

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

·IN·BREVI·

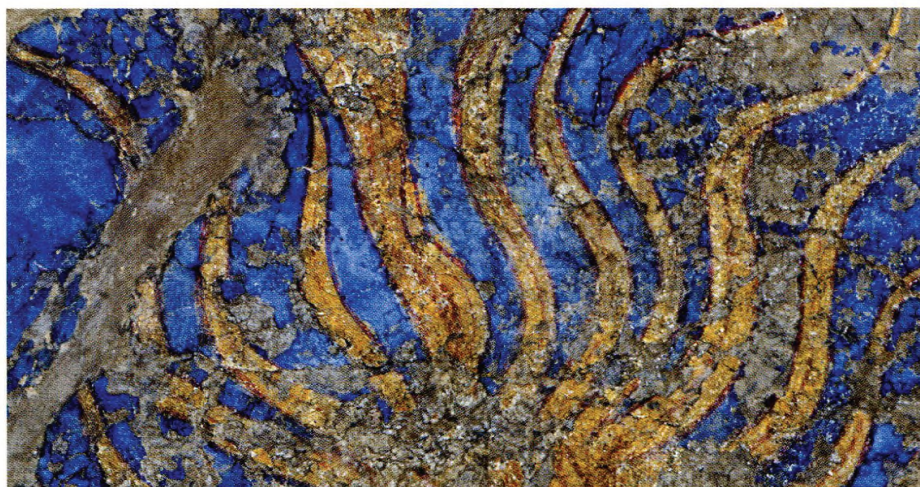


ИСКУССТВО
СОГДА

«Латынь из моды вышла ныне...» — почти два столетия назад иронизировал А. С. Пушкин в поэме «Евгений Онегин». Однако и сегодня мы порой не можем обойтись без лаконизма и точности латинских выражений. Словосочетание IN BREVI (в переводе с латыни — «вкратце, кратко») не даром было выбрано для названия серии брошюр, к изданию которых Государственный Эрмитаж приступил в 2004 году. Брошюры этой серии действительно вкратце дают самую важную информацию и рассказывают о наиболее значительных памятниках, которые представляет Эрмитаж на временных выставках и постоянных экспозициях. Эти небольшие по объему и хорошо иллюстрированные книжки создают хранители музейных коллекций, научные сотрудники Эрмитажа. Надеемся, что брошюры новой серии не просто пополнят домашние библиотеки, но станут приятным напоминанием о встрече с Эрмитажем.

В оформлении логотипа серии использован фрагмент картины нидерландского художника Яна Провоста «Мария во славе» из собрания Государственного Эрмитажа.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ



Б. И. Маршак

ИСКУССТВО СОГДА

Санкт-Петербург
Издательство Государственного Эрмитажа
2009

УДК 7.(396.1)
ББК (Ш)85.12
М25

Печатается по решению
Редакционно-издательского совета
Государственного Эрмитажа

Редакционная коллегия:

Г. В. Вилинбахов (председатель),
М. М. Дандамаева,
Н. К. Жижина (ответственный секретарь),
Е. В. Звягинцева,
М. В. Козловская (составитель серии),
К. В. Кравцов, И. А. Куреева, Н. А. Лебедева,
О. Г. Махо, И. А. Мельникова,
Д. А. Никитин, А. Л. Ракова,
А. Ю. Родина, Т. Б. Семенова,
С. В. Томсинский, А. Г. Фурасьев

Научный редактор В. И. Распопова

Дизайн: Д. Г. Орлова
Фотосъемка: В. С. Терехин
Полевая фотосъемка: Т. А. Ершова

На обложке:

«Фраваши». Настенная роспись. Пенджикент. Деталь

Маршак Б. И.

М25 Искусство Согда / Государственный Эрмитаж. — СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2009. — 64 с.: ил. — (In brevi).

ISBN 978-5-93572-364-4

Предлагаемая публикация выдающегося востоковеда Б. И. Маршака посвящена согдийскому искусству. Работа была написана незадолго до ухода из жизни ученого с мировым именем. Статья об искусстве Согда времени его расцвета (V—VII вв. н. э.) адресована не только специалистам, но и широкому кругу читателей, интересующихся согдийским художественным наследием.

УДК 7.(396.1)
ББК (Ш)85.12

ISBN 978-5-93572-364-4

© Государственный Эрмитаж, 2009





Основные земли Согда расположены в долине реки Зеравшан в среднеазиатском Междуречье: в ее среднем течении находился Самаркандский Согд, а в нижнем — Бухарский. Однако согдийцы заселяли также долину Кашкадарьи на юге. Согдийцы говорили на одном из восточноиранских языков.

Расцвет согдийской культуры и искусства приходится на V—VIII вв. н. э., но перед тем как перейти к рассказу о произведениях этого периода, надо упомянуть основные исторические факты, многие из которых вошли в науку лишь за последние годы.

Крепостные стены Самарканда и еще одного крупного города были построены приблизительно в VII—VI вв. до н. э. Со второй половины VI в. до н. э. Согд вошел в Персидскую империю Ахеменидов, но культурное влияние Западного Ирана не подавило стойких местных традиций: связи с Бактрией (на средней Амударье) и Хорезмом (в низовьях этой реки) были гораздо теснее, чем с Персией. В IV в. до н. э. Согд и его столицу Самарканд заняли войска Александра Македонского. Согдийцы восстали против него и были жестоко подавлены. Возможно, что из-за этого и началась эмиграция согдийцев на восток.

«ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ ЛУНЫ».

НАСТЕННАЯ РОСПИСЬ.

ПЕНДЖИКЕНТ.

Первая половина VIII в.

Погрудное изображение женщины, вписанное в обращенный рогами вверх полумесяц, находилось на задней стене сводчатой лоджии, выходившей на фасад дома. Для росписей затененных лоджий, на которые смотрели с ярко освещенной улицы, характерны толстые черные контуры и контрастное противопоставление цветов. Подобных изображений, имевших, вероятно, магическое значение, на стене было несколько.



СОГД НА ШЕЛКОВОМ ПУТИ

Согдиана никогда не была централизованной империей, а состояла из небольших городов-государств. Согдийцы славились как лучшие купцы на всех торговых путях от Константинополя до Китая. Пенджикент сохранил свое имя как минимум с VII в. н. э.

Небольшие группы представителей этого народа постепенно расселились в оазисах долины Тарима и в северном Китае. Они сохранили связи между собой и с Самаркандом, что помогало им в торговых операциях. Около 300 г. н. э. на караванном Шелковом пути и на тропах верховий Инда согдийцы встречались много чаще, чем представители других народов. В землях, прилегающих к Согду на северо-востоке вплоть до озера Иссык-Куля, согдийские переселенцы стали основным населением городов не позднее VI — начала VIII в.

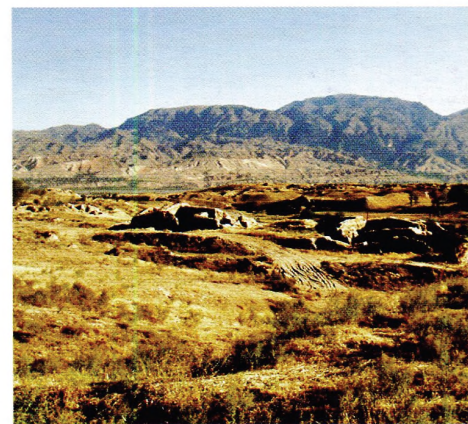
Взаимоотношения с кочевниками играли важную роль в истории Согды, через который во II в. до н. э. двигались кочевые завоеватели, разгромившие греков Бактрии, пришедших туда с Александром Македонским.

В III в. н. э. Согд подчинялся Сасанидскому Ирану, но в культуре этого времени сасанидское влияние еще не заметно. В IV в. какие-то гунны захватывают власть в стране. С конца IV—V вв. благосостояние согдийцев быстро увеличивается. Согд продолжал богатеть и позднее, несмотря на приход новых завоевателей — эфталитов — в начале VI в. С 560-х гг. согдийцы подчинились тюркам, а в середине VII в. признали формальный протекторат Китая, став фактически независимыми. Однако какие бы империи не обладали верховной властью, на местах в V—VIII вв., а может быть и раньше, существовало несколько городов-государств, причем правитель Самарканда назывался царем Согда. В отличие от Ирана в этих городах-государствах художники получали заказы не от могущественных монархов, а от мелких князей, землевладельцев, городской знати.

Во второй половине VII в. после завоевания Ирана арабами началось их наступление и на согдийские земли. Местные правители то подчинялись им, то восставали. Так продолжалось до 780-х гг., а в некоторых районах и позднее. Арабы принесли в Среднюю Азию ислам, но переход населения, исповадовавшего главным образом зороастризм в его местном варианте, в эту новую религию шел медленно. Знать и жители городов могли в зависимости от обстоятельств то признавать себя мусульманами, то отрекаться от ислама. С середины VIII в., однако, ислам начинает доминировать в городах, а позднее и в сельской местности. С исламом стал распространяться и фарси — язык ранее исламизированных персов, который позднее сменил согдийский.

