные лапы и множество обломков в завале, позволивших выполнить графическую реконструкцию (рис.3). Статуя раскрашена: сначала лев имел розовый цвет, позднее - желтый с прописанными красным прядями шерсти. Одежда богини, в основном, розовая. Подпруга на льве черная. Голова льва обращена к дверному проему. Ко времени начала разрушения храма в 720-х гг. статуя была частично перекрашена. Следовательно, она сделана в конце VII в. или в начале VIII в. После сооружения статуи под животом льва загрузовали белым квадратный участок стены и написали охотничью сцену: всадник стреляет из лука в газель. Это вотивное изображение очень мелко, оно выполнено для скромного заказчика, который таким образом, видимо, благодарил богиню за ниспосланную ему удачу. Конная охота - занятие знати. Здесь она дана метафорически как зримый образ удачи.

Култ Нанайи засвидетельствован и в шестиколонном зале (помещение 14) к северу от портика (рис.4). Там в торцовой стене была ниша с глиняной статуей этой богини на лежащем оседланном льве (Marshak 1990:300-302, Fig.1). Справа от раскрашенной скульптуры на стене было живописное панно со стоящим богом в полном вооружении и агонизирующим демоном, которого он победил.

Сохранилась только нижняя часть этой композиции. Еще хуже сохранность живописи слева от ниши. Там были видны остатки ног, груди и седла коня со сбруей, украшенной кистью, идущего на фоне какого-то здания с ковриком, свисающим из окна (?) в стене; части голени человека, стоявшего за конем; верх предплечья и голени, пронзенные стрелами, от фигуры клонящегося к земле раненого демона, который находился между конем и нишей. Сюжет всей композиции, которая, в основном, поддается реконструкции - торжество Нанайи, как предводительницы богов в битве с демонами. Эта тема засвидетельствована в росписях помещения 6 объекта III в Пенджикенте (Belenitskii, Marshak 1981:67, Fig.32) и Малого зала Шахристана, где Нанайя на спокойном стоящем льве находится среди сражающихся богов, людей и демонов (Негматов 1973:192-194, рис.8-9). Бог в доспехах, повергший демона, в пенджикентских росписях, изображен на одной стене с Нанайей. Возможно, это Срош - божество религиозной дисциплины.

Ниша и связанные с ней росписи относятся к последнему периоду функционирования храма в I-ой четверти VIII в. или немного ранее. Во время Деваштича, правившего в это время Пенджикентом, даже местная монета выпускалась от имени "Госпожи Нанайи" - городской богини или поименованной по этой богине жены государя, но без упоминания самого Деваштича. Нанайя, как показала Ф.Грене, была богиней и основного храма Самарканда в VII в. (Bernard, Grenet, Isamidinov 1990:371).

Зал с нишей сообщался через коридор только с храмовым двором и поэтому его можно считать особой капеллой Нанайи, инкорпорированной в храм II. Однако, в VII в. в той же капелле поклонялись иному божеству. Ниже пола ниши со статуей за подиумом сохранились остатки его изображения в виде монохромного рисунка, выполненного, когда ниши еще не было. Слои глиняной штукатурки с этим рисунком уходят под слой с росписями, о которых только что шла речь. Рисунок был нанесен черной краской по белому грунту и практически погиб уже в древности. Его удается проследить по белым останкам грунта, не потерянным только там, где его прикрывал от разрушения черный рисунок, линии которого при этом почти везде исчезли. Художники - реставраторы Эрмитажа Т.С.Василенко и В.Фоминых сумели прорисовать изображение овального ковра, каких-то цветов, ног и пол одежды сидящего на ковре божества, конец ножен его меча и другие атрибуты. Овальный ковер встречен в росписи VI в. из другой капеллы того же храма как основание драконовидного трона другой богини. Однако, рисунок в помещении 14 моложе, поскольку на нем обувь божества остроносая, появившаяся в Согде лишь в VII в.