VIII в. был последним столетием расцвета согдийского искусства. Позднее согдийская традиция оказалась лишь одной из составляющих нового исламского искусства восточных провинций Багдадского халифата, а затем и отделившегося от него государства Саманидов (IX—X вв.).

Для ранних периодов с VII и до II вв. до н. э. мы знаем только архитектуру крепостных стен и керамическую посуду согдийцев, тогда как их изобразительное творчество остается неизвестным. В конце ахеменидской эпохи в IV в. до н. э. в Согде появляются керамические имитации дорогих западноиранских металлических чаш. Парадоксально, что крепостная стена Самарканда, построенная уже при греках, с греческими буквами на ее сырцовых кирпичах, по архитектуре очень похожа на доахеменидские (мидийские) укрепления Ирана. С эллинистического периода (III—II вв. до н. э.) известны терракотовые статуэтки, часто похожие на месопотамские.



ВИД НА ГОРОДИЩЕ ДРЕВНЕГО ПЕНДЖИКЕНТА С ЮЖНОЙ СТОРОНЫ

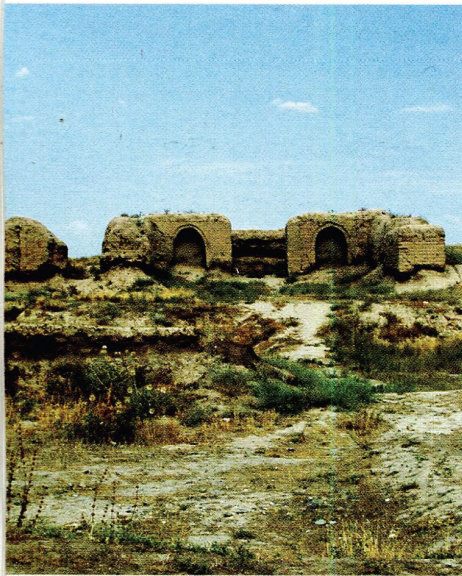
На переднем плане — виды загородных усадеб, которые, как и город (на втором плане), были построены из сырцовых кирпичей и глинобитных блоков. Цитадель, где находился дворец правителя, располагалась на соседнем холме. Трое ворот вели в город, в котором были два храма и густонаселенные кварталы, состоящие из двух- и трехэтажных домов. Были раскопаны мастерские, лавки и целые базары.

К II—IV вв. н. э. относятся роговые пряжки и пластины для гадания с гравированными рисунками из кочевнического погребения в Согде (Орлат). На одной пластинке нарисованы дерущиеся верблюды, на другой — поединок воинов в доспехах. Особенно сложны многофигурные сцены битвы и охоты на пряжках. Те же темы в V—VIII вв. (и, видимо, раньше) разрабатывались согдийскими художниками, однако стиль рисунков на роге не согдийский, а кочевнический: стилизация фигур коней напоминает пазырыкские образцы скифосибирского стиля.

Быстрое развитие согдийского искусства прослеживается приблизительно с IV или начала V вв. В архитектуре этого времени в основном сохранялись древневосточные традиции. Основным материалом служил сырцовый кирпич. В условиях политической раздробленности и войн почти каждое поселение, большое или малое, было укрепленным, а некоторые деревни имели небольшую цитадель, в которой жители могли обороняться. Сельские дома знати тоже обладали стенами и башнями с бойницами. Излюбленным элементом оборонительной архитектуры городов, селений, отдельных домов была прямоугольная двухэтажная башня шириной около 7 м с множеством бойниц. Промежутки между башнями часто очень малы: от 1,5 до 5 м. Узкие бойницы были неудобны для стрельбы, что заставило согдийцев уже в VI в. перейти к стенам без частых башен и совсем без бойниц или с малым их числом. В жилищах знати с V в. известны четырехколонные залы и комнаты с пристенным очагом-алтарем в виде арки, фланкированным двумя колонками.

Согдийские городские храмы в Еркургане (долина Кашкадарьи) и Пенджикенте (долина Зеравшана) состояли из небольшого главного здания с колонным залом и портиком и окружавшего их обширного двора. Их планы находят аналог в бактрийском храме в Тахти-Сангин, который построен в эллинистический период, с греческими колоннами, но имеет структуру не греческого, а восточного храма.

Если в архитектуре эллинистические веяния ограничивались некоторыми элементами декора, то в религиозном искусстве образы богинь создавались по греческому образцу, а образы участников обряда выдерживались в восточной традиции, напоминая донаторов кушанского или парфянского искусства. Дело в том, что согдийцы, как и другие иранские народы, не имели своей традиции почитания изображений богов



РАСКОПКИ ХРАМА I.
ПЕНДЖИКЕНТ

Главный зал с тремя его стенами был открыт во двор, чтобы прихожане могли видеть его издали. На стене главного зала напротив входа видны две ниши с арочным завершением, предназначенные для статуй божеств.

и познакомились с этим обычаем лишь когда соприкоснулись с греческой культурой. Древнейшая терракота с фигурой сидящей богини из Самарканда относится к эллинистическому периоду.

О самых ранних (их точная дата пока неясна) росписях храма Еркургана трудно судить из-за их плохой сохранности, но достаточно ясно, что у них мало общего с позднейшей согдийской живописью. Однако со времени постройки храма в Джартепе (современное название) в одном дне пути к востоку от Самарканда в IV или начале V в. развитие согдийских настенных росписей прослеживается без перерывов до середины VIII в. Живопись этого храма — простая по рисунку, с толстыми контурами. У ниши на фасаде и у входа в целлу изображены донаторы. Они стоят в фас, но с головами, повернутыми в профиль, соответственно традиции, восходящей к пост-эллинистическому искусству Ирана и Средней Азии. В целле изображены люди — участники обряда, стоящие и танцующие, два божества — мужское и женское, на троне с опорами в виде львов в верхнем ярусе и сцена конной охоты в нижнем. Всадники с луками преследуют оленей и горного барана, один из них убивает леопарда. Музыка, танец, охота означают счастливую жизнь, которой боги вознаграждают молящихся им людей.

Дальнейшее развитие согдийского искусства прослеживается главным образом в Пенджикенте. Руины этого ранне-средневекового города, основанного в V в. и покинутого жителями около 780 г., находятся на окраине современного Пенджикента приблизительно в 60 км к востоку от Самарканда. На этом городище за шестьдесят лет раскопки охватили около половины территории. Открыты цитадель с дворцами правителей VI и начала VIII вв., два храма, базары, десятки жилых домов. Слои V—VI вв. обнаружены на цитадели, к тому же периоду относятся основные строения обоих храмов. Изучены также несколько домов, крепостные стены как V, так и VI вв. В VII — начале VIII в. в Пенджикенте были князья и отливалась собственная монета, но по сравнению с другими городами он был невелик: около 8 га в V в. и около 13,5 га (без цитадели) в VI—VIII вв., тогда как Самарканд, который лишь к концу VIII в. вышел за пределы доахеменидской крепостной стены, был во много раз больше.

В храмах Пенджикента обнаружена культовая скульптура, сохранившая в V в. вполне эллинистический характер. Самое раннее произведение — это небольшая (высотой 31,5 см), собранная из отлитых из гипса частей фигура сидящей богини.



ЧАСТЬ НАСТЕННОЙ РОСПИСИ
ВЕРХНЕГО ЭТАЖА ЖИЛОГО
ДОМА. ПЕНДЖИКЕНТ

Царь демонов изображен с четырьмя руками, в доспехах и шлеме, к которому надо лбом прикреплен череп и две отрубленные кисти рук. Фон этой великолепной росписи написан лазуритом, фигура — красной и желтой охрой.



СТАТУЭТКА СИДЯЩЕЙ БОГИНИ.
ПЕНДЖИКЕНТ.

IV–V вв. н. э., гипс,
высота 31,5 см

Самое раннее произведение искусства в Пенджикенте, обнаруженное в храме II, восходит к греческим образцам и датируется временем не позже V в. н. э. Эллинистическая традиция была жива в Согдиане и через девять веков после того, как Александр Македонский завоевал эти земли. Фигурка сделана отливкой в форму и представляет собой образец массовой продукции.

Кроме того, в боковой капелле храма открыт рельеф V в. с фигурами двух плывущих тритонов с рыбьими хвостами вместо ног, символизирующих водную стихию. Рельеф плохо сохранился, но его эллинистический стиль несомненен. Терракотовых фигурок в V в. было немного, однако трижды были обнаружены фигурки барабанщика, оттиснутые одним и тем же штампом или разными штампами, являющимися отпечатками с одного и того же первоначального рельефа. Статуэтка музыканта, подаренная божеству, вероятно, в какой-то мере заменяла обрядовую музыку, которая, судя по изображениям, играла важную роль в обрядах поклонения богам.

Приблизительно к концу V в. относятся росписи с изображением богини на троне и несколько донаторов. Образ богини несравненно сложнее, чем гипсовая фигура, о которой шла речь



выше. Ее поза и трон разработаны уже по кушано-сасанидским образцам IV в., тогда как способы передавать объем модуляциями цвета, тенями и бликами, серебристо-охристый колорит, орнамент нижнего фриза показывают, как сильна еще была эллинистическая традиция. Многие в этих росписях похожи на живопись Джартепе, но техника исполнения гораздо совершеннее. Если в конце V в. образы, сложившиеся в захваченных Сасанидами кушанских землях Бактрии, влияли на культовую иконографию Согды, то в VI в. эфталиты, одновременно владевшие Согдом и частью Индии, открыли путь индийскому воздействию. Тогда приблизительно синхронно в Согде и Хорезме появляется образ богини Нанайи с четырьмя руками, которая сидит на льве. Двумя из своих четырех рук она держит солнце и луну. К VI в. относится изображение и другой четверорукой

ИЗОБРАЖЕНИЕ БОГИНИ.
ДЕТАЛЬ НАСТЕННОЙ РОСПИСИ.
ПЕНДЖИКЕНТ. V в.

Настенная роспись из храма II, самая ранняя из сохранившихся в Пенджикенте композиций, представляет собой смешение эллинистических, персидских (эпохи Сасанидов) и местных иконографических элементов.



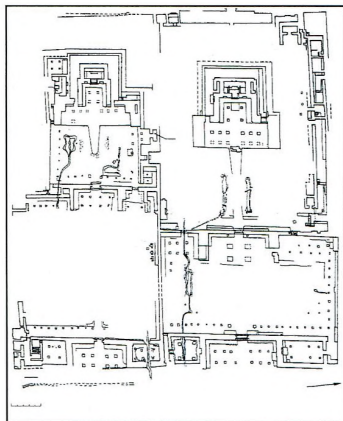
ИЗОБРАЖЕНИЕ ТРЕХГОЛОВОГО
БОГА. ДЕТАЛИ НАСТЕННОЙ
РОСПИСИ. ПЕНДЖИКЕНТ

Изображение обнаружено
в парадном зале в доме
начала VIII в. На ноге
бога надпись: Вешпаркар
(зороастрийский бог ветра).
Однако согдийский бог
в текстах отождествляется
с Махадевой – Шивой.

богини из Пенджикента. Тогда же вновь распространяется колорит, основу которого составляют разные оттенки красного, восходящий, по-видимому, еще к ахеменидской эпохе (Пазырыкский ковер). В живописи с VI в. появляются многофигурные мифологические композиции, такие, как известная «Сцена оплакивания» в пенджикентском храме II.

О богатстве культовой иконографии позволяют судить многочисленные и разнообразные терракотовые иконки, в основном VI в., с изображениями богов и богинь, часто помещенных





ХРАМЫ I И II. ПЛАН.
ПЕНДЖИКЕНТ

На плане показан этап, относящийся к VII–VIII вв. Два сложных комплекса — построенные рядом храмы, каждый с обширным двором. До арабского завоевания это были действующие храмы, посвященные местным божествам и зороастрийскому культу огня.

под аркой, как в храмовой нише. Такие ниши известны в пенджикентских храмах с V в., но только в тех из них, которые относятся приблизительно к 700 г., сохранились глиняные скульптуры: богиня Нанайя, сидящая на троне в виде льва, находилась в отдельном святилище, расположенном к северу от портика, через который проходили с улицы во двор храма II, а Шива и Парвати, сидящие на быке Нанду, также в отдельном святилище, но к югу от этого портика. Среди божеств на штампованных иконках встречаются те, которые засвидетельствованы в храмовой скульптуре и настенной живописи, но есть и такие, которые пока встречены только на терракотах. Из последних особенно примечателен образок с богом, сидящим на троне, состоящем из двух голов слонов. Этот образ, как и многие другие, скомпонован согдийскими художниками из отдельных элементов, каждый из которых имел свое значение. Прежде всего бог представлен царем — он в короне, и воином — у него есть меч. Он сидит на слоновьем троне, что не может быть связано с согдийской мифологией, потому что слонов жители Средней Азии знали лишь как чужеземное индийское животное. Однако известно, что согдийцы, как и бактрийцы, сопоставляли своих богов с индийскими, причем согдийскому Адбагу (то есть верховному божеству зороастрийцев Ахура Мазде, имя которого часто заменяли эпитетом Адбаг — великий бог) соответствовал индийский царь богов Индра, которого изображали сидящим на слоне. Царь согдийских богов мог быть уподоблен царю богов индийцев, религиозная иконография которых древнее, чем в Согде. Тем не менее одежда бога согдийская и лира в его руке заимствована у греческого Орфея или Аполлона. Сочетая такие разные атрибуты, согдийцы сознательно создавали новое религиозное искусство своей страны.

Рельеф в портике с входом во внутренний двор храма II в Пенджикенте выполнен из необожженной глины в VI в. На нем изображены скалы, волны и реальные или фантастические обитатели вод, причем, как и в кушанском искусстве, греческий тритон соседствует с макара — индийским драконом. Пьедестал статуи божества, находящийся у фриза, был изображен как бы стоящим на воде и поэтому поддерживаемым по пояс погруженной в воду фигурой в греческом хитоне.

Наряду с фигуративными терракотами VI в. известна и художественная посуда, лучшим образцом которой является амфора-ритон из Пенджикента. Подобные вазы с двумя ручками и с нижней половиной тулова, украшенной



ЧЕТВЕРОРУКАЯ БОГИНЯ.
НАСТЕННАЯ РОСПИСЬ.
ПЕНДЖИКЕНТ. VI в.

В одном из помещений
храма II обнаружено
изображение четверорукой
богини, ее трон выполнен
в виде свернувшегося дракона.



ЧЕТВЕРОРУКАЯ БОГИНЯ. ДЕТАЛИ





«ТАНЦУЮЩИЙ БОГ».
НАСТЕННАЯ РОСПИСЬ.
ПЕНДЖИКЕНТ.
VII в.

Имитация храмовой ниши с фигурой танцующего бога была обнаружена в одном из домов Пенджикента. Синий цвет тела, тигровая шкура и «поза лучника» аналогичны деталям иконографии Шивы в тибетском буддизме. Происхождение этих деталей, несомненно, индийское, однако ранние индийские аналогии неизвестны.

каннелюрами, были очень широко распространены в позднеантичном искусстве и особенно в Византии V–VII вв. В Пенджикенте есть росписи с такими амфорами, в которые поставлены ветви граната. Этот символ изобилия и плодovitости любили помещать у входа в дом. Тема вазы с гранатами была популярна и позднее в исламском искусстве и, в частности, встречается на росписях начала XX в. в Самарканде. В данном случае, однако, керамическая амфора слишком мала и имеет отверстие в дне. Поэтому она, вероятно, была своеобразным ритонном, из которого вино лилось через нижнее отверстие.