Под слоем с этим рисунком открылась первоначальная штукатурка с двумя последовательно сменяемыми друг друга монохромными рисунками, разделенными лишь слоем белого грунта (рис.5). Более поздний из них нарисован черной краской, а более ранний - красной, чернеющей на свету. Расчленив рисунки удалось лишь благодаря исключительному мастерству реставраторов Р.М.Беляевой и В.А.Фоминых. Сюжет обоих рисунков: Нанайя сидит на лежащем льве. Ее ноги даны в сасанидской царской позе, что характерно для наиболее архаичных ее изображений в Хорезме и Согде. С более ранним рисунком одновременно фигура донатора в характерном согдийском костюме VI в. Фигура его супруги по другую сторону от льва была написана (или переписана) одновременно со вторым рисунком. Возможно, она заказала второй рисунок, уже став вдовой.

Сопоставление рисунков на один сюжет и столь близких по времени показывает индивидуальные различия мастеров: композиция лучше, а второй весьма выразителен и динамичен в деталях.

Таким образом, в северной капелле, в VI в. и в начале VIII в. молились Нанайе, но в VII в. ее культ был временно вытеснен почитанием какого-то иного божества.

В южной капелле (помещение 15) Ниша против входа четырехколонного зала сначала была пуста, а вернее, приготовлена для переносной статуи из дерева или металла. Позднее там стояла, видимо, глиняная статуя, покрытая белым грунтом. Ее обломки вместе с фрагментами керамики и костями обнаружены в теле статуарной группы, занявшей нишу в последний период существования храма не ранее конца VII в.

Таким образом, дата сохранившейся здесь позднейшей скульптуры с изображением Шивы и Парвати (Ума-Махешвара), сидящих на лежащем быке Нанди, определяется как начало VIII в.: Перед запусанием Пенджикента в 20-х гг. в связи с борьбой согдийцев с арабскими завоевателями, почитатели Шивы закрыли нишу глиной. В результате разрушилась только та часть группы, которая была наверху выше сохранности стен.

Южная капелла с самого начала сообщалась с улицей, но тогда уже был и проход во двор, который заложили, скорее всего, одновременно с созданием скульптуры Шивы. На закладке со стороны двора роспись на чисто зороастрийскую тему: Фраваша - своего рода "валькирии зороастризма" с их упоминутыми в "Авесте" "поднятыми знаменами" и золотым оружием (здесь это золотые <желтые> булавы с головами драконов и зверей) (Marshak 1990: Fig.9). Таким образом, капелла была выделена в совершенно изолированное святилище шиваитов.

Шива сидит на быке Нанди в позе отдыха (Алитасана), его левая нога подогнута, правая опущена вниз (рис.6). На нем короткие сапожки, брахманский шнур и дхоти, под которым подчеркнута обозначен эректирующий лингам божества. В правой руке, покоящейся на бедре, Шива держит круглый предмет, возможно, лимон, символизирующий космос, в левой за спиной Парвати - древко, по всей видимости, трезубца. Как правило, Шиву изображали многоруким. Сохранность до тора не позволяет судить о первоначальном количестве рук изображенного божества. Парвати в широкой юбке и короткой кофте, подпоясанной на талии, сидит на левой ноге Шивы. За спиной шарф, конец которого в левой руке богини. Локоть правой руки поднят до уровня плеча. На левом плече видны пряди волос, окрашенные черной краской без грунта. Целиком скульптура никогда не была окрашена. Бык изображен лежащим. Отчетливо видны круп, хвост, брюхо, подогнутые передние и задние ноги. Изгиб шеи со складками шкуры позволяет предполагать, что голова животного была повернута к сидящим на нем персонажам.