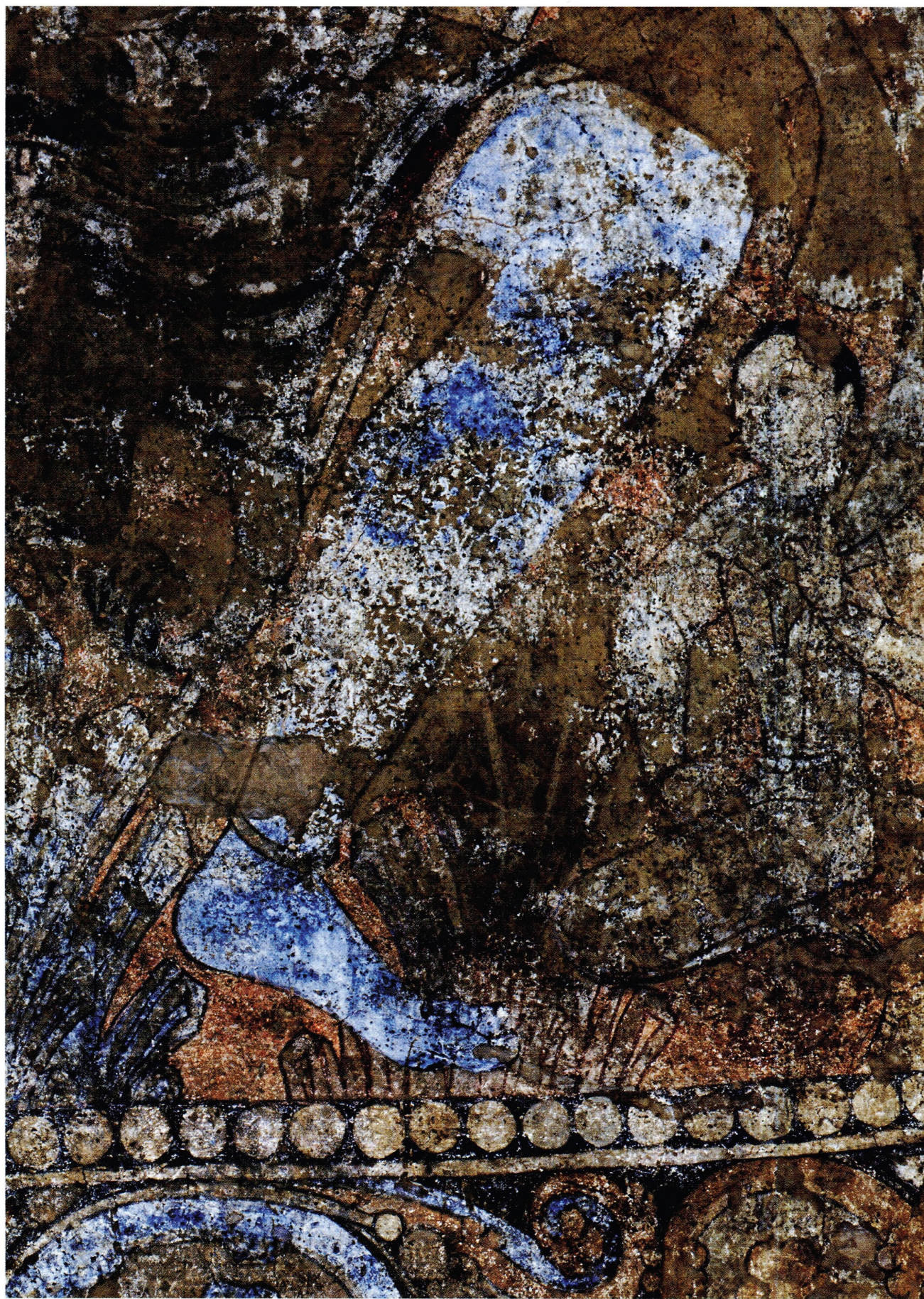


«ТАНЦУЮЩИЙ БОГ». ДЕТАЛЬ
Изображение фигуры
донатора с чашей в руках.



«ТАНЦУЮЩИЙ БОГ». ДЕТАЛИ

По обеим сторонам от
бога изображены фигуры
донаторов – обитателей дома,
один из них держит в руках
жертвенник.





«ФРАВАШИ». НАСТЕННАЯ
РОСПИСЬ. ПЕНДЖИКЕНТ.
Конец VII — начало VIII в.

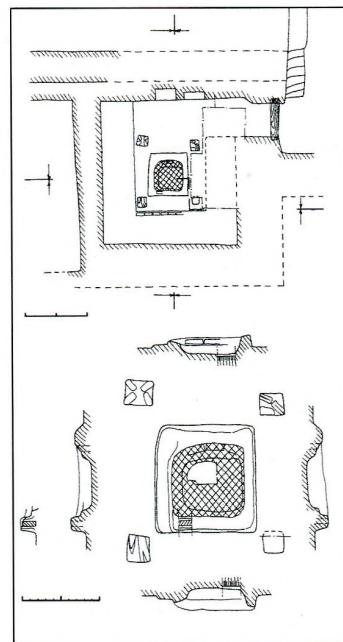
Роспись на восточной стене
внешнего двора храма II, на
которой изображена группа
духов в женском облике —
так называемые фравашы,
зороастрийские ангелы-
хранители.

К VI—VIII вв. относятся многочисленные сцены покло-
нения богам в храмах, дворцах и домах Пенджикента, Са-
марканда, Варахши под Бухарой, Шахристана (резиденция
правителя Уструшаны — области, населенной согдийцами
к северо-востоку от Самаркандского Согда). В каждой такой
сцене есть образы богов с их греческими, сасанидскими и ин-
дийскими элементами и образы людей — участников обрядов,

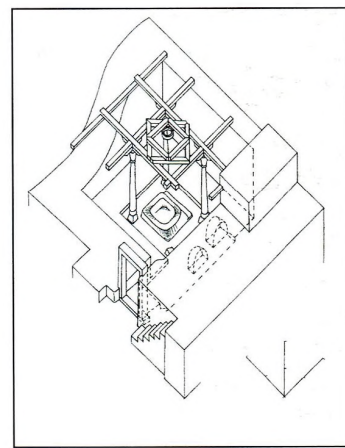
в которых почти нет заимствований, столь характерных для иконографии богов, а их одежда и оружие изображены с документальной достоверностью. Благодаря множеству иноземных мотивов согдийцам удалось противопоставить смертным людям богов, которые не похожи на них и к тому же отличаются друг от друга разнообразными атрибутами. Не всегда легко бывает различить сильно индианизированные под влиянием иконографии Шивы образы таких согдийских богов, как, например, бога ветра Вешпаркара, похожего на Махадеву, от изображений самого Шивы, культ которого проник в Бактрию и Согд. Если танцующий бог в «позе стрелка из лука» при всех своих индийских признаках включен в типично согдийскую культовую сцену с почитателями в местной одежде с местными ритуальными предметами — переносным алтарем огня и пучком веток (барсом), то уже упоминавшаяся группа с Шивой и Парвати, хотя и имеет согдийские элементы, в целом едва ли допускает иранскую (в широком смысле слова) интерпретацию. В общегородском храме Пенджикента хотя и нашлось место для отдельного святилища Шивы и Парвати, но вход в это святилище устроили только с улицы, а проход во двор заложили стеной, хотя все остальные второстепенные святилища выходили именно на храмовые дворы.

Имеются и следы проникновения в Согд буддизма, который, впрочем, был более типичен для согдийских колоний в Семиречье и Сино-Цзяне, чем для Самаркандского Согда. Форма для оттискивания терракотовых иконок сидящего Будды, найденная в Пенджикенте, имеет необычную иконографию и стилистические особенности, не находящие параллелей в других странах.

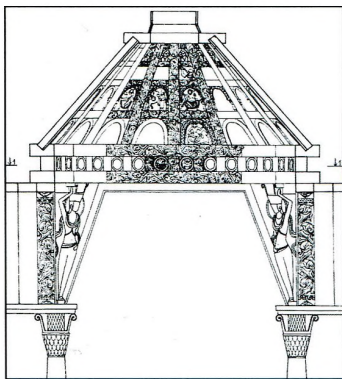
Зороастризм в Согда появился, вероятно, еще до Ахеменидов, но здесь его роль была иной, чем в Иране, где эта религия пользовалась поддержкой могущественных монархов. В условиях политической раздробленности у согдийцев особое значение приобретали культы отдельных богов, которых города, династия, та или иная знатная или незнатная семья признавали своими покровителями, причем такое признание не означало отрицания других богов. В некоторых домах на более или менее почетных местах изображали несколько богов или богинь, причем степень почета зависела, прежде всего, от того, кого считал своим патроном заказчик росписи, и лишь во вторую очередь от роли божества в зороастрийском пантеоне. Кроме того, особо почиталась незороастрийская богиня Нанайа. В соседней



ПЛАН СВАТИЛИЩА ОГНЯ
С КВАДРАТНЫМ В ПЛАНЕ
АЛТАРЕМ. ХРАМ I. ПЕНДЖИКЕНТ



СВАТИЛИЩЕ ОГНЯ.
РЕКОНСТРУКЦИЯ
Б. И. МАРШАКА И С. В. ГИЛЯ



ДЕРЕВЯННОЕ ПЕРЕКРЫТИЕ ЗАЛА.
РЕКОНСТРУКЦИЯ

Реконструкция выполнена Б. И. Маршаком на основании изучения обугленных резных деталей, найденных при раскопках одного из квадратных четырехколонных залов Пенджикента. Этот зал находился в одном из домов, сожженных арабами в 722 г.

ФИГУРА «КАРИАТИДЫ».
ПЕНДЖИКЕНТ.

Первая половина VIII в.,
обугленное дерево,
высота 118 см

Фигура была найдена на полу в парадном зале жилого дома, сгоревшего в 722 г. Вероятно, в зале их было четыре: они, скорее всего, располагались над колоннами, входя в конструкцию среднего квадрата перекрытия. Судя по шнуру с бубенцами и легкой одежде, статуя, возможно, изображала танцовщицу. Правая рука должна была быть поднята над головой к капители. Характерная поза и убор статуи напоминают индийские скульптуры, от которых она отличается чисто согдийской стройностью.



Бактрии считали, что именно она дает власть царю, и ее имя в надписи кушанского царя Канишки в Рабатаке поставлено перед списком имен нескольких зороастрийских божеств, возглавляемым, естественно, Ахура Маздой. В изобразительном искусстве, известном по храмам, домам и дворцам, зороастрийские мотивы представлены довольно слабо. Совсем по-другому выглядит отношение согдийцев к этой религии по керамическим оссуариям, в которые в соответствии именно с зороастрийским погребальным обычаем складывали кости умерших, после того как птицы или собаки съедали мягкие ткани тел умерших. Оссуарии в отличие от росписей делали не по индивидуальному заказу, а серийно — их рельефы, как правило, штампованные. Поэтому тематика этих рельефов связана не с персональными или семейными богами, а с представлениями о загробной жизни души каждого человека. На оссуариях представлены сцены суда над душой, ее прибытие в рай, молитвы зороастрийских жрецов у храмового алтаря огня, олицетворение стихий, которые возвратят воскресающему во время зороастрийского последнего суда человеку его дыхание, плоть, кровь и волосы, а также божественного целителя или спасителя и очеловеченное воплощение всеочищающего огня, причем зороастрийский характер этих изображений не вызывает сомнений. Архитектурные мотивы обычны на оссуариях. Так, один из них, найденный в Пенджикенте, имеет на одной стороне изображение крепостной стены с зубцами, а на другой — деревьев сада, то есть укрепленной усадьбы, предназначенной умершему. Другой согдийский оссуарий украшен изображением двери, на его крышке голова демона, который должен напугать злых духов, стремящихся овладеть покойным. Особенно выразительна эта демоническая голова на крышке еще одного оссуария. Такого рода защита от злых духов с помощью демона связана уже не с зороастризмом, а с примитивными народными верованиями, которые сохранялись, несмотря на отрицательное отношение к ним со стороны духовенства.

Очень богато представлены в Согде росписи и резьба по дереву дворцов и частных домов (в начале VIII в. в Пенджикенте росписи были в одной трети жилищ). В богатом доме от одной до пяти комнат были украшены росписями. Дома и дворцы отличались друг от друга по количеству и размеру парадных помещений, но типы залов были те же самые. Очень характерны для архитектуры жилищ четырехколонные залы со сложным резным потолком. Высота залов была равна двум этажам



ФИГУРА «КАРИАТИДЫ».
ПЕНДЖИКЕНТ.

Первая половина VIII в.,
обугленное дерево,
высота 116 см

Найденная в другом доме
фигура изображает,
возможно, юношу-воина.



СЦЕНА БИТВЫ. ДЕТАЛЬ
НАСТЕННОЙ РОСПИСИ.
ПЕНДЖИКЕНТ. Около 740 г.
Изображение золоченых
доспехов всадника.

в соседних частях дома, причем весь дом был перекрыт единой плоской крышей. Однако в зале ниже этой крыши находились сложные объемные конструкции, своего рода своды и купол из дерева. В углах над колоннами находились кариатиды, по верху стен шел фриз с рельефной резьбой, а в нижней части купола — трапециевидные доски с сидящим под аркой божеством или сценой сражения героя с чудовищем, также окаймленной аркой. В центре потолка находилось световое отверстие. Наряду с такими залами, относящимися к архитектурному типу «вписанного креста», известному в основном в Византии более позднего времени, встречались и парадные помещения с потолками других конструкций. Необычен один из пенджикентских залов (XXV/28): он был разделен двумя арками на три части. Сложная архитектурная композиция пенджикентских залов кажется более подходящей для дворца или храма, чем для частного дома всего лишь зажиточного гражданина маленького города.

Программа росписей этого зала не менее сложна, чем его архитектура. На стене напротив входа изображена чета богов на общем троне, а на боковых стенах помещены несколько похожих сцен, в каждой из которых есть царь, пирующий в окружении своих подданных. Таким образом художник изобразил всемирный пир. Причина этого праздника — увоз зерна нового урожая с гумна — запечатлена на стене с входной дверью. Ниже этой сцены изображены пирующие, а над ней богиня Нанайа на льве и другие боги. Над дверью художник изобразил Будду, которому отведено очень скромное место по сравнению с местными богами, а его иконография ошибочна с точки зрения буддийского религиозного искусства. Это изображение показывает, что согдийцы, которые не были буддистами, все же в какой-то ограниченной степени могли почитать Будду.

В парадном четырехколонном зале знатного самаркандского вельможи сохранились росписи начала второй половины VII в., которые отличаются от пенджикентских интенсивностью цвета, коренастыми пропорциями фигур, их более тяжелыми лицами и другими признаками. Яркий синий фон показывает, что в столичном Самарканде более щедро расходовали драгоценный лазурит, чем в Пенджикенте. Каждая стена зала имеет свою, не связанную с другими композицию. Из них та, которая находилась напротив входа, имела особо важное значение. На левой части этой стены изображены стоящие группы людей — посольства из стран, находившихся близко к Согд: Чаганиана в северо-западном Тохаристане (Бактрии) и Чач¹



СЦЕНА БИТВЫ. ДЕТАЛЬ
НАСТЕННОЙ РОСПИСИ.
ПЕНДЖИКЕНТ. Около 740 г.

Росписи стен парадного зала одного из богатых домов. В верхнем ярусе – композиция, обходившая единым фризом все стены. Здесь изображены всадник в желтом (то есть позолоченном) доспехе и умирающий воин.



СЦЕНА С РАНЕНОЙ
«АМАЗОНКОЙ». НАСТЕННАЯ
РОСПИСЬ. ПЕНДЖИКЕНТ

Два воина держат ковер,
на котором лежит раненая
женщина с двумя косами. Она
обнажена до пояса, на груди
кровавая рана.



СЦЕНА С РАНЕНОЙ
«АМАЗОНКОЙ». ДЕТАЛЬ



СЦЕНА С РАНЕНОЙ
«АМАЗОНКОЙ». ДЕТАЛЬ



КАВАЛЬКАДА. НАСТЕННАЯ
РОСПИСЬ. ПЕНДЖИКЕНТ. VIII в.
Юноша и девушка на конях.



КАВАЛЬКАДА. ДЕТАЛЬ

(Ташкентский оазис), а на правой — послы из таких далеких государств, как Когурё в северной Корее, представители которого носили по два пера в своем головном уборе. В обеих боковых частях стены над стоящими послами были размещены сидящие в два ряда тюркские воины: нижний ряд обращен спиной к зрителю, а верхний — лицом к нему, так что люди обоих рядов смотрят друг на друга, а композиция имеет замкнутый характер. В середине, наоборот, наверху находится группа людей с дарами в руках, которые идут от зрителя. Эти люди одеты как китайцы времени династии Тан, верховную власть которой как раз тогда признал Согд. Здесь композиция разомкнута, и наверху должна была находиться самая важная часть сцены. Если архитектура самаркандского зала была такой же, как в Пенджикенте, то середина стены была выше боковых частей. Считают, что там наверху мог быть изображен царь Согда на своем троне.



СЦЕНЫ СРАЖЕНИЯ БОЖЕСТВА
С ХИЩНИКАМИ. НАСТЕННАЯ
РОСПИСЬ. ВАРАХША.
Конец VII – первая
половина VIII в.

Фрагмент настенной росписи
так называемого Красного
зала.

Однако более вероятно, что это почетное место было отведено богам, крупные фигуры которых в Пенджикенте, Варахше и Шахристане всегда размещали напротив входа. В согдийской надписи, поясняющей изображение, сказано, что самаркандский царь Вархуман сам подошел к чаганианскому послу, а не посол к царю. Далее там приводится речь посла, который заверил, что он осведомлен о самаркандских богах и «писании» и что его не надо опасаться. По-видимому, такие заявления дипломатов означали, что другие страны уважают религию самаркандского города-государства, отвергшего широко распространенный в Тохаристане и на востоке Средней Азии буддизм. Судя по сирийскому «Роману об Александре», согдийцы Самарканда особо почитали Нанайю. Поэтому в реконструкцию допустимо ввести ее изображение вместе с фигурами других богов, которые часто встречаются вместе с ней на пенджикентских росписях.

Группы тюрок — сидящих и стоящих — это не послы, а воины, сопровождающие китайскую делегацию, недаром на руке одного из них написано: «зависимый человек».

После разгрома тюркских каганатов династия Тан использовала тюркскую конницу для утверждения своего сюзеренитета на Западе.



Сюжеты боковых стен — это процессия во главе с царем Вархуманом, вероятно, направляющимся в святилище для поклонения праху своих родителей, и сцены из жизни танского Китая. Росписи всех трех стен показывают, что самаркандский государь обосновывал свою власть лояльностью самаркандским богам, то есть тем божествам общесогдийского пантеона, которые считались покровителями Самарканда, почтительностью к своим предкам и лояльностью к своему китайскому сюзерену, с помощью которого он, видимо, хотел усилить свое влияние в регионе. Как бы значительна ни была роль Китая в торговле и политике, влияние китайского искусства было довольно ограниченным, оно проявилось в изображении самих китайцев, а позднее, с конца VII в., в тщательном воспроизведении танских орнаментальных мотивов при изображении китайских шелков периода Высокой Тан.

В Бухарском Согде самый знаменитый памятник согдийской культуры — это дворец правителей Бухары в принадлежавшем им крупном селении Варахша. Один из парадных залов, так называемый Красный зал был расписан в конце VII или, скорее, в первой половине VIII в. Это было помещение с потолком в виде усеченной пирамиды, такая конструкция встречается в разных районах Центральной Азии от Гиндукуша до



СЦЕНЫ СРАЖЕНИЯ БОЖЕСТВА
С ХИЩНИКАМИ. ДЕТАЛИ





СЦЕНА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ
ПИРУЮЩИХ КУПЦОВ. ЧАСТЬ
НАСТЕННОЙ РОСПИСИ
ЖИЛОГО ДОМА. ПЕНДЖИКЕНТ.
Конец VII – начало VIII в.

Часть росписи парадного
зала самого большого дома
в Пенджикенте.

бассейна реки Тарим. В середине зала находился подиум для алтаря. Настенные росписи имели, видимо, религиозное значение: в основном нижнем ярусе на красном фоне несколько раз изображен бог, сидящий на слоне и сражающийся с хищными животными и чудовищами. Это, очевидно, Адбаг, о котором уже шла речь выше, в противоборстве с силами зла. На широком карнизе показано шествие реальных и фантастических животных, причем некоторые из них оседланы. Это, скорее всего, зооморфные символы всех богов, типичные для согдийского искусства. На наклонных гранях потолка с глиняной штукатуркой снизу были помещены небесные воды, а над ними райские деревья, охраняемые грифонами. Росписи Красного



СЦЕНА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ
ПИРУЮЩИХ КУПЦОВ. ДЕТАЛЬ

зала отличаются не только великолепным декоративизмом, но и многозначительной религиозной концепцией.