Открытие этой скульптурной группы в Пенджикенте оказалось совершенно неожиданным. Это шедевр согдийского искусства и первая находка такого рода к северу от Амударьи. До сих пор самое северное изображение Шивы и Парвати на быке было на стеновой росписи четвертого периода в храме Дильберджина (Кругликова 1986:66-67, рис.60). По всей вероятности, помещение 15 со скульптурой, отсеченное от основной площади храма и имевшее отдельный вход с улицы, представляло собой небольшой храм приверженцев Шивы. Это позволяет судить о веротерпимости сторонников основного культа. Надо учесть при этом, что согдийцы одного из богов своего пантеона Вешпаркара отождествляли с Шивой, что могло облегчить контакты адептов местной религии с шиваитами (Marsak 1990:307-308).

В заключение надо сказать о том, что каждый новый сезон в Пенджикенте приводит к новым и неожиданным открытиям, существенно обогащающим наши знания о Согде и его культуре, и, что пожалуй, еще важнее, возвращает миру казалось бы навсегда погибшие шедевры согдийского искусства.

БЕЛЕНИЦКИЙ, А.М., Б.И.МАРШАК, В.И.РАСПОПОВА. 1981. Согдийский город в начале средних веков (итоги и методы исследования древнего Пенджикента) // Советская археология 2:94-110.

КРУГЛИКОВА, И.Т. 1986. Дильберджин - храм Диоскуров. Москва:Наука.

НЕЙМАТОВ, Н.Н. 1973. О живописи дворца афшинов Уструшаны // Советская археология 3:183-202.

ПУГАЧЕНКОВА, Г.А. 1985. Новое о художественной культуре античного Согда //Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1983:521-531. Ленинград:Наука.

РАСПОПОВА, В.И. 1990. Жилища Пенджикента (опыт историко-социальной интерпретации). Ленинград:Наука.

СМИРНОВА, О.И. 1963. Каталог монет с городища Пенджикент (материалы 1949-56 гг.). Москва:Восточная литература.

BELENITSKII, A.M., B.I.MARSHAK. 1981.The Paintings of Sogdiana // G.Azarpay. Sogdian painting. The pictorial epic in oriental art. Berkeley, Los Angeles, London:University of California Press.

BERNARD, P., F.GRENET, M.ISAMIDINOV et leurs collaborateurs. 1989. Fouilles de la mission Franco-soviétique a l'ancienne Samarkand (Afrosiab) : première campagne // Comptes rendu des séances de l'Academie des Inscriptions et Belles-Lettres:356-380. Paris:avril-juin.

MARSAK, B. 1990. Les fouilles de Pendjikent // Comptes rendu des séances de l'Academie des Inscriptions et Belles-Lettres:286-313. Paris:Janvier-mars.

OXUS, 1989. 2000 Jahre Kunst am Oxus-Fluess in Mittelasien. Neue Funde aus der Sowjetrepublik Tadschikistan. Zürich: Museum Rietberg.

B.I.MARSHAK, V.I.RASPOPOVA, V.G.SHKODA.  
NEW INVESTIGATIONS OF THE SOGDIAN CULTURE IN PENDJIKENT (TADJIKISTAN).

## Summary.

Monuments investigated during the last seasons of these excavations include a palace dating from the 6th century in the northern part of the stronghold of Pendjikent, a settlement of the 6th-9th centuries in the west of the former site and a naus to the south as well as temples, dwellings and walls of the city.

Excavated within the palace was a room containing a chimney-like fire altar. The walls of the room were decorated with ornaments in the form of tulips and poppies. Only one wall in this room was painted with a hunting scene with a horseman (Fig.1). This wall separated the room from the entrance hall and was built to the height of a man.

In the eastern part of temple 2 a porch constructed of 12 columns was excavated. This was served as the entrance to the temple yard from the street (Fig.2). Within the porch a clay statue of Nana seated at a recumbent lion created during the late 7th century/early 8th century was found. Preserved within the demolished layer was a large amount of this 4 m high statue including its paws. Below its belly was found a fragment of wall painting with an equestrian hunting scene (Fig.3).