В каждом согдийском дворце или богатом доме существовало такое помещение с алтарем огня, пристенным или находившимся посередине, парадный коридор и приемный зал, расписанный сверху донизу, в последнем постоянного алтаря не было, хотя там, судя по росписям, обряды совершались перед переносным алтарем. В таком главном парадном зале в VII–VIII вв. напротив входа находилась сцена поклонения божественным покровителям дома высотой обычно около 3 м. По сторонам от нее шли росписи с фигурами высотой около 1 м или несколько меньше. Это были сцены пира или охоты, а также живописные повествования об исторических или легендарных событиях, обычно героического характера. По низу шел орнаментальный фриз или заменявший его ряд отдельных сценок прямоугольного формата. Высота этих панно примерно 40–45 см. Часто они были иллюстрациями к басням, анекдотам, волшебным сказкам и т. д.

НАСТЕННЫЕ РОСПИСИ СИНЕГО
ЗАЛА. ПЕНДЖИКЕНТ.
Около 740 г.

Настенные росписи знаменитого зала Рустама, или Синего зала, относятся к самым поздним в Пенджикенте. В зале Рустама сохранилось четыре яруса живописи. Нижний состоит из горизонтальных прямоугольных панелей высотой около 50 см. Выше располагаются три яруса высотой 1 метр или более. В каждом изображена своя легенда. Иллюстративные циклы этого типа – повествовательные фриз, в которых один и тот же герой действует в нескольких сценах, сменяющих друг друга без обозначенных границ. Главный цикл – «Семь подвигов Рустама» – расположен на уровне глаз стоящего человека.





ФРИЗ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ
ПОДВИГОВ РУСТАМА.
НАСТЕННАЯ РОСПИСЬ.
ПЕНДЖИКЕНТ



ФРИЗ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ
ПОДВИГОВ РУСТАМА.
СЦЕНА СРАЖЕНИЯ РУСТАМА
С ДРАКОНОМ. ПРОРИСОВКА

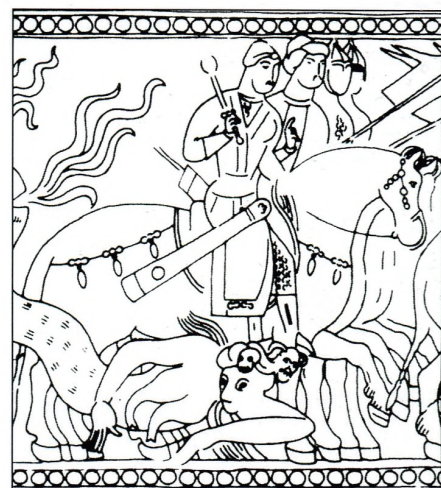
Таким образом, примерно к 700 г. сложилась система трех рангов настенных росписей: высшего, среднего и низшего, каждый из которых отличается по тематике, размерам и размещению на стенах зала. Высший разряд одинаково характерен для ранних и поздних, согдийских и тохаристанских росписей. Репертуар среднего — в Согде VII–VIII вв. несравненно богаче, чем где бы то ни было, а низший — вообще известен только в Пенджикенте этого времени.

Росписи раннесредневекового Согда всегда прекрасно выполнены, так как в этой стране сложилась художественная среда с высокими требованиями к качеству работы, тогда как в Тохаристане заказы иногда доставались людям, не достигшим высшего мастерства в рисунке (Дильберджин, Калаи-Кафирниган), да и известна согдийская живопись лучше, чем тохаристанская. Поэтому иногда пишут о согдийском влиянии на искусство этой страны и даже о переселении согдийских живописцев в горы Гиндукуша. Однако в манере исполнения имеются значительные отличия, а кроме того, то, что сходно в искусстве двух стран, появилось в Тохаристане тогда же, когда и в Согде, или даже раньше.

С другой стороны, согдийское искусство часто ошибочно считают вариантом сасанидского. Однако, несмотря на



совпадения отдельных элементов, системные различия между ними очень существенны. Согдийцы в отличие от персов очень редко воспроизводили недавние исторические события. Только росписи самаркандского зала со сценой приема послов, о котором говорилось выше, и главного зала во дворце пенджикентского правителя начала VIII в. с эпизодами коронования царя и осады крепости повествуют о том, что происходило при жизни заказчиков и художников. В пенджикентском дворцовом зале в числе прочих изображены арабы, лишь в конце VII в. появившиеся в Согде. Зато согдийцы предпочитали иллюстрировать сказания о далеком прошлом, которые относятся к среднему разряду. Иллюстративные циклы этого типа — это непрерывные повествовательные фриз, в которых один и тот же герой действует в нескольких сценах, сменяющих друг друга без обозначенных границ. Среди сочинений, проиллюстрированных таким образом, «Семь подвигов Рустама» — сказание, позднее (в X в.) включенное великим персидским поэтом Фирдоуси в его поэму «Шах-наме», «Война с амазонками», «Виратапарва» (4-я книга индийского эпоса «Махабхарата»), несколько ранее неизвестных согдийских эпических легенд в Пенджикенте и «История Ромула и Рема» в Шахристане. Среди этих сюжетов есть оригинальные и заимствованные у других народов.



ФРИЗ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ПОДВИГОВ РУСТАМА. СЦЕНА С ВОИНАМИ РУСТАМА И ПОВЕРЖЕННЫМ ДРАКОНОМ. ПРОРИСОВКА



ФРИЗ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ
ПОДВИГОВ РУСТАМА.
СЦЕНА С РУСТАМОМ, ЕГО
ВОИНАМИ И ПОВЕРЖЕННЫМ
ДРАКОНОМ





ФРИЗ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ
ПОДВИГОВ РУСТАМА.
ИЗОБРАЖЕНИЕ ДЕМОНОВ.
ЧАСТЬ НАСТЕННОЙ РОСПИСИ
ЖИЛОГО ДОМА. ПЕНДЖИКЕНТ

Самым популярным героем был Рустам: кроме цикла, специально ему посвященного, его можно увидеть еще в двух других, где он не является главным действующим лицом.

Иконография и стиль героических росписей в основном местные лишь с немногими эфталитскими, индийскими и персидскими (сасанидскими) элементами. Лучшие росписи с их как бы уходящими в бесконечность ультрамариновыми фонами по цветовой композиции близки к сасанидской сцене охоты из Суз, но по рисунку они совсем не похожи друг на друга. Так, сложившийся в VII—VIII вв. облик согдийского героя с его очень широкими плечами, контрастирующими с тончайшей талией и легкими подвижными кистями рук с изящно прорисованными длинными гибкими пальцами, далек от позднесасанидского идеала тяжеловесной мощи. Сила без инертной массы — идеал согдийских художников, напоминающий

ФРИЗ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ
ПОДВИГОВ РУСТАМА.
ИЗОБРАЖЕНИЕ ДЕМОНОВ.
ДЕТАЛЬ





ПАННО С ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ
К ДВУМ БАСНЯМ: ОБ
УСЛУЖЛИВОМ СЛУГЕ И О ТРЕХ
МУДРЕЦАХ И ТИГРЕ. НАСТЕННАЯ
РОСПИСЬ. ПЕНДЖИКЕНТ

Левое панно иллюстрирует историю о кузнеце и обезьяне-молотобойце: муха села на лоб кузнеца, а помощник «помог» ему, убив муху тяжелым молотком. Мораль: дешевый работник обходится намного дороже. Справа изображен сюжет из басни о трех мудрецах, актуальный до сих пор: три ученых брахмана нашли кости тигра. Один мудрец сложил скелет тигра, второй добавил мясо и шкуру, третий вдохнул в него жизнь. Тигр съел всех троих. Мораль: ученые могущественны, но не могут предвидеть результаты своих экспериментов.



ПАННО С ИЛЛЮСТРАЦИЕЙ
К БАСНЕ ОБ УСЛУЖЛИВОМ
СЛУГЕ. ДЕТАЛЬ



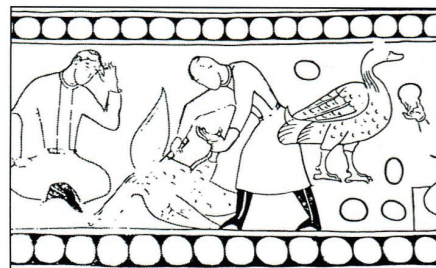
образы искусства кочевников скифского, а также и более поздних периодов. Такое сходство можно объяснить древними и прочными связями оазисов Согда с населением окружающих их степей. Для иллюстраций к эпосу характерны контрасты между красотой воинов и их боевых коней и безобразием чудовищ и демонов.

В низшем жанре каждому рассказу отведено отдельное прямоугольное панно с одним, двумя или несколькими эпизодами. Удалось определить сюжеты из знаменитой индийской «Панчатантры», другого индийского сборника — предшественника персидской «Синдбад-наме», греческих «Басен Эзопа», одной волшебной сказки, известной по фрагменту согдийского текста, и многих других сказок, известных по фольклору иранских и многих других народов Евразии. «Басни Эзопа» и «Панчатантра», а затем и «Калила и Димна», восходящая к ней через посредство среднеперсидской версии, относятся к тем сочинениям, рукописи которых начали очень рано и в течение многих веков продолжали иллюстрировать миниатюристы. Иконография некоторых арабских миниатюр восходит к тому же пока неизвестному образцу, что и пенджикентские панно, которые можно назвать перенесенными на стены книжными иллюстрациями.

К другому виду произведений искусства восходят эпические фризы, которые мы не знаем до самого конца VII в., с их прекрасно отработанными приемами живописного повествования. Скорее всего, дорогостоящим настенным росписям этого

ПАННО С ИЛЛЮСТРАЦИЕЙ
К БАСНЕ О ПТИЦЕ, НЕСУЩЕЙ
ЗОЛОТЫЕ ЯЙЦА. НАСТЕННАЯ
РОСПИСЬ. ПЕНДЖИКЕНТ

Сюжет иллюстрирует басню Эзопа о гусыне, которая несла золотые яйца. Справа мужчина с золотым яйцом в руке, перед ним гусыня. В центре человек режет птицу, чтобы достать золото. Слева он грустно размышляет о неудаче, поскольку золота не нашел.



ПАННО С ИЛЛЮСТРАЦИЕЙ
К БАСНЕ О ПТИЦЕ, НЕСУЩЕЙ
ЗОЛОТЫЕ ЯЙЦА. ПРОРИСОВКА



ПАННО С ИЛЛЮСТРАЦИЕЙ
К СКАЗКЕ О МОРСКОМ ЦАРЕ.
ПЕНДЖИКЕНТ

На панно – иллюстрация к волшебной сказке. Отрывок этой истории содержится в согдийском тексте, найденном в Турфане: во время шторма купец просит морского царя остановить бурю, обещая отдать то, что первым увидит в родной стране. Буря прекратилась, а купец опечалился, подумав, что любимая дочь встретит его первой. Панно иллюстрирует продолжение истории в двух эпизодах: в первом старик посылает дочь на берег моря, во втором девушка встречает морского царя.

рода предшествовали свитки, которые постепенно разворачивал и свертывал перед зрителями исполнитель, певший или декламировавший легенду. Такой «театр» с картиной и одним актером очень рано появился в Индии, он известен во многих странах Евразии.

Позднее, в XIV–XVII вв. история Рустама в составе «Шах-наме» и «Калилы и Димны» очень часто вдохновляли художников Ирана. Пенджикентские росписи показывают, что эти художники опирались на очень старую традицию. Возникает вопрос, почему ранние иллюстрации к столь любимым персами произведениям известны лишь в Согде, хотя и «Шах-наме» и «Калила и Димна», и «Синдбад-наме» имели среднеперсидские прототипы позднеасанидского времени. Скорее всего, это произошло потому, что только в Согде они сохранились, будучи перенесенными на стены домов, тогда как непрочные книги и свитки погибли в обеих странах.

Сравнение художественного наследия разных культур затруднено тем, что в одних странах сохранились произведения не тех видов произведений искусства, что в других. Как, например, можно сопоставить росписи в домах каких-то жителей маленького Пенджикента и рельефы, изваянные в скалах по

ПАННО С ИЛЛЮСТРАЦИЕЙ
К СКАЗКЕ О МОРСКОМ ЦАРЕ.
ДЕТАЛЬ





ИЛЛЮСТРАЦИИ
К «МАХАБХАРАТЕ». НАСТЕННАЯ
РОСПИСЬ. ПЕНДЖИКЕНТ.
Около 740 г.

Найденные в одном из
домов росписи являются
иллюстрациями к индийскому
эпосу «Махабхарата».

приказанию могущественного сасанидского государя. Однако имеется материал достаточно однородный, чтобы провести такое сравнение, — это светская художественная посуда из серебра, которую в начале средних веков производили во всех странах вдоль Шелкового пути от Византии до Китая и, вероятно, Японии.

В VI в. согдийские сосуды из серебра еще напоминают парфянские. Они просты и тонкостенны. Лotosовидные чаши, характерные для этого периода, восходят в конечном счете к ахеменидским и еще более ранним ассирийским образцам. Только в деталях наблюдается сходство с более поздней согдийской серебряной посудой. Однако уже в VII в. согдийское серебро достигает расцвета, продолжавшегося и позднее в VIII в. Формы и декор усложняются, появляются византийские, сасанидские и китайские мотивы, что объясняется связями стран, которых

ИЛЛЮСТРАЦИИ
К «МАХАБХАРАТЕ». НАСТЕННАЯ
РОСПИСЬ. ДЕТАЛЬ

Сцена с изображением игры
в нарды.





ЧАША С ИЗОБРАЖЕНИЕМ
ЧЕТВЕРОРУКОЙ БОГИНИ.
ХОРЕЗМ.

VI–VII вв., серебро,
высота 5 см, диаметр 10,6 см

На хорезмийской серебряной
чаше можно увидеть
изображение четверорукой,
державшей солнце и луну
богини, но в иной, нежели
согдийская, традиции и без
знамени в руках.

соединил Шелковый путь. И все же, несмотря на все эти связи, своеобразие каждой культуры проявляется ярче, чем их сходство. Так, образы богов согдийской живописи и скульптуры почти такие же, как на хорезмском серебре, но у самих согдийцев такая тематика никогда не встречается в декоре сосудов. В Хорезме чаши обычно делали, чтобы подарить храмам, и поэтому на них, как правило, есть посвятельные надписи с датами, а в Согде похожие, но более крупные чаши предназначались, прежде всего, для светских пиров, хотя одна из них и найдена в храме (Джартепе). В храме Пенджикента был обнаружен серебряный кубок. Согдийские серебряные сосуды всегда прекрасно выполнены, а их декор тщательно прорисован, тогда как в Хорезме нередко встречается грубая выделка, что связано с более низким уровнем урбанизации этой страны и поэтому отсутствием сложившейся художественно-ремесленной среды, которая в Согде не допускала снижения качества продукции.

В Согде, Уструшане и Чаче существовало несколько школ, различавшихся по технико-стилистическим приемам, передававшимся от учителя к ученику. В каждой из них стойко сохранялись излюбленные, часто незаметные для чуждых этой школе людей особенности рисунка.

Различаются три группы таких школ. Мастера первой и второй предпочитали рельефную чеканку и в этом напоминали своих сасанидских коллег, хотя применяли и технику точечной чеканки для линейного рисунка с фигурами, оставленными резервом на фоне мелких чеканных кружков. Первая группа характеризуется наибольшим интересом к сасанидским формам и мотивам. Очевидно, она наиболее западная. Ее шедевр — кувшин VII в. с изображением крылатого верблюда с хвостом павлина, созданный под влиянием сасанидских кувшинов, на которых изображен так называемый сенмурв с головой собаки, крыльями и также павлиньим хвостом.

Между собой обе группы делятся по многим признакам, в том числе по приверженности мастеров второй группы к композициям, основанным на форме цветка с крупными лепестками, окружающими донце. Среди их произведений такой шедевр, как чаша VII в. с реалистичным изображением антилопы (джейрана) на фоне холма с какими-то стилизованными растениями. К той же школе относится более поздний (VIII в.) поднос с изображением оленя.

В третьей группе наблюдается предпочтение плоского рисунка на фоне из мелких кружков. Сасанидские связи здесь



ЧАША С ИЗОБРАЖЕНИЕМ
ЧЕТВЕРОРУКОЙ БОГИНИ.
ДЕТАЛЬ



ВОСЬМИГРАННАЯ ЧАРКА. СОГД.
VIII в., серебро, высота 6,5 см

Чарка с рельефными литыми
деталью и гравированными
орнаментами, в которых
изображение оставлено
резервом на покрытом
мелкими кружками фоне.



ВОСЬМИГРАННАЯ ЧАРКА.
ДЕТАЛЬ

Ручка чарки, вид сверху.



КРУЖКА С КОЗЕРОГАМИ. СОГД.
VIII в., серебро, позолота,
высота 11,5 см

Тонкостенная кружка,
выполненная чеканом
с оборота с последующей
расчеканкой с лица.