Situated to the south of the portico was a hall and located in a niche opposite the entrance to it was a clay sculpture of a group of Uma-Mahesvara (Fig.6). Originally a passage existed from the hall along the corridor to the temple yard outside but then it was blocked in the 8th century when the statue was created. This may have led to the separation of a special saiva shrine from the main territory of temple 2.

To the north of the porch and leading off from the yard was another shrine consisting of a hall and corridor (Fig.4). Two layers of white ground with a monochrome outlines were found in the hall on the lower layer of clay plaster (6th century) on the wall opposite the entrance. The subject of both paintings is Nana on the recumbent lion (Fig.5). By her sides are a man and a woman with votive offerings. A later scene here shows a god seated on an oval carpet and armed with a sword. The decor was renovated once more at the beginning of the 8th century. During this time a clay statue of Nana and the lion was placed in a new niche flanked on both sides by paintings. One scene on the right depicts a standing god with a defeated demon at his feet. On the left of the niche the scene shows a man or god with a horse and what is probably a wounded demon falling.

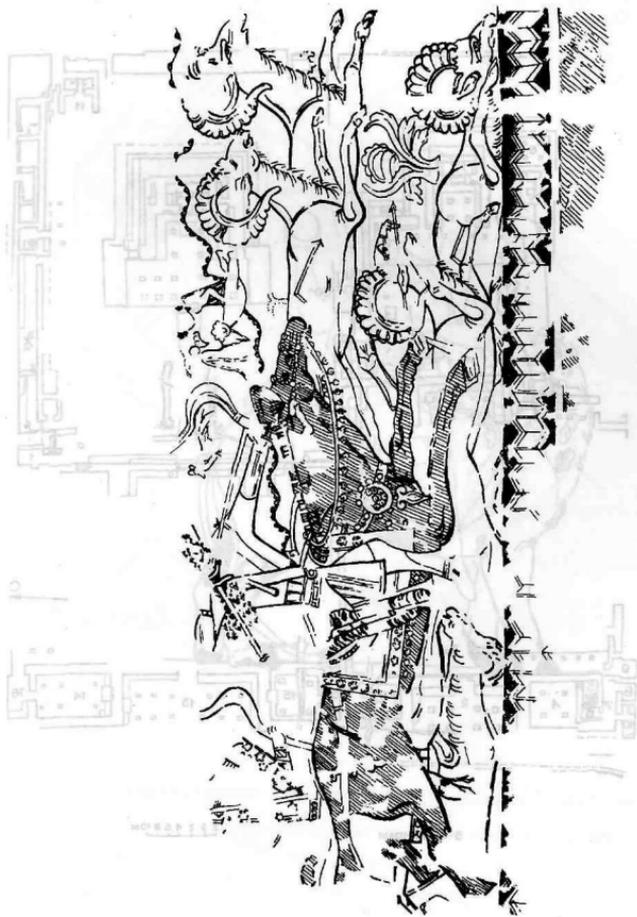


Рис.1 Пенджикент. Дворец VI в. Сцена конной охоты. Прорисовка Т.С.Василенко.

Fig.1 Pendjikent. The palace, the 6th century. Hunting scene with a horseman. Drawing by T.S.Vasilenko.



Рис.3 Пенджикент. Храм II (объект X), помещение 13. Нанайя на льве. Реконструкция. Выделены сохранившиеся фрагменты.

Fig.3 Pendjikent. Temple II (object X). Room 13. Nanaiz seated on a lion. Reconstruction. Specially marked are the fragments preserved.

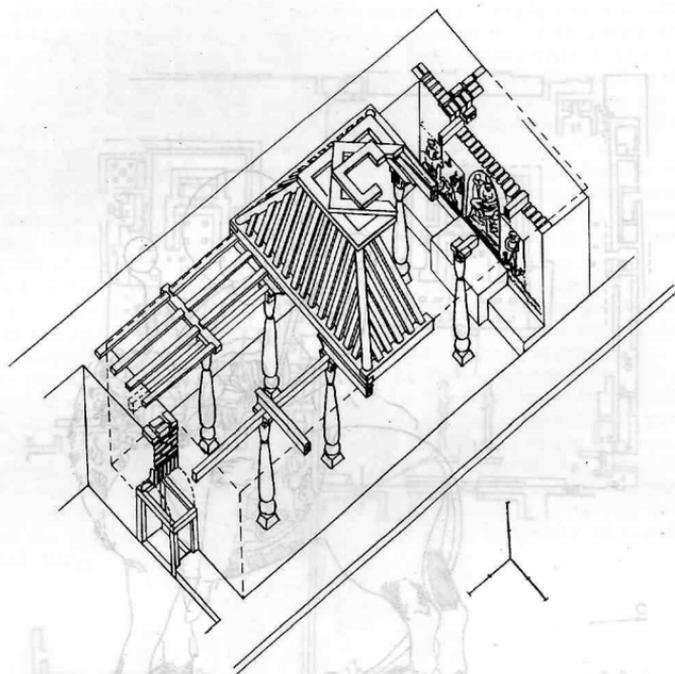


Рис.4 Пенджикент. Храм II (объект X). Помещение 14. Реконструкция.

Fig.4 Pendjikent. Temple II (object X). Room 14. Reconstruction.

ПАРФЯНСКИЕ НАДПИСИ НА БУДЛАХ ИЗ  
СТАРОЙ НИСЫ

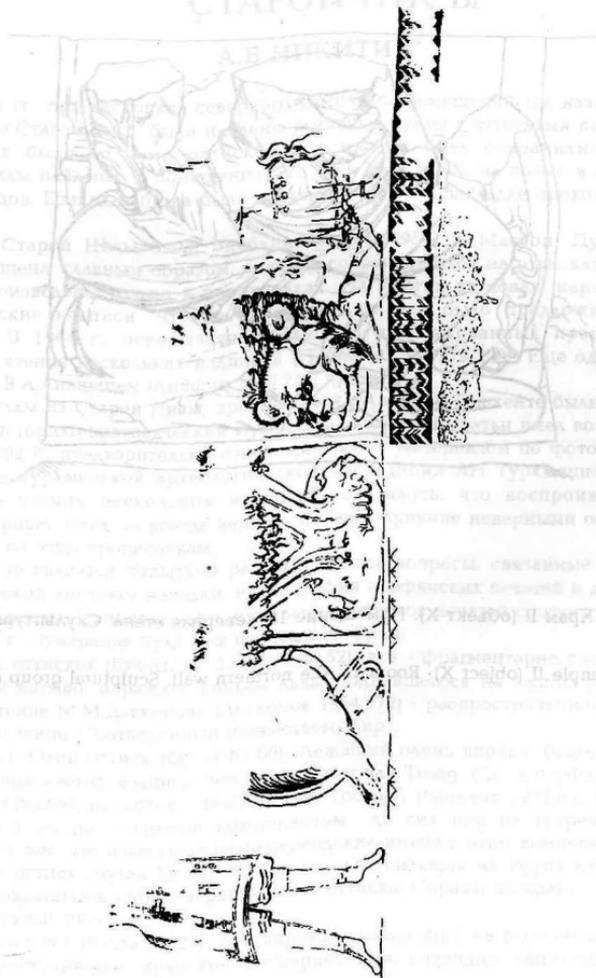


Рис.5 Пенджикент. Храм II (объект X). Помещение 14, южная стена. Рисунок VI в., нижний слой. Прорисовка Т.С.Василенко, В.В.Фоминих.

Fig.5 Pendjikent. Temple II (object X). Room 14. The southern wall. Painting the 6th century, the lower layer. Drawing by T.S.Vasilenko and V.V.Fominykh.



Рис.6 Пенджикент. Храм II (объект X). Помещение 15, северная стена. Скульптурная группа Шивы и Парвати.

Fig.6 Pendjikent. Temple II (object X). Room 15, the northern wall. Sculptural group of Shiva and Parvati.