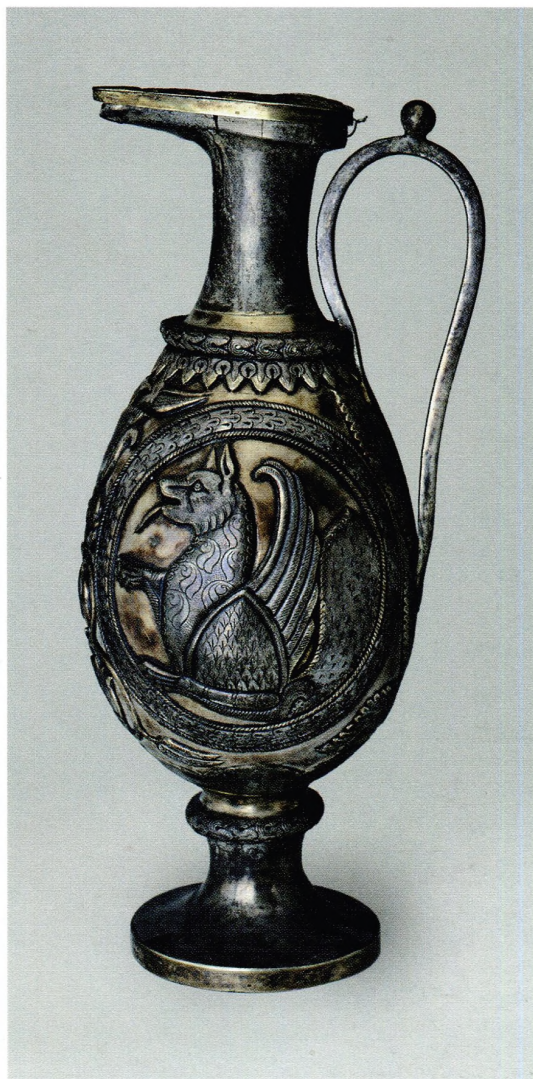
КРУЖКА С КОЗЕРОГАМИ.
ДЕТАЛЬ

Ручка кружки, вид сверху.

КУВШИН С ИЗОБРАЖЕНИЕМ
КРЫЛАТОГО ВЕРБЛЮДА. СОГД.
Вторая половина VII в.,
серебро, позолота,
высота 38,8 см

Самые богатые сосуды
в наибольшей степени
отражают международные
связи: элементы орнамента
этого кувшина восходят
к иранским, согдийским
и китайским мотивам.
Стилизованные побеги
на покрытом пунсонными
кружками фоне восходят
к китайским образцам.
Большие медальоны на
боковых сторонах, пальметки
под ручкой – типичные
сасанидские мотивы.
Стилизованные «горы»
у подножия растения восходят
к китайским образцам, но
широко распространены
в искусстве Согда
и, возможно, Ирана. На
кувшине согдийская надпись.





почти незаметны, но зато и формы, и узоры близки к китайским времени династии Тан. В самом Китае согдийские серебряные сосуды, в том числе с согдийскими надписями, находили неоднократно. С VI в. встречаются и местные имитации согдийских сосудов, а в конце VII — первой половине VIII в. подражание сосудам второй и третьей групп становится модным в Китае. Дело в том, что виноград и виноделие пришли туда с Запада, и поэтому посуда для вина делалась по западным согдийским и, реже, тохаристанским или сасанидским (персидским) образцам. Даже литая рельефная ручка восьмигранной кружки с ее двумя европеоидными лысыми и бородатыми божками вина и процветания послужила образцом для китайских мастеров.

Начав с подражаний, китайцы изменили стиль орнамента и отказались от согдийского динамизма. Зато они добились

КУВШИН С ИЗОБРАЖЕНИЕМ
СЕНМУРВА И ДРЕВА ЖИЗНИ.
ИРАН.

VI — начало VII в., серебро,
позолота, высота 31,5 см

Замечателен по своей
стройности типично
сасанидский кувшин.
На тулове два овальных
медальона, а в них
изображение Сенмурва:
собачья голова с открытой
пастью, передача оперения
условная, хвост состоит из
стилизованных павлиньих
перьев. Спереди между
медальонами древо жизни.
Ряд иконографических
и стилистических признаков
указывает на иранское, а не
согдийское происхождение
кувшина.



БЛЮДО С ИЗОБРАЖЕНИЕМ
ОСАДЫ КРЕПОСТИ.
СЕМИРЕЧЬЕ.

IX–X вв., серебро, позолота,
диаметр 23,6 см

Сюжет так называемого
Аниковского блюда
восходит к библейской
книге Иисуса Навина.
Внизу – осада Иерихона,
выше – вынос Ковчега Завета
в сопровождении семи
жрецов, еще выше – взятие
ханаанского города
и Иисус Навин, остановивший
одновременно солнце и луну.
Блюдо выполнено в IX–X вв.
отливкой в форму, являющуюся
слепком с блюда VIII в.

замечательной деликатности и легкости рисунка, которая в свою очередь привлекла внимание согдийских и чачских мастеров. Так, на согдийской кружке третьей группы появился танский узор – летящее облако. Этот сосуд интересен и в другом аспекте – его ручка с бюстом лысого и бородатого божка вина и процветания, похожего на греческого Силена с чашей и винным бурдюком в руках, почти буквально повторяется на другой кружке, принадлежавшей к первой группе. Таким образом, все группы согдийской серебряной посуды оставались тесно связанными между собой.

Наряду с богато декорированными кувшинами и кружками существовали более простые, их мощные и динамичные



очертания вызывали подражания гончаров поселка под Самаркандом, известного под современным названием Кафыр-кала. Там в конце VII — начале VIII в. изготавливали керамику, по форме и по фактуре (посыпанная слюдой поверхность) похожую на серебро. Интересно, что тогда же те же серебряные образцы воспроизводили с помощью совсем другой техники китайские керамисты, производившие белый фарфор.

Связи согдийского серебра с сасанидским, так же как и с китайским, бесспорны. Однако различие еще более существенно. Характерно, что в Согде не делали столь типичных для Ирана с его монархо-центрическим искусством блюд с портретом царствующего государя. Образы животных и орнаменты

БЛЮДО СО СЦЕНОЙ ПОЕДИНКА. СОГД.

VII в., серебро, позолота,
диаметр 21,7 см

Изображен поединок двух пеших воинов. Герои сходятся в трех схватках, каждый раз с иным видом оружия, поэтому на блюде показаны сломанные мечи, булавы и боевые топоры. Интересно, что аналогичная сцена, иллюстрирующая эпизод из героического эпоса, была обнаружена и на росписи в парадном зале одного из домов Пенджикента.





БЛЮДО С ИЗОБРАЖЕНИЕМ
ОЛЕНЯ. ДЕТАЛЬ

на согдийских серебряных сосудах гораздо динамичнее иранских. Ни к одной из групп, о которых сейчас шла речь, нельзя отнести два знаменитых шедевра — блюда со сценой поединка и со сценой осады крепости. Первое из них находит точную параллель в одном из эпических живописных циклов Пенджикента начала VIII в., хотя само относится еще к VII в. Второе изготовлено, скорее всего, не в Согде, а в одной из согдийских колоний Семиречья в IX—X вв., но по образцу VIII в.

В целом согдийские художники внесли замечательный вклад в сокровищницу мирового искусства. Сложение художественной среды, добившейся высокого профессионализма всех мастеров, преимущественное развитие повествовательных жанров — это достижения согдийской культуры, изучение которой заполняет пробел, находившийся между Ираном и Китаем, на карте цивилизованного мира эпохи раннего Средневековья. Согдийское художественное наследие донесло до нас вкусы и устремления народа, который знал почти все культуры своей эпохи и при этом сохранил своеобразие своего искусства с его динамизмом и дидактизмом, связанными с задачей воспитания активного и обладающего самоуважением гражданина города-государства, преданного богам, верного героическому идеалу, стремящегося овладеть житейской мудростью.

БЛЮДО С ИЗОБРАЖЕНИЕМ
ОЛЕНЯ. СОГД.
VIII в., серебро,
диаметр 35 см



Научно-популярное издание

Борис Ильич Маршак

ИСКУССТВО СОГДА

Редактор В. Ю. Щербина

Корректор Н. И. Концевая

Обработка иллюстраций И. В. Бондарь

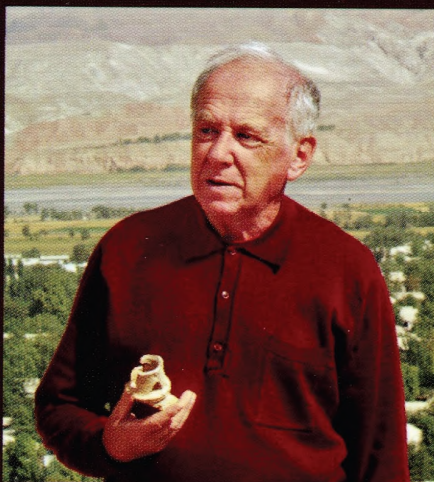
Издательство Государственного Эрмитажа
190000, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 34

Подписано в печать 02.11.2009

Усл. печ. л. 5,16.

Тираж 3000 экз. Заказ 101

Отпечатано в типографии ООО «Типография „НП-Принт“»
197110, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., д. 15



Статья выдающегося ученого Бориса Ильича Маршака (1933–2006) – это написанная им незадолго до ухода из жизни обобщающая работа об искусстве Согда. С 1954 года, более 50 лет Борис Ильич работал в Пенджикенте и почти 50 лет, с 1958 года, в Отделе Востока Государственного Эрмитажа.

В знак уважения к автору текст Бориса Ильича Маршака публикуется в авторской редакции.

ISBN 978-5-93572-364-4



9 785935 723644

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЭРМИТАЖ
The State Hermitage Museum

OZON
ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИН