

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК ТАДЖИКИСТАНА
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМЕНИ
А. ДОНИША**

На правах рукописи

КАРИМОВА ГАНДЖИНА БАХТИЁРОВНА

**ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ РАННЕСРЕДНЕВЕКОВЫХ ПАМЯТНИКОВ
НАСТЕННОЙ РОСПИСИ ТАДЖИКИСТАНА**

ДИССЕРТАЦИЯ

**на соискание ученой степени кандидата исторических наук по
специальности 5.6.5 - Историография, источниковедение и методы
исторического исследования (исторические науки)**

**Научный руководитель:
доктор исторических наук
Иброхимов М. Ф.**

Душанбе - 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	3
ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОГДИЙСКОЙ НАСТЕННОЙ ЖИВОПИСИ ИЗ ТАДЖИКИСТАНА.....	22
1.1.Формирование советской школы изучения настенной живописи древнего Пенджикента (1946 - 1970 гг.).....	22
1.2.Исследование, реконструкция и художественный анализ пенджикентских настенных росписей в 1970 - 1991 гг.	44
1.3.Изучение настенной живописи древнего Пенджикента в период независимости Таджикистана (1991 - 2021 гг.)	65
1.4. Открытие и исследование настенных росписей из других согдийских памятников архитектуры Таджикистана	73
ГЛАВА 2. ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ НАСТЕННЫХ РОСПИСЕЙ ИЗ УСТРУШАНСКИХ И ТОХАРИСТАНСКИХ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ ТАДЖИКИСТАНА	86
2.1. Реставрация и трактовка настенных росписей Уструшаны	86
2.2. Исследование тохаристанских настенных росписей из Таджикистана	94
ГЛАВА 3. ИЗУЧЕНИЕ ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ АСПЕКТОВ РАННЕСРЕДНЕВЕКОВЫХ НАСТЕННЫХ РОСПИСЕЙ ИЗ ТАДЖИКИСТАНА.....	114
3.1.Сравнительно-исторический и художественный анализ монументальной живописи Согда, Тохаристана и Уструшаны.....	114
3.2. Настенные росписи как источник для изучения истории материальной культуры (на примере костюма).....	128
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	144
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	148

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АН СССР	- Академия наук Союза Советских Социалистических Республик
АО	- Археологические открытия (научный сборник)
АРТ	- Археологические работы в Таджикистане (научный сборник)
ВАО	- Восточное археологическое общество
ГРВЛ	- Главная редакция восточной литературы
ГЭ	- Государственный Эрмитаж
ДАН	- Доклады Академии наук Таджикской ССР
ЗВОРАО	- Записки Восточного отделения Русского (Российского) археологического общества
ЗИИМК	- Записки Института истории материальной культуры Российской Академии наук
ИАН, СИФ	- Известия Академии наук СССР, Серия истории и философии
ИИМК	- Институт истории материальной культуры Академии наук СССР
ИООН	- Известия Отделения общественных наук Академии наук Таджикской ССР
КСИА	- Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института археологии Академии наук СССР
КСИИМК	- Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры Академии наук СССР
КСИЭ	- Краткие сообщения Института этнографии Академии наук СССР
МИА	- Материалы и исследования по археологии СССР
МПАЭ	- Материалы Пенджикентской археологической экспедиции
НАНТ	- Национальная Академия наук Таджикистана
РГПУ	- Российский государственный педагогический университет имени А. Герцена
СА	- Советская археология (научный сборник)
СЭ	- Советская этнография (научный сборник)
СГЭ	- Сообщения Государственного Эрмитажа
СТАКЭ	- Северо-Таджикистанская археологическая комплексная экспедиция
СТАЭ	- Согдийско-Таджикская археологическая экспедиция
ТАН	- Труды Академии наук Таджикской ССР
ТАЭ	- Таджикская археологическая экспедиция
ТГЭ	- Труды Государственного Эрмитажа
ТИИ	- Труды Института истории АН Таджикской ССР
ТОВЭ	- Труды Отдела Востока Государственного Эрмитажа

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Истоки процесса формирования различных отраслей изобразительного искусства таджикского народа теряются в глубине веков. Выдающиеся образцы памятников древнейшего периода, найденные на территории исторического расселения таджиков, по технике исполнения и содержательности не уступают произведениям культуры соседних регионов. В свете археологических открытий живопись, скульптура, декоративно-прикладное искусство таджиков и их предков предстают в качестве самобытного художественного явления. Подлинность такого искусства предстает перед нами как блестящая система с устойчивыми и специфическими нормами. Эти нормы раскрывают себя в преемственности способов изображения образов и форм, связью с другими прогрессивными художественными школами.

Археологические открытия позволяют оценить величие художественных традиций таджикского народа в соответствии с их ценностью и достоинствами. В Центральной Азии традиция создания интерьера жилых и общественных зданий на основе настенной живописи зародилась еще в древнейший период. Сохранившиеся фрагменты настенных росписей предлагают зрителю сюжетные композиции и декоративные произведения, исполненные, как реалистичеки, так и на самом высоком уровне стилизации и характеризуются глубокой содержательностью. Их изучение позволяет проследить эволюцию и дать реальную оценку поэтапного роста художественного уровня живописных традиций.

Уровень совершенства монументальных росписей наших предков получила признание не только в Таджикистане, но и далеко за его пределами. Они имеют большую научную ценность, являются бесценным источником, на основе которого можно изучить культурные явления, традиции и ритуалы, мировоззрение и культы таджикского доисламского общества. Использование композиций, канонов стилизации, гаммы цветов, иконографии образов, представленных в старинных произведениях

изобразительного искусства, служат источником творчества для современных художников, которые позволяют обеспечить беспристрастность и достоверность при создании произведений исторического характера.

Учеными проделана огромная работа по анализу композиционного построения, изучению реализованных канонов стилизации, гаммы цветов, иконографии представленных в монументальных росписях образов. Тем самым они внесли большой вклад в дело изучения истории и истории культуры таджикского народа. В этом контексте выявление и подчеркивание вклада каждого исследователя представляется актуальной задачей отечественной историографии.

В процессе открытия, изучения, реставрации и реконструкции, анализа и трактовки настенных росписей принимали участие десятки отечественных и зарубежных исследователей. Всестороннее изучение исторических монументальных росписей, которые сохранились в большинстве своем отдельными фрагментами и в весьма пострадавшем состоянии, требует огромных трудов. Более того, фрагменты росписей, как правило, обнаруживаются на кусках штукатурки внутри завалов и насыпей. Их исследование включает в себя работы различного характера, такие как закрепление на местах нахождения (*in situ*), снятие со стены, компоновка фрагментов в состоянии, соответствующем исходным условиям (иногда в лаборатории), изучение и трактовка (выявление изображенных сцен, содержания ритуала, вида предметов и пр.), художественный анализ (например, выяснение принципов иконографии, определение способа колористического решения). Для выполнения всех этих операций привлекаются специалисты разных направлений (историки, археологи, искусствоведы, культурологи, филологи, химики и др.), труд каждого из которых является весьма важным. Благодаря их работе в республике и за его пределами узнают о блестящих достижениях предков нашего народа. Эти достижения служат свидетельством существования древней и самобытной таджикской цивилизации и показывают истоки ее формирования. В этом

контексте выявление и подчеркивание вклада каждого исследователя представляется актуальной задачей отечественной историографии.

Конечно, не все выдвинутые гипотезы и заключения исследователей живописи прошлых эпох являются бесспорными. С развитием исследований и накоплением дополнительного материала эти подходы будут скорректированы. Кроме того, иногда в подходах отдельных исследователей отображаются пристрастие и предвзятость. Как подчеркнул Лидер нации, Основоположник мира и национального согласия, Президент Республики Таджикистан уважаемый Эмомали Рахмон, “Наша цель - сохранить славную историю и славное научное, литературное, культурное, цивилизованное наследие таджикского народа, как можно больше и мудрее использовать эту славную историю и это драгоценное наследие во имя единения, сплочённости, гордости нашего народа, процветания Родины наших предков и укрепления основ нашей новой национальной государственности”¹.

Следовательно, на современном этапе развития суверенного Таджикистана актуальной задачей является объективное отражение истории материальной культуры, в том числе истории изобразительного искусства, в ее связях с политическими и культурными условиями развития общества и синтезом разных культур в минувшие эпохи. В связи с этим, в рамках настоящего исследования автором всесторонне изучен и проанализирован вклад основных исследователей настенных росписей раннесредневекового Таджикистана и подчеркнуты их конкретные научные достижения.

Степень изученности темы. В таджикской историографии еще нет специальных работ, посвященных исследованию истории изучения настенных росписей из памятников, расположенных в пределах Таджикистана. Изучение вклада конкретных ученых, экспедиций или научных учреждений в разработку этой проблемы до настоящего времени не становилось предметом отдельного исследования. В то же время, есть труды,

¹ Эмомали Рахмон. Выступление на Международном симпозиуме «Бободжон Гафуров — крупнейший исследователь и пропагандист истории таджикского народа», в честь 115-летия академика Бободжона Гафурова (Душанбе, Дворец «Вахдат», 05.12.2023).

посвященные жизни и деятельности ученых, имеющих заслуги в работе с настенными росписями, и эти разрозненные труды вместе с публикациями, посвященными настенным росписям можно разделить на несколько групп.

Первую группу составляют научные статьи, материал которых посвящен биографии и научной деятельности ученых, внесших индивидуальный вклад в изучение старинных настенных росписей. Их авторами являются А. М. Беленицкий и М. М. Дьяконов¹, Б. И. Маршак и В. И. Распопова², Д. Абдуллоев³, Н. Н. Негматов⁴, В. Г. Шкода⁵, Г. Р. Каримова⁶, В. А. Алёшкин⁷, М. А. Зарифов⁸ и др. Однако подчеркнем, что в этих публикациях процесс и результаты работ с настенными росписями не выбраны в качестве предмета изучения, а приведенный материал имеет обобщенную сущность. Указанные авторы стремились изучить и дать оценку

¹ Беленицкий, А. М. Памяти Александра Юрьевича Якубовского / А. М. Беленицкий, М. М. Дьяконов // КСИИМК. – Вып. 51. – М.: Наука, 1953. – С. 166-168.

² Маршак, Б. И. Александр Маркович Беленицкий и Пенджикент / Б. И. Маршак, В. И. Распопова // Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: археология, история, этнология, культура. - СПб.: ИИМК, 2005. – С. 18-22.

³ Абдуллоев, Д. Основные вехи жизненного пути А. М. Беленицкого // Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: археология, история, этнология, культура. - СПб.: ИИМК, 2005. – С. 11-12.

⁴ Негматов, Н. Н. А. Ю. Якубовский – зачинатель таджикской археологии XX в. // ЗВОРАО. – СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 2006. – С. 571-580.

⁵ Шкода, В. Г. Несколько встреч с Александром Марковичем Беленицким // Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: археология, история, этнология, культура (Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. М. Беленицкого (Санкт-Петербург, 2-5 ноября 2004 г.). - СПб.: Институт истории материальной культуры РАН, 2005. – С. 39-40; Он же. Б. И. Маршак и живопись Пенджикента (Метод исследователя) / В. Г. Шкода // Согдийцы, их предшественники, современники и наследники. На основе материалов конференции «Согдийцы дома и на чужбине», посвященной памяти Б. И. Маршака. - СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2013. – С. 147-158

⁶ Каримова, Г. Р. Борис Ильич Маршак // АРТ. – Вып. 31. – Душанбе, 2007. – С. 248-257; Она же. Валентин Германович Шкода // АРТ. – Вып. 35. – Душанбе, 2012. – С. 405-413; Она же. Основатели Пенджикентской археологической экспедиции (ПАЭ) и их последователи // МПАЭ. - Вып. 20. - СПб, 2016. - С. 39-41.

⁷ Алёшкин, В. А. Расширенное заседание Ученого совета и отдела археологии Центральной Азии и Кавказа ИИМК РАН, посвященное 110-летию со дня рождения А. М. Беленицкого (1904-1993) – крупнейшего исследователя в области средневековой археологии Центральной Азии // ЗИИМК. – Вып. 10. – СПб.: ИИМК, 2014. – С. 199-202; Он же. А. Ю. Якубовский – исследователь древних городов Центральной Азии // ЗИИМК. – Вып. 13. – СПб.: ИИМК, 2016. – С. 151-154

⁸ Зарифов, М. А. Вклад Б. И. Маршака в исследование древнего Пенджикента // Муаррих. - № 2(14)2018. – Душанбе, 2018. – С. 87-89.

трудам и достижениям конкретных ученых в совокупности. Некоторым исключением может служить статья Б. И. Маршака и В. И. Распоповой, посвященная 100-летию со дня рождения А. М. Беленицкого, в которой отмечены методика изучения им памятников искусства, прежде всего настенной живописи, а также его способность по мере развития источниковой базы (например, открытия новых фрагментов росписей) отказаться от своих ранее сформулированных заключений¹.

Вторую группу образуют монографии и научные статьи авторов, которые принимали непосредственное участие в составе археологических экспедиций. В контексте настоящего исследования заслуживают упоминания работы А. Ю. Якубовского², А. М. Беленицкого³, М. М. Дьяконова⁴, Б. И. Маршака и В. И. Распоповой⁵, В. Л. Ворониной⁶, Б. А. Литвинского¹, Н. Н.

¹ Маршак, Б. И. Александр Маркович Беленицкий и Пенджикент / Б. И. Маршак, В. И. Распопова // Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: археология, история, этнология, культура. - СПб.: ИИМК, 2005. – С. 18-22.

² Якубовский, А. Ю. Живопись древнего Пянджикента (По археологическим данным) // Сообщения Таджикского филиала АН СССР, серия истории и философии. – 1949. – Вып. 20. - С. 13-17; Он же. Живопись древнего Пянджикента по материалам Согдийско-Таджикской археологической экспедиции 1948-1949 гг. // Известия АН СССР, серия истории и философии. – М.: 1950. – Т. 7, № 5. - С. 472-491; Он же. Вопросы изучения пянджикентской живописи // Живопись древнего Пянджикента. - М.: Из-во АН СССР, 1954. - С. 7-24 и др.

³ Беленицкий, А. М. О некоторых сюжетах пенджикентской живописи // КСИИМК. – М. Изд-во АН СССР, 1956. - Вып. 61. - С. 56-62; Он же. Монументальное искусство Пенджикента. Живопись, скульптура. - М.: Искусство, 1973. - 68 с.; Он же. Настенные росписи, открытые в Пенджикенте в 1971 г. / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак // СГЭ. – Вып. 37. – Л., 1973. - С. 54-58; Он же. Вопросы хронологии живописи раннесредневекового Согда / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак // Успехи среднеазиатской археологии. - Вып. 45. – 1979. - С. 32-37 и др.

⁴ Дьяконов, М. М. Образ Сиявуша в среднеазиатской мифологии (по археологическим исследованиям в древнем Пенджикенте) // КСИИМК.– Вып. 40. - М. Изд-во АН СССР, 1951. - С. 34-44; Он же. Росписи Пянджикента и живопись Средней Азии // Живопись древнего Пянджикента. - М.: Изд-во АН СССР, 1954. - С. 83-158 и др.

⁵ Маршак, Б. И. Согдийское изображение Деда-Земледельца / Б. И. Маршак, В. И. Распопова // Вопросы древней истории Южной Сибири. - Абакан, 1985. - С. 108-116; Он же. Адоранты из северной капеллы второго храма Пенджикента / Б. И. Маршак, В. И. Распопова // Проблемы интерпретации памятников культуры Востока. – М., 1991. – С. 151-173; Он же. Война глазами согдийских художников / Б. И. Маршак, В. И. Распопова // Военная археология. Оружие и военное дело в исторической и социальной перспективе. - СПб., 1998. - С. 278-281 и др.

⁶ Воронина, В. Л. Архитектурный орнамент древнего Пянджикента // Скульптура и живопись древнего Пенджикента. – М.: Изд. АН СССР, 1959. - С. 87-138; Она же.

Негматова² и С. Г. Хмельницкого, В. С. Соловьёва³, Э. Гулямовой⁴, Ю. Я. Якубова⁵, П. Б. Лурье⁶ и др. Отметим, что среди их публикаций отдельные специально посвящены настенным росписям, а в других памятники живописи исследованы в рамках археологических отчетов.

В рамках **третьей группы** можно объединить труды по реставрации, реконструкции и консервации настенных росписей. К этой группе имеют отношение публикации Е. Г. Шейниной⁷, П. И. Кострова¹, Л. П. Новиковой²,

Открытие Уструшаны / В. Л. Воронина, Н. Н. Негматов // Наука и человечество. 1975. Сборник. - М., Знание, 1974. - С. 51-71 и др.

¹ Литвинский, Б. А. Буддийский сюжет в живописи Средней Азии (к интерпретации сцены дароносцев из Аджина-тепе) / Б. А. Литвинский, Т. И. Зеймаль // СЭ. - М.: Наука, 1968. - № 3. - С. 106-112; Он же. Аджина-Тева. Архитектура, живопись, скульптура / Б. А. Литвинский, Т. И. Зеймаль. - М.: Искусство, 1971; Он же. Средневековая культура Тохаристана. В свете раскопок в Вахшской долине / Б. А. Литвинский, В. С. Соловьев. - М.: Наука, 1985 и др.

² Негматов, Н. Н. Два фрагмента стеной росписи с изображением многорукой богини из Шахристана / Н. Н. Негматов, В. М. Соколовский // СГЭ. - № 37. - Л., 1973. - С. 58-80; Он же. «Капитолийская волчица» в Таджикистане и легенды Евразии / Н. Н. Негматов, В. М. Соколовский // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1974. - М.: Наука, 1975. - С. 438-458; Он же. Живопись Шахристана: Опыт реставрации и проблемы исследования // ИООН АН ТаджССР. - 1976. - № 3 (85). - С. 87-97; Он же. Живопись Шахристана (проблемы и суждения // Культурное наследие Востока. Проблемы, поиски и суждения. - Л.: Наука, 1985. - С. 230-249 и др.

³ Соловьёв, В. С. Настенная живопись городища Кафыркала // Материалы конференций молодых ученых АН Тадж. ССР. - Душанбе, 1976. - С. 144-149.

⁴ Гулямова, Э. Раскопки средневековых городищ Хулбук и Сайёд (1978 г.) // АРТ. - Вып. 18 (1978 г.). - Душанбе: Дониш, 1984. - С. 194-205 Она же. Раскопки городища Сайёд в 1980 г. // АРТ. - Вып. 20 (1980). - Душанбе: Дониш, 1987. - С. 202-210; Она же. Раскопки на городище Хулбук в 1983 г. // АРТ. - Вып. 23 (1983 г.). - Душанбе: Дониш, 1991. - С. 298-308.

⁵ Якубов, Ю. Я. Раннесредневековые сельские поселения горного Согда (к проблеме становления феодализма). - Душанбе: Дониш, 1988; Он же. Поселение Кум (Раскопки 1981 г.) // АРТ. - Вып. 21 (1981 г.). - Душанбе: Дониш, 1988. - С. 374-385; Он же. Работы Верхнезерафшанского археологического отряда на Наврузшах II в 1986 г. / Ю. Я. Якубов, З. Гарифулина // АРТ. - Вып. 26 (1986 г.). - Душанбе - Худжанд, 2005. - С. 458-471 и др.

⁶ Лурье, П. Б. О следах манихеизма в Средней Азии // Согдийцы, их предшественники, современники и наследники. На основе материалов конференции «Согдийцы дома и на чужбине», посвященной памяти Б. И. Маршака. - СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2013. - С. 219-251; Он же. К толкованию сюжетов и надписей пенджикентского зала с Рустамом // Луконинские чтения 2007-2012. - СПб., 2014. - № 1. - С. 88-99; Он же. Стенная роспись из Хисорака (рус., яп.) / П. Б. Лурье, Н. В. Семенов, А. Ю. Степанов // Bulletin Miho Museum. - Вып. 17 (2017). - С. 61-80

⁷ Шейнина, Е. Г. Консервация и реставрация стеной росписей древнего Пянджикента // Труды Таджикской археологической экспедиции. - Т. 2: 1948-1950 гг. - М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1953. - С. 146-156.

В. М. Соколовского³, М. Б. Жерве⁴, Л. Ю. Кулаковой и Е. П. Степановой⁵, В. А. Фоминых⁶ и др.

К четвертой группе имеют отношение искусствоведческие труды, составленные на основе художественного анализа произведений настенной живописи. Это работы Б. Я. Ставиского⁷, Л. С. Айни⁸, Ш. М. Шукурова¹, Л.

¹ Костров, П. И. Техника живописи и консервация росписей древнего Пянджикента // Живопись древнего Пянджикента. - М.: Из-во АН СССР, 1954. - С. 159-197; Он же. Исследование, опыт реконструкции и консервация живописи и скульптуры древнего Пянджикента // Скульптура и живопись древнего Пенджикента. - М.: Изд. АН СССР, 1959. - С. 139-182.

² Новикова, Л. П. Некоторые вопросы техники и реставрации стенописи Аджинатепа // АРТ. - Вып. 13 (1973 г.). - Душанбе: Дониш, 1977. - С. 259-270; Она же. Минеральные красители глиняной скульптуры и стенописи Аджинатепа и Калаи Кафирниган (VII-VIII вв. н.э.) / Д. П. Новикова, А. Б. Марков // АРТ. - Вып. 17 (1977 г.). - Душанбе: Дониш, 1983. - С. 177-186

³ Соколовский, В. М. О живописи «Малого зала» дворцового комплекса городища Калаи Кахкаха I (Шахристан, Таджикская ССР) // СГЭ. - № 37. - Л., 1974. - С. 48-52; Он же. Полевая обработка, реставрация и опыт реконструкции стенописей средневекового Шахристана // Краткие тезисы докладов к научной конференции «Консервация и реставрация памятников культуры и искусства» (21-25 января 1974 года). - Л.: Гос. Эрмитаж, 1974. - С. 6-7; Он же. Реставрация и исследование росписей Уштур-Мулло (работы 1982 г.) // АРТ. - Вып. 22 (1982 г.). - Душанбе: Дониш, 1990. - С. 262-266 и др.

⁴ Жерве, М. Б. Реставрация многослойной росписи VI века («Тюльпаны») из нижнего дворца в Пенджикенте / М. Б. Жерве // МПАЭ. - Вып. 20. - СПб., 2016. - С. 36-38; Она же. Реставрационные работы на городище Хисорак в 2016 году // МПАЭ. - Вып. 21. - СПб., 2017. - С. 53-54; Она же. Реставрационные работы на городище древний Пенджикент в 2017 году // МПАЭ. - Вып. 22. - СПб., 2018. - С. 50-51 и др.

⁵ Кулакова, Л. Ю. Сцена охоты. Фрагмент стенописи / Л. Ю. Кулакова, Е. П. Степанова // Реставрация в Эрмитаже. Взгляд сквозь призму времени. Каталог выставки. - СПб.: Изд. ГЭ, 2014. - С. 64-65; Она же. Сидящая пара. Фрагмент росписи / Л. Ю. Кулакова, Е. П. Степанова // Реставрация в Эрмитаже. Взгляд сквозь призму времени. Каталог выставки. - СПб.: Изд. ГЭ, 2014. - С. 63; Она же. Сражающийся воин (VI - 55) / Л. Ю. Кулакова, Е. П. Степанова // Возрожденные шедевры. Реставрация в Эрмитаже, 2017. - СПб.: Изд. ГЭ, 2017. - С. 18-19 и др.

⁶ Фоминых, В. А. Повторная реставрация росписи «Оплакивание» // МПАЭ. - Вып. 20. - СПб., 2016. - С. 106-107; Кулакова, Л. Ю. Оплакивание. Фрагмент росписи / Л. Ю. Кулакова, В. А. Фоминых // Реставрация в Эрмитаже. Взгляд сквозь призму времени. Каталог выставки. - СПб.: Изд. ГЭ, 2014. - С. 70

⁷ Ставиский, Б. Я. О двух памятниках согдийского изобразительного искусства (Всадник с мугского щита и конный воин из объекта VI древнего Пенджикента) // КСИИМК. - Вып. 61. - М. Изд-во АН СССР, 1956. - С. 63-64.

⁸ Айни, Л. С. Проблема плоскости и пространства в живописи раннего и зрелого средневековья (живопись Пенджикента и миниатюра. Опыт сопоставления) // Раннесредневековая культура Средней Азии и Казахстана (Тезисы Всесоюзной научной конференции в г. Пенджикенте Таджикской ССР, 26-31 августа 1977 г.). - Душанбе: Дониш, 1977. - С. 154-155.

Н. Додхудоевой², Д. Н. Султановой³ и других исследователей-искусствоведов.

Пятую группу составляют научные статьи, авторы которых для разработки отдельные вопросы истории материальной культуры соответствующего периода в качестве основного источника привлекали настенные росписи. В эту группу можно включить труды Н. В. Дьяконовой и О. И. Смирновой⁴, И. Б. Бентович⁵, В. И. Распоповой⁶, Н. П. Лобачёвой⁷, Г. М. Майтдиновой⁸, С. А. Яценко¹ и др. Следует отметить, что вклад этих

¹ Шукуров, Ш. М. К анализу принципов иконографии в изобразительном искусстве Средней Азии // Средняя Азия в древности и средневековье. – М.: Наука, 1977. – С. 103-111.

² Додхудоева Л. Н. Система пространственных построений в согдийской живописи и ее информативность // МПАЭ. - Вып. 20. - СПб, 2016. - С. 35-36; Она же. Системы “операционных принципов” в живописи Согда раннего и среднего средневековья // Проблемы археологии и истории Таджикистана (сборник в честь Ю. Я. Якубова). - Душанбе, 2017. - С. 174-178

³ Султанова, Д. Н. Возникновение и взаимосвязь монументальной живописи в традиционной архитектуре Средней Азии // Молодой ученый. - 2013. - № 12(59). - С. 710-719.

⁴ Дьяконова, Н. В. К вопросу об истолковании пенджикентской росписи / Н. В. Дьяконова, О. И. Смирнова // Исследования по истории культуры народов Востока. – М.-Л., 1960. – С. 167-184; Она же. К вопросу о культе Наны (Анахиты) в Согде / Н. В. Дьяконова, О. И. Смирнова // СА. – № 1. - 1967. – С. 74-83; Она же. «Сасанидские ткани» / Н. В. Дьяконова // ТГЭ. – Л., 1969. – Т. 10. – С. 81-98; Она же. Материалы по культовой иконографии Центральной Азии домусульманского периода // ТГЭ. – Л., 1961. – С. 257-272.

⁵ Бентович, И. Б. Одежда раннесредневековой Средней Азии (по данным стенных росписей VI-VIII вв.) // Страны и народы Востока. - Вып. 22. - Кн. 2. - М., 1960. - С. 196-212; Она же. Музыкальные инструменты древнего Согда (по данным росписей Пенджикента) // КСИА. - № 147. - М.: Наука, 1976. - С. 55-61.

⁶ Распопова, В. И. Вьючное седло в живописи Пенджикента VIII в. // ЗИИМК. - СПб.: ИИМК, 2015. - № 11. - С. 125-138; Она же. Войлок и мех в живописи Пенджикента // Памятники археологии в исследованиях и фотографиях (памяти Галины Вацлавны Длужневской). - СПб.: ИИМК РАН, 2018. - С. 168-177; Она же. Атрибуты царской власти в согдийской живописи V - VIII вв. // Древности Восточной Европы, Центральной Азии и Южной Сибири в контексте связей и взаимодействий в евразийском культурном пространстве (новые данные и концепции): Матер. межд. конференции, 18-22 ноября 2019 г., СПб. - Т. 1. - СПб., 2019. - С. 218-219 и др.

⁷ Лобачёва, Н. П. К истории среднеазиатского костюма (женские головные накладки-халаты) // СЭ. – М., 1965. - № 6. – С. 34-39; Она же. Среднеазиатский костюм раннесредневековой эпохи (по данным стенных росписей архитектурных памятников VI-VIII вв.) // Костюм народов Средней Азии. - М.: Наука, 1979. – С. 18-47.

⁸ Майтдинова, Г. М. Женские костюмы Тохаристана и Согда в период раннего средневековья (по произведениям изобразительного искусства) // Бактрия – Тохаристан на древнем и средневековом Востоке. – М., 1983. – С. 52-53; Она же. Отражение в женских костюмах Тохаристана и Согда культурных взаимосвязей раннего средневековья //

ученых в изучение настенных росписей не ограничивается лишь описанием костюмов. Исходя из состояния сохранившихся произведений, они, как правило, занимаются также реконструкцией костюма и его конкретных составляющих и, в целом, представленных образов.

В целом, историографический обзор показывает, что выбранная тема, посвященная истории изучения монументальных росписей из памятников Таджикистана, являясь новой, позволяет подчеркнуть заслуги ученых, внесших достойный вклад в их исследование и, тем самым, в изучение и популяризацию материальной культуры предков таджикского народа.

Целью исследования является разработка вопроса об истории изучения настенных росписей, в той или иной мере сохранившихся в архитектурных памятниках Таджикистана.

Задачи исследования. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующий комплекс задач:

- отслеживание истории изучения согдийских, уструшанских и тохаристанских настенных росписей из памятников архитектуры Таджикистана;

- изучение вклада исследователей в открытие, первичный технологический и художественный анализ, реконструкцию и введение в науку настенных росписей как уникальных научных источников;

- выявление вклада исследователей, занимавшихся сбором фрагментов, закреплением, консервацией и реставрацией настенных росписей, их лабораторным изучением;

- анализ вариантов реконструкции разными исследователями сюжетов и трактовки ими содержания произведений настенной живописи;

История материальной культуры Узбекистана. – Вып. 21. – Ташкент, 1987. – С. 114-132 и др.

¹ Яценко, С. А. На родине и на чужбине: облик костюма раннесредневековых согдийцев по изображениям // Интеграция археологических и этнографических исследований. – Ч. 1. - Казань: Ин-т истории им. Ш. Марджани АН Респ. Татарстан, 2010. - С. 459-462; Он же. Согдийцы на родине и за границей: различия в costume VI–VIII вв. по изображениям в Согде и Китае / С. А. Яценко // Археология Казахстана. – Астана, 2012. - № 1 и др.

- изучение и сопоставление заключений ученых по особенностям местной культуры, мировоззрению и культам, традициям и ритуалам, сформулированных на основе исследования произведений монументальной живописи.

- выполнение сравнительно-исторического и художественного анализа произведений монументальной живописи Согда, Тохаристана и Уструшаны;

- авторская оценка источниковой ценности настенных росписей для изучения истории материальной культуры (на примере костюма).

Источниковедческая база работы. При составлении диссертации в качестве источников привлечены научная литература, музейные образцы памятников живописи и материалы письменных источников. С учетом этого, использованные источники можно разделить на следующие категории:

1) научные сборники, в которых зафиксированы текущие (годовые) отчеты отечественных и совместных археологических экспедиций и отрядов. Сюда относятся «Труды Таджикской археологической экспедиции» (первый том назывался «Труды Согдийско-Таджикской археологической экспедиции») ¹, «Археологические работы в Таджикистане» ², «Материалы Пенджикентской археологической экспедиции» ³, «Советская археология» ⁴, «Археологический сборник» ⁵, «Археологические вести» ⁶, «Археологические

¹ Труды Согдийско-Таджикской археологической экспедиции. – Т. 1: 1946-1947 гг. / Под ред. А. Ю. Якубовского. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1950. – (МИА, № 15); Труды Таджикской археологической экспедиции. – Т. 2: 1948-1950 гг. / Под общ. ред. А. Ю. Якубовского. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1953. – (МИА, № 37); Труды Таджикской археологической экспедиции. – Т. 3: 1951-1953 гг. / Под общ. ред. А. М. Беленицкого. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1958. – (МИА, № 66); Труды Таджикской археологической экспедиции. – Т. 4: 1954-1959 гг. / Под общ. ред. А. М. Беленицкого. – М.-Л.: Наука, 1964. – (МИА, № 124).

² Издается с 1953 г.

³ Основан Государственным Эрмитажом в Санкт-Петербурге, до наших дней издано 24 тома.

⁴ Издается с 1936 г. в гг. Москва и Санкт-Петербург. С 2014 г. журнал называется «Российская археология».

⁵ Издание Государственного Эрмитажа, выпускается с 1959 г. по настоящее время.

⁶ Издается с 1992 г. Институтом истории материальной культуры Российской Академии наук, Санкт-Петербург.

открытия”¹, “Археология Средней Азии”, “Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры”² и др.

2) индивидуальные и коллективные монографии авторов - непосредственных участников археологических экспедиций. В контексте настоящего исследования среди них заслуживают упоминания следующие работы: “Живопись древнего Пянджикента”³, “Скульптура и живопись древнего Пенджикента”⁴, “Средневековый город Средней Азии” (А. М. Беленицкий, И. Б. Бентович и О. Г. Большаков)⁵, “По следам древних культур” (со статьей А. Ю. Якубовского “Древний Пянджикент”)⁶, “Аджина-Тепа. Архитектура, живопись, скульптура” (Б. А. Литвинский и Т. И. Зеймаль)⁷, “Средневековая культура Тохаристана. В свете раскопок в Вахшской долине” (Б. А. Литвинский и В. С. Соловьев)⁸, “Средневековый Шахристан” (Н. Н. Негматов и С. Г. Хмельницкий)⁹, “Тайна Истаравшана” (Н. Н. Негматов, на тадж.яз.)¹⁰. Такие статьи публиковались и на страницах научно-популярных и культурных журналов.

3) фрагменты настенных росписей в оригинале и копиях из фондов отечественных и зарубежных музеев, а также их фототипии и описания. Эти материалы позволяют проникнуть в атмосферу, при которой исследователи занимались размышлениями и формулировали свои заключения. В этом контексте упомянем, прежде всего, фонды старинных росписей

¹ Основатель - Институт археологии АН СССР, издавался ежегодно в 1965 - 1986 гг., с 1993 г. его издание возобновлено после временного перерыва.

² С 2006 г. журнал издается под названием “Записки Института истории материальной культуры Российской Академии наук”.

³ Живопись древнего Пянджикента. - М.: Из-во АН СССР, 1954.

⁴ Скульптура и живопись древнего Пенджикента. - М.: Изд. АН СССР, 1959.

⁵ Беленицкий, А. М. Средневековый город Средней Азии / А. М. Беленицкий, И. Б. Бентович, О. Г. Большаков. - Л.: Наука, 1973.

⁶ Якубовский, А. Ю. Древний Пянджикент // По следам древних культур. - Л.: Гос. изд-во культурно-просветительской литературы, 1951. - С. 209-270.

⁷ Литвинский, Б. А. Аджина-Тепа. Архитектура, живопись, скульптура / Б. А. Литвинский, Т. И. Зеймаль. - М.: Искусство, 1971. - 258 с.

⁸ Литвинский, Б. А. Средневековая культура Тохаристана. В свете раскопок в Вахшской долине / Б. А. Литвинский, В. С. Соловьев. - М.: Наука, 1985.

⁹ Негматов, Н. Н. Средневековый Шахристан (Материальная культура Уструшаны, вып. 1) / Н. Н. Негматов, С. Г. Хмельницкий. - Душанбе, 1966.

¹⁰ Негматов, Н. Н. Тайна Истаравшана (тадж.). - Душанбе: Ирфон, 1972.

Национального музея Таджикистана, Национального музея древностей Таджикистана, Республиканского историко-краеведческого музея имени А. Рудаки в г. Пенджикенте, Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге.

4) материалы древней и средневековой литературы, привлеченные для отслеживания поэтапной преемственности традиций в области настенной живописи: произведения древнегреческого историка Хареса Митиленского (“История Александра”, IV в. до н.э.)¹, таджикско-персидских авторов А. Фирдавси (эпос “Шахнаме”)² и А. Байхаки (“История Масуда”)³.

Хронологические рамки диссертационной работы. Хронологические границы настоящего исследования охватывают советский период Таджикистана и годы развития республики в эпоху независимости (до 2022 г.). Выбор нижней границы исследования автор обосновывает тем, что в период Советского Таджикистана (начиная с 1946 г., когда было открыто городище древнего Пенджикента) началось формирование таджикской археологической школы, а также открытие и изучение памятников монументальной живописи. Верхняя граница исследования установлена на том основании, что открытие новых произведений настенной росписи, работы по реставрации произведений и трактовке живописных композиций продолжают до настоящего времени.

Автором выполнена следующая периодизация хронологических границ исследования: 1946 - 1970 гг. - этап формирования советской археологической школы Таджикистана; 1970 - 1991 гг. - этап развития указанной археологической школы; 1991 - 2021 гг. - этап становления археологической школы независимого Таджикистана.

¹ См.: Бартольд, В. В. К истории персидского эпоса // Академик В. В. Бартольд. Сочинения. - Т. 7. - М.: Наука, 1971. - С. 385-386.

² Фирдоуси. Шахнаме / Ред. перевода А. Лахути. - Т. 1. - М.: Изд-во АН СССР, 1957. - С. 179.

³ Байхаки, А. История Мас’уда (1030–1041гг.) / Пер. с перс. А.К. Арендса. – М.: Наука, 1969. - С. 191-192.

Настенные росписи, составляющие объект изучения археологов, чьей научной деятельности посвящены материалы диссертации, в основном имеют отношение к III - началу VIII вв.

Вместе с тем, для изучения различных характеристик настенных росписей рассматриваемого периода (принципов иконографии, способов художественного решения, колористики, произведений-аналогов и т.д.) в аспекте преемственности живописных традиций, автором привлечены произведения монументальной живописи предыдущих и последующих эпох - из Саразма (IV - III тыс. до н.э.), а также городищ X - XI вв. Хульбук и Сайёд.

Географические границы исследования. В диссертации исследован процесс изучения исторических достижений таджиков и их предков в области искусства настенной живописи в границах современного Таджикистана.

Методологическую основу исследования составили принципиальные положения современной исторической науки, археологии, культурологии и искусствоведения. Методологической базой диссертации послужили принцип объективной трактовки научной деятельности и вклада известных ученых в изучение вопросов истории культуры таджикского народа.

При написании диссертации автором применены следующие методы исследования исторических произведений изобразительного искусства и процесса их изучения: осмысление фактов, сравнительно-исторический анализ, характеристика, сопоставление, обобщение, логико-историческая реконструкция.

Использование метода логико-исторической реконструкции способствует тому, что путем восстановления материальной и духовной культуры раннесредневекового общества можно оценить обоснованность гипотез и выводов исследователей настенных росписей.

Реализация метода сравнительно-исторического анализа позволила на основе произведений монументальной живописи сопоставить уровень

развития культуры исторических обществ и подход исследователей к этой проблематике.

Кроме того, прослежены изменения в подходах ученых к содержанию сцен, отображенных в живописных композициях.

Объектом исследования выступают различные аспекты средневековых монументальных росписей (композиции, гамма цветов, принципы иконографии, консервация и реставрация, анализ, трактовка и пр.), которые нашли отражение в трудах исследователей.

Предмет исследования охватывает вопросы, связанные с историей изучения настенных росписей Тохаристана, Согда и Уструшаны эпохи раннего средневековья.

Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые:

- отслежена история изучения согдийских, уструшанских и тохаристанских настенных росписей из памятников архитектуры Таджикистана;

- изучен вклад исследователей в открытие, первичный технологический и художественный анализ, реконструкцию и введение в науку настенных росписей как уникальных научных источников;

- выявлен вклад исследователей, занимавшихся сбором фрагментов, закреплением, консервацией и реставрацией настенных росписей, их лабораторным изучением;

- проанализированы варианты реконструкции разными исследователями сюжетов и трактовки ими содержания произведений настенной живописи;

- изучены и сопоставлены заключения ученых по особенностям местной культуры, мировоззрению и культам, традициям и ритуалам, сформулированных на основе исследования произведений монументальной живописи.

- выполнен сравнительно-исторический и художественный анализ произведений монументальной живописи Согда, Тохаристана и Уструшаны;

- дана авторская оценка источниковой ценности настенных росписей для изучения истории материальной культуры (на примере костюма).

Положения, выносимые на защиту:

1. Согласно выводам исследователей, памятники монументальной живописи как произведения изобразительного искусства и архитектурного декора таджиков и их предков являясь уникальным археологическим материалом, имеют большую научную и художественную ценность. В них нашли отражение исторические события, хозяйственный уклад, культурные традиции, верования и мировоззрение, этнические типы, реальные персонажи разных степеней и рангов, другие стороны политической и культурной жизни былых обществ;

2. История исследования памятников монументальной живописи из пределов республики являются зеркалом, в котором ярко отражается процесс формирования археологической школы Таджикистана, истоком которой явилась одна из ветвей школы археологии Советской России, прежде всего, ее Санкт-Петербургского (Ленинградского) отделения;

3. Изучение и преподавание научной методологии А. Ю. Якубовского, М. М. Дьяконова, А. А. Беленицкого, Б. И. Маршака, В. И. Распоповой, Н. В. Дьяконовой, О. И. Смирновой, В. Л. Ворониной, Б. А. Литвинского, Т. И. Зеймаль, В. Г. Шкоды, Е. П. Денисова, В. С. Соловьева, П. И. Кострова и других выдающихся археологов и искусствоведов, которые были использованы в ходе открытия настенных росписей, непосредственной работы с ними и изучения их различных граней, служит важным фактором подготовки местных научных кадров;

4. В советский период ряд таджикских исследователей, среди которых А. Исхаков, Х. Мухиддинов, Л. С. Айни, Л. З. Раджабова, Э. Гулямова, Ш. А. Шукуров, Ш. Ф. Курбанов, Ю. Ё. Якубов, Ф. Абдуллоев, работая плечом к плечу со знаменитыми российскими учеными, приобрели высокие археологические и искусствоведческие навыки и внесли достойный вклад в изучение монументальных росписей, открытых в границах Таджикистана.

5. Государственная независимость Таджикистана стала явлением, открывшим новые горизонты в изучении историко-культурных памятников, расположенных в пределах республики, в том числе настенных росписей. В этом контексте деятельность совместных международных археологических экспедиций способствует дальнейшему развитию исследований, направленных на изучение истории монументальной живописи.

6. Результаты проведенных научных изысканий показывают, что в границах Таджикистана искусство монументальной живописи берет начало еще с энеолита, а в последующие эпохи соответствующие традиции поэтапно развивались (бронзовый век, железный век, античность, раннее средневековье и далее);

7. Исследователями отмечено, что господствовавшие в различные эпохи, религия и верования не стали препятствием на пути развития традиций монументальной живописи, при этом их предписания и установки приводили к изменениям отдельных живописных канонов (тематики произведений, содержания композиций, подходов к стилизации, иконографии и пр.);

8. Историко-культурные сведения, зафиксированные в произведениях монументальной живописи в виде сюжетов и образов, а также разнообразных предметов, имеют большую научную ценность и подобно своеобразной энциклопедии знаний служит неиссякаемым достоверным источником изучения политической истории, религии и мировоззрения, обычаев и традиций, народного фольклора, особенностей жизнедеятельности и хозяйствования предков таджикского народа.

Личный вклад соискателя заключается:

- в сборе материала по истории раскопок исторических памятников из Таджикистана, в которых открыты настенные росписи и анализе опубликованных работ, предметами изучения которых являются, в том числе, настенные росписи.

- установлении вклада археологов, реставраторов, искусствоведов и других специалистов, принимавших практическое участие в открытии, реставрации, реконструкции и трактовке монументальных росписей;

- отслеживании научного пути указанных ученых в тесной связи с их деятельностью по исследованию произведений монументальной живописи;

- на конкретном материале подчеркивание вклада других исследователей в сборе фрагментов памятников живописи, их закреплении, консервации и лабораторном изучении;

- в изучении и сопоставлении заключений ученых по особенностям местной культуры, мировоззрению и культам, сформулированных на основе исследования произведений монументальной живописи;

- выполнении сравнительно-исторического и художественного анализа произведений монументальной живописи Согда, Тохаристана и Уструшаны;

- авторской оценке источниковой ценности настенных росписей для изучения истории материальной культуры (на примере костюма).

Теоретическая и практическая значимость работы. Материал и заключения данного исследования могут быть использованы при разработке обобщающих работ по истории таджикского народа, истории науки, курсов лекций и методических пособий по дисциплине “История национального искусства”.

Выдающиеся ученые, научная деятельность которых нашла отражение в диссертации, являются примером для последования для будущих историков, их плодотворный труд служит важным фактором привлечения молодежи к научной работе. Художественный анализ и трактовка живописных произведений, приведенные в тексте исследования, способствуют эстетическому и гуманитарному воспитанию подрастающего поколения.

Степень достоверности результатов исследования. Достоверность заключений автора диссертации вытекает из того положения, что в основу исследования составляет «живой» материал в виде сохранившихся произведений монументальной живописи. Сведения о научной деятельности

и достижениях отдельных исследователей собраны и проанализированы на основе материалов отчетов археологических изысканий, научных статей и монографий археологического и искусствоведческого содержания. Другим достоверным источником являются статьи, в которых зафиксированы воспоминания и отзывы коллег и учеников этих ученых.

Апробация работы. Материалы работы изложены в виде докладов и сообщений на международных научно–практических конференциях, проходивших в Республике Таджикистан. Отдельные части исследования были апробированы в учебном процессе и научных работах Государственного института изобразительного искусства и дизайна Таджикистана.

Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на заседании Отдела древней, средневековой и новой истории Института истории, археологии и этнографии имени А. Дониша Национальной академии наук Таджикистана (протокол № 3 от 27 марта 2023 г.).

Публикации по теме диссертации: Основные положения диссертации отражены в 9 публикациях автора в научных журналах, сборниках научных работ и материалах научных конференций, в том числе 3 в ведущих научных журналах, рецензируемых в ВАК Минобразования и науки РФ.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, разбитых на восемь параграфов, заключения, списка использованных источников и литературы (268 наименований).

Диссертация изложена на 177 страницах компьютерного текста.

ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОГДИЙСКОЙ НАСТЕННОЙ ЖИВОПИСИ ИЗ ТАДЖИКИСТАНА

1.1. Формирование советской школы изучения настенной живописи древнего Пенджикента (1946 - 1970 гг.)

Древний Пенджикент в качестве богатого и неисчерпаемого источника художественных памятников, особенно настенных росписей, имеет неоценимое значение для изучения политической истории, мировоззрения и верований, ритуалов и обычаев, городской жизни, духовной и материальной культуры предков таджикского народа. Эти находки как исторический источник представляют собой целую библиотеку знаний и как произведения искусства служат энциклопедией, включающей в себя все художественные стили доисламского периода.

Количество пенджикентских росписей настолько велико, что таким достоянием не может похвастаться ни один другой памятник Востока. Такое многообразие композиций, богатство способов создания и художественных стилей невозможно встретить нигде. При этом, хотя ежегодные археологические работы на городище все еще продолжаются, к настоящему времени раскопано лишь треть его площади. Из числа сотен раскопанных сооружений более тридцати были украшены настенной живописью. Есть помещения, в которых росписи сохранились на всей высоте четырех - пятиметровых стен. И это в условиях, когда площадь стен отдельных залов составляет 200 - 300 квадратных метров. Так, одна из композиций “Синего зала”, героиней которого является богиня Нана, сидящая на льве, занимает площадь трех стен и простирается в длину 18 метров¹.

История изучения городища древнего Пенджикента берет начало с 1946 года. Памятник был открыт членом-корреспондентом Академии наук СССР А. Ю. Якубовским (1886 - 1953), который в дальнейшем заложил устойчивую основу для его системного изучения. Под его руководством специально

¹ Султанова, Д. Н. Возникновение и взаимосвязь монументальной живописи в традиционной архитектуре Средней Азии // Молодой ученый. - 2013. - № 12(59). - С. 717.

организованный Верхнезеравшанский отряд Согдийско-Таджикской археологической экспедиции (СТАЭ) исследовал городище комплексно, изучая историческую географию, топографию (географические и геометрические особенности местности и картография), ремесло, городскую архитектуру, изобразительное искусство, торевтику, нумизматику. В организации здесь широкомасштабных раскопок заключается фундаментальный вклад А. Ю. Якубовского в исследование городской культуры Центральной Азии доарабского периода¹.

Системные раскопки в Пенджикенте были начаты в 1947 г., когда удалось открыть два здания. На их стенах сохранились росписи, которые отличались великолепным художественным стилем и весьма примечательным содержанием. Последовало заключение, что оба этих здания служили храмами какого-то домусульманского культа².

Сегодня не вызывает сомнений, что обнаружение многочисленных памятников изобразительного искусства, прежде всего настенной живописи было важнейшим открытием на городище. Настенные росписи Пенджикента сразу же были признаны историческим источником первостепенной важности и теперь ни один исследователь согдийской и, возможно, среднеазиатской культуры эпохи раннего средневековья не может пройти мимо них³.

Предварительные сведения о фрагментах настенной живописи, найденных при раскопках храмов, А. Ю. Якубовский привел в своей статье об итогах работ СТАЭ в 1946-1947 гг., опубликованной в 1950 г. в первом томе "Трудов СТАЭ"⁴. Из нее становится ясно, что первые следы наличия в

¹ Якубовский, А. Ю. Согдийская экспедиция (Отчет о работах Согдийско-Таджикской археологической экспедиции за 1946 г. Тезисы доклада) // КСИИМК. – Вып. 21. – 1947. – С. 34.

² Беленицкий, А. М. Вопросы идеологии и культов Согда (По материалам пенджикентских храмов) // Живопись древнего Пенджикента. - М.: Из-во АН СССР, 1954. – С. 35.

³ Беленицкий, А. М. О некоторых сюжетах пенджикентской живописи // КСИИМК. – М. Изд-во АН СССР, 1956. - Вып. 61. - С. 56.

⁴ Нужно отметить, что в этой статье, несмотря на ее название, имеется дополнительный раздел, где даны краткие сведения о результатах раскопок 1948 г.

архитектурном декоре пенджикентских зданий росписей были обнаружены в 1947 г. (четырёхколонный зал храма № 1). Раскопками этого храма занимался А. М. Беленицкий. Как отметил А. Ю. Якубовский, найденные здесь куски стеной росписи были в обгорелом состоянии, из-за чего их изучение не представлялось возможным. В 1948 г. ряд фрагментов настенной живописи был обнаружен при археологическом исследовании храма № 2 (его раскопки вел А. И. Тереножкин). Учитывая эти факты, А. Ю. Якубовский взял на себя смелость утверждать, что красками были украшены стены в обоих пенджикентских храмах. Говоря о фрагментарно сохранившихся настенных росписях центрального зала храма № 2, он выразил удивление тому, как могли сохраниться эти ценнейшие фрагменты согдийской живописи эпохи раннего средневековья.

В этой своей статье он дал краткое описание указанных фрагментов, в частности “Сцены оплакивания” и фигур людей, висящих вниз головами (южная стена), воина с натянутым луком и еще трех людей (западная стена), а также двухметрового коня и двух воинов рядом с ним (северная стена). А. Ю. Якубовский предположил, что композиция с участием людей, висящих головами вниз, передает сцену низвержения умерших душ грешников с моста Чинват. Обращая внимание на явление перспективы, исследователь распознает в фигурах трех воинов с западной стены двух дехкан (землевладельцев) и воина-слуги.

Фрагменты росписи были обнаружены и на поверхности двух стен, замыкающих наружный айван, расположенный в восточной части храма № 2. Это изображение четырех всадников, каждый с поднятым указательным пальцем вытянутой правой руки (южная стена) и сохранившиеся изображения голов черного и белого коней (северная стена). Применительно к южной стене айвана, обращая внимание на наличие корон на головах всех четырех всадников, А. Ю. Якубовский посчитал, что героями этого частично сохранившегося произведения являются согдийские владетели, а композицию можно назвать их “выездом”.

Завершая в данной своей публикации описание настенных росписей, А. Ю. Якубовский отметил, что эти красочные произведения имеют большое значение для истории культуры как Средней Азии в целом, так и, в особенности, Таджикистана применительно к его доисламскому периоду. По его заключению, в будущем специалисты возмущаются за исследование художественной техники, а также многообразия тематики этих произведений. Исследователь лаконично заявляет, что раннесредневековые предки современных таджиков в лице согдийских художников, бесспорно, владели высоким мастерством¹.

В этом же году специально настенным росписям Пенджикента указанный исследователь посвятил сразу две свои статьи. Одна из них носила тезисный характер², в то время как другая - "Живопись древнего Пенджикента по материалам Согдийско-Таджикской археологической экспедиции 1948-1949 гг." была весьма объемной и заняла 20 страниц журнала "Известия АН СССР"³. Господствующей идеей в этих работах было связывание произведений пенджикентской живописи с миссионерской деятельностью манихеев, для которых это искусство играло как эстетическую роль, так и пропагандистскую. Вместе с тем, по мнению А. Ю. Якубовского, в Средней Азии последователи Мани обнаружили уже сформировавшуюся художественную традицию, древнюю и часто встречающуюся, которую стали использовать в своих интересах.

В 1951 г. в Москве Государственным издательством культурно-просветительской работы СССР был издан первый выпуск научно-популярного сборника «По следам древних культур». Сборник включал статьи известных советских археологов А. П. Окладникова, Т. Е. Пассека, Б.

¹ Якубовский, А. Ю. Итоги работ Согдийско - Таджикской археологической экспедиции в 1946-1947 гг. // Труды Согдийско - Таджикской археологической экспедиции. – Т. 1: 1946-1947 гг. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1950. – С. 51-55.

² Якубовский, А. Ю. О живописи древнего Пенджикента (Реферат доклада) // Вести АН СССР. – М.: 1950. – № 5. - С. 100-101.

³ Якубовский, А. Ю. Живопись древнего Пенджикента по материалам Согдийско-Таджикской археологической экспедиции 1948-1949 гг. // Известия АН СССР, серия истории и философии. – М.: 1950. – Т. 7, № 5. - С. 472-491.

Б. Пиотровского, С. И. Руденко, П. Н. Шульца, В. А. Головкиной, С. П. Толстова и А. Ю. Якубовского, посвященных выдающимся памятникам, раскопанным в регионах Советского Союза. А. Ю. Якубовский озаглавил свою статью «Древний Пянджикент» и разделил ее на несколько разделов. Материалы разделов «Живопись согдийских храмов», «Ожила легенда о Сиявуше» и «Дворец Деваштича» целиком имеют отношение к настенным росписям. В разделе «Живопись согдийских храмов» выполнен истолкованию сюжетов росписей, украшавших стены пенджикентского здания I, на основании чего автор заключает, что это здание использовалось в качестве храма. Свой вывод он аргументирует тем, что на стенах есть изображения жертвенника, жреца и дехкан как участников ритуала жертвоприношения, украшение их головных уборов цветами (помещение 10), а также изображение божества с нимбом (помещение 5). Как отметил А. Ю. Якубовский, эти образы вместе с жертвенником не могли применяться для декора светского здания¹.

В разделе «Оплакивание Сиявуша» исследователь анализирует сюжеты, представленные в настенной росписи здания II. Данная сцена оформляет южную стену центрального помещения этого здания, а на западной стене сохранилась композиция, которая согласно трактовке А. Ю. Якубовского, показывает согдийских владетелей, едущих на жертвоприношение. Он отмечает, что в то время согдийцы придерживались разных верований, в том числе зороастризма среднеазиатского варианта, манихейства, несторианства, буддизма, а также большого числа других местных культов, свидетельством чего является наличие самых разных храмов: идолов, луны, духа неба, духа Дэси, Солнца, предков и т.д. В согдийском календаре разным божествам (Митре, Варахрану, Ахура Мазде, Анахите и др.) были посвящены конкретные дни недели. Один из среднеазиатских культов имел отношение к умирающим и воскрешающим силам природы, что отразилось в образе

¹ Якубовский, А. Ю. Древний Пянджикент // По следам древних культур. – Л.: Гос. изд-во культурно-просветительской литературы, 1951. - С. 250.

Сиявуша. Его культа, отметил А. Ю. Якубовский, придерживались в Согде, Хорезме и Северной Бактрии. Что касается назначения этого здания, исследователь приходит к выводу, что он служил в качестве храма предков¹.

В целом, по материалам своей обширной статьи «Древний Пянджикент» А. Ю. Якубовский заключает, что с точки зрения наличия античных и дофеодальных памятников живописи Средняя Азия богаче Персии. Кроме того, в вопросе происхождения так называемой персидской книжной миниатюры есть все основания считать, что родиной этого искусства является Средняя Азия и, следовательно, термин «персидский» следует трактовать как-нибудь иначе. Конечно, - подчеркивает А. Ю. Якубовский, - нельзя отрицать талант и достижения персидского народа в этой области, но вместе с тем одновременно мы должны говорить и о таджикской и частично узбекской миниатюре, так как большое число памятников миниатюры XV – XVII вв. имеет явное среднеазиатское происхождение².

В 1954 г., уже после смерти этого выдающегося ученого, вышел в свет второй том “Работ Таджикской археологической экспедиции”. Во введении к этой книге А. Ю. Якубовский говорит о значении исследования городища древнего Пенджикента для решения ряда вопросов, связанных с историей среднеазиатского города VI – VIII вв. Однако в сборнике нет ни одной статьи, в которой были бы обобщены результаты этих исследований. Как отмечает в своей рецензии М. Г. Воробьева, авторы этих статей уделили недостаточно внимания настенным росписям согдийских храмов, заслуженно признанных уникальными памятниками. Знакомство с указанными статьями не позволяет читателю получить обобщающие сведения по пенджикентской живописи, он не может видеть репродукции очищенных фрагментов, которые следовало показать вместе с реконструированными образцами росписей³.

¹ Там же. - С. 254-258.

² Там же. - С. 266.

³ Воробьева, М. Г. Труды Таджикской археологической экспедиции // Вопросы истории. - № 8. – 1954. – С. 139-142.

В этом же году в г. Москва издательство Академии наук СССР выпустило сборник “Живопись древнего Пянджикента, в который включены статьи А. Ю. Якубовского, А. М. Беленицкого¹, М. М. Дьяконова² и П. И. Кострова³. В статье А. Ю. Якубовского “Вопросы изучения пенджикентской живописи” отмечается, что поверхность стен храмовых и светских зданий Пенджикента была покрыта роскошными росписями. Поразительно, как на поверхности стен из сырого кирпича, которые в течение более тысячу двухсот лет в виде развалин лежали под открытым солнцем, до наших дней сохранились фрагменты живописи, площадь которых составляет несколько квадратных метров. Ученый делит их на две группы - религиозные и светские. Однако эти два вида не исполнены отдельно, их создавали преимущественно комбинированно. Художниками были люди из манихейской среды. В своих произведениях они ушли от античного реализма и отдали предпочтение условному изображению. Они не считают важным показать черты лица, характер и сущность индивидуальности личности. Это значит, что в условиях феодальной идеологии художественный идеал и художника и зрителя изменились, сформировались новые принципы трактовки красоты и стилизации изображения. Опираясь на данные О. И. Смирновой, А. Ю. Якубовский обращает внимание, что в “Шахнаме” есть сведения о настенных росписях. На основе этой информации исследователь делает обоснованное заключение, что в произведениях светского характера настенной живописи Пенджикента должны быть изображены и герои эпоса “Шахнаме”. Что это за конкретные герои, пишет он, будет ясно со временем, по мере открытия большего числа росписей⁴.

¹ Беленицкий, А. М. Вопросы идеологии и культов Согда (По материалам пенджикентских храмов). - С. 25-82.

² Дьяконов, М. М. Росписи Пянджикента и живопись Средней Азии // Живопись древнего Пянджикента. - М.: Из-во АН СССР, 1954. – С. 83-158.

³ Костров, П. И. Техника живописи и консервация росписей древнего Пянджикента // Живопись древнего Пянджикента. - М.: Из-во АН СССР, 1954. - С. 159-197.

⁴ Якубовский, А. Ю. Вопросы изучения пенджикентской живописи // Живопись древнего Пянджикента. - М.: Из-во АН СССР, 1954. – С. 12, 18-20.

В целом, доктор исторических наук, член-корреспондент Академии наук СССР, академик Академии наук Таджикской ССР, Заслуженный деятель науки Узбекистана и Таджикистана А. Ю. Якубовский внес достойный вклад в изучение настенной живописи древнего Пенджикента. Не случайно, в обширной статье “Памяти А. Ю. Якубовского”, напечатанного в журнале “Советская археология” (1954 г., № 19) отмечается, что независимо от содержания последующих находок, честь открытия Пенджикентского городища и его живописи, а также инициатива их изучения, навечно связаны с именем А. Ю. Якубовского¹.

После смерти А. Ю. Якубовского в течение двух лет Пенджикентскую археологическую экспедицию возглавлял ученый-востоковед и археолог Михаил Михайлович Дьяконов (1907 - 1954)². Доверие ему столь ответственного и, одновременно, почетного обязательства было отнюдь не случайным. Еще в 1951 г. М. М. Дьяконов опубликовал содержательную статью под названием “Образ Сиявуша в среднеазиатской мифологии (по археологическим исследованиям в древнем Пенджикенте)”. В ней автор доказывает, что отдельные сцены в пенджикентской живописи затем нашли отражение в эпосе “Шахнаме”³.

Указанная статья составлена на высоком научном уровне и приведенные в ней выводы воспринимаются обоснованными и бесспорными. М. М. Дьяконов был прекрасно знаком с содержанием и образами персонажей гениального труда А. Фирдавси, так как в 1940-м г. издательством АН СССР была издана его монография “Фирдоуси: жизнь и творчество” на 137 страницах⁴. Такое заключение проницательного ученого было весьма важно

¹ Памяти А. Ю. Якубовского // СА. - № 19. - М.: Изд-во АН СССР, 1954. - С. 293-310. - С. 310.

² Беленицкий, А. М. История и культура Центральной Азии в древности и средневековье. Эссеистика разных лет (общество, история, культура). - СПб.: Изд-во РГПУ им. А. Герцена, 2019. – С. 13.

³ Дьяконов, М. М. Образ Сиявуша в среднеазиатской мифологии (по археологическим исследованиям в древнем Пенджикенте) // КСИИМК.– Вып. 40. - М. Изд-во АН СССР, 1951. - С. 34-44.

⁴ Дьяконов, М. М. Фердоуси: жизнь и творчество. - М.: Изд-во АН СССР, 1940.

и в последующем в продолжение его теории другие исследователи стали также обращать внимание на этот момент. В результате целый ряд росписей стали трактовать как подвиги Рустама - Рустамиада.

В 1954 г. в сборнике “Живопись древнего Пянджикента” была опубликована обширная статья М. М. Дьяконова “Росписи Пянджикента и живопись Средней Азии”. Ее название и содержание свидетельствуют, что автор статьи являясь ученым-искусствоведом изучал пенджикентскую живопись в рамках искусства живописи не только Согда, а всей Средней Азии¹.

По итогам проанализированных материалов он приходит к выводу, что в Пенджикенте VII – VIII вв. существовало несколько художественных школ, соответственно, было бы неправильным все росписи этого городища считать произведениями одной и той же художественной школы². Он перечислил общие отличия пенджикентской живописи по отношению к другим художественным памятникам Согда. В частности, можно говорить об общности, присущей пенджикентским изображениям воинов и рельефам на согдийских оссуариях, фрагменты которых хранятся в Государственном Эрмитаже, что недвусмысленно указывает на существование местной (согдийской) художественной школы³.

Кроме того, М. М. Дьяконов отмечает, что после открытия в Пенджикенте и других городищах Средней Азии (Топрак-кале, Афрасиабе, Варахше и др.) настенных росписей следует отказаться от нарратива, когда широкие области культуры и искусства народов Азии называют “иранским” или “персидским”, а вместо этого нужно утверждать про исключительность художественных традиций Средней Азии. Он пишет, что в Персии монументальные росписи конца античности и раннего средневековья еще (к 1954 г.) не открыты, хотя в Средней Азии раннесредневекового

¹ Дьяконов, М. М. Росписи Пянджикента и живопись Средней Азии. – С. 83-158.

² Там же. – С. 121.

³ Там же. – С. 131.

периода уже функционировали выдающиеся и самобытные художественные школы¹.

В 1956 г. издана монография М. М. Дьяконова “У истоков древней культуры Таджикистана”, в которой в рамках самостоятельных глав рассмотрена история культуры Бактрии и Согда. Вторая глава, посвященная древней культуре Согда, почти целиком составлена на основе пенджикентских памятников. Среди приведенных здесь материалов особое место занимают настенные росписи. Автор анализирует несколько росписей, таких как “Знатные всадники”, “Битва пехотинцев”, “Игра в нарды”, приводит их собственную трактовку и связывает героев произведений с предками таджикского народа².

Так, применительно к сцене “Знатные всадники” он отмечает, что в образе всадницы мы не видим никаких признаков порабощения и подчинения. Дама едет вместе с со своим спутником, молодым мужчиной, держится на седле прямо и свободно. Соответственно, согдийская дама в сравнении со своей правнучкой - таджичкой - мусульманской обладала гораздо большей свободой. Анализируя роспись с участием двух подростков, один из которых уволакивает за шею гуся, М. М. Дьяконов замечает, что обувь подростков внешне ничем ни отличается от традиционных таджикских сапог, известных как мукки³.

В целом, М. М. Дьяконов расценивал настенные росписи Пенджикента как феномен, в котором получило отражение определенный период материальной и духовной культуры таджикского народа.

Благодаря многолетнему плодотворному труду, славу одного из наиболее выдающихся исследователей пенджикентской монументальной живописи заслужил Александр Маркович Беленицкий (1904 - 1993). Он родился в Смоленской области России и приехал в Таджикистан в 1930-м

¹ Там же. – С. 158.

² Дьяконов, М. М. У истоков древней культуры Таджикистана. - Сталинабад: Таджикгосиздат, 1956.

³ Там же. - С. 117-118.

году после окончания Среднеазиатского государственного университета в Ташкенте и приступил к педагогической и научной работе. Его первые публикации увидели свет в 1940 г. в виде двух статей, посвященных ремесленной деятельности в Средней Азии XIV - XV вв.¹

В 1947 г. началась работа А. М. Беленицкого по археологическому изучению городища древнего Пенджикента. В последующем он выбрал этот памятник в качестве основного объекта своих исследований и по результатам проведенных раскопок и анализа собранного материала опубликовал более 120 работ, часть из которых составлены в соавторстве.

Первая статья А. М. Беленицкого, в определенной мере затрагивающая вопрос о настенных росписях, появилась в 1950 г. под названием «Раскопки здания № 1 в древнем Пенджикенте». В ней на основе различных источников, в особенности произведений живописи, автор утверждает, что данное здание служило храмом, и заключает, что инициаторы его строительства занимали господствующее положение в регионе².

Вместе с тем, в содержании некоторых его работ, опубликованных в первой половине 1950-х гг., встречаются недочеты и упущения. Примером может послужить статья «Раскопки согдийских храмов в 1949-1950 гг.» от 1954 г., включенная во второй том «Трудов Таджикской археологической экспедиции»³. Работа посвящена, как следует из ее названия, теме пенджикентских храмов и содержит, в том числе, характеристику отдельных росписей. Приведенный материал носит поверхностный характер, на что указывает и сам автор. Более того, в ней повторяются сведения, которые были введены в оборот еще А. Ю. Якубовским на страницах первого тома указанного сборника.

¹ Беленицкий, А. М. Из истории участия ремесленников в городских празднествах в Средней Азии в XIV-XV вв. // ТОВЭ. - Т. 2. - С. 189-201; Он же. Организация ремесла в Самарканде XV-XVI вв. // КСИИМК. – Вып. 6. - С. 43-47.

² Он же. Раскопки здания № 1 в древнем Пенджикенте // МИА. – № 15. - М.-Л., 1950. – С. 100-108.

³ Он же. Раскопки согдийских храмов в 1949-1950 гг. // МИА. – № 37. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1953. – С. 21-58.

В противоположность этому, в последующем труды А. М. Беленицкого приобретают упорядоченность мысли и содержательность, в них особое место занимает сравнительно-аналитический материал.

А. М. Беленицкий стал преемником А. Ю. Якубовского и М. М. Дьяконова в должности руководителя Пенджикентской археологической экспедиции и отработал на этом ответственном посту четверть века (1954 - 1979 гг.)¹. За это время он ежегодно составлял научные отчеты о ходе и результатах раскопок указанного городища, которые публиковались на страницах журналов “Советская археология”, “Материалы и исследования по археологии СССР” (МИА), “Археологические открытия”, “Краткие сообщения Института истории материальной культуры” (КСИИМК), “Труды Академии наук Таджикской ССР”, “Доклады Академии наук Таджикской ССР”, Труды Института истории Академии наук Таджикской ССР”, “Археологические работы в Таджикистане” (АРТ)². Соавторами части отчетов выступали Б. И. Маршак, В. И. Распопова и А. И. Исаков³.

Отдельные отчеты А. М. Беленицкого весьма обширны. Достаточно сказать, что отчет от 1958 г., посвященный результатам раскопок Пенджикентского городища в 1951-1953 гг., даже без учета иллюстраций занимает 50 страниц журнала “Материалы и исследования по археологии СССР”⁴.

Одновременно с составлением текущих отчетов, А. М. Беленицкий разрабатывал и другие вопросы, связанные с пенджикентскими артефактами. Так, он уделял много внимания трактовке настенных росписей. В статье “О некоторых сюжетах пенджикентской живописи”, опубликованной в 1956 г.

¹ Он же. История и культура Центральной Азии в древности и средневековье. Эссеистика разных лет (общество, история, культура). – С. 13.

² Он же. Из археологических работ в Пенджикенте в 1951 году // СА. – Т. 18. – М., 1953. – С. 326-341; Он же. Археологические работы в Пенджикенте (1952 г.). – С. 31-47 и др.

³ Он же. Раскопки древнего Пенджикента / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак, В. И. Распопова, А. И. Исаков // АО-1973. – М., 1974. – С. 514-515; Он же. Раскопки в Пенджикенте / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак, В. И. Распопова // АО-1974. – М., 1975. – С. 534-535 и др.

⁴ Он же. Общие результаты раскопок городища древнего Пенджикента (1951-1953 гг.). – С. 104-154.

на страницах “Кратких сообщения Института истории материальной культуры”, объектами его исследования выступили три живописные композиции. Применительно к двум композициям, которые до того были проанализированы другими исследователями, он выдвигает свою, совершенно новую, трактовку сюжетов, а в отношении к третьей композиции, открытой в 1953 г., предлагаемое им толкование было первой.

В частности, композиция реконструированной росписи восточной стены малого здания, расположенного по соседству с первым храмом, А. Ю. Якубовским было истолковано как празднование весны и эта версия была поддержана М. М. Дьяконовым. Основанием для такого заключения известные исследователи древнего Пенджикента считали изображения цветов, кубков с напитками, полуобнаженное состояние и динамичную позу некоторых участников сцены, а также игру на музыкальных инструментах¹.

Расширив круг привлеченных источников, А. М. Беленицкий выдвигает толкование совершенно противоположное трактовке А. Ю. Якубовского. В качестве новых источников, использованных А. М. Беленицким, послужили этнографические материалы по жителям Рашта (Каратегина), Дарваза, Язгулема, Истаравшана и даже древней Армении, территория которой была частью Парфии времен Аршакидов, а также сюжет, изображенный на двух пенджикентских оссуариях. Проанализировав сведения из этих источников, исследователь пишет, что роспись на стене действительно показывает ритуальный танец, но не по случаю приближения весны (“Красный тюльпан”), а связанный с траурной церемонией.

Вторая композиция, о которой идет речь, представляет собой настенную роспись из помещения 1 объекта VI, где показаны царь и еще четыре персонажа, сидящие под балдахином. М. М. Дьяконов считал, что данная сцена является сценой торжественного приема при дворе посла другого государства. Однако А. М. Беленицкий обращает внимание на участие в композиции птицы в полете, которая в клюве держит венок с лентой.

¹ Дьяконов, М. М. Росписи Пенджикента и живопись Средней Азии. - С. 104.

Следовательно, утверждает он, перед нами не что иное, как сцена коронования. Для обоснования своей точки зрения, исследователь приводит сюжет ягнобской сказки, где имеется образ птицы - сокола власти (“бози давлат”). Человек, на чьи плечи садится эта птица, становится владельцем царского трона.

Применительно к третьему произведению, которое украшало помещение 13 объекта VI, А. М. Беленицкий считает, что изображенная сцена проходит в доме, владельцем которого является приверженец буддизма. Следует отметить, что центральную часть данной композиции занимает сцена игры в нарды¹.

Как отметили Б. И. Маршак и В. И. Распопова, процесс исследования им вопросов, связанных с искусством Пенджикента, был неразрывно связан с изучением письменных источников. Среди археологов - исследователей древнего Пенджикента А. М. Беленицкого справедливо считали лучшим знатоком таджикско-персидских и арабских письменных источников. Это его качество имело особую ценность при трактовке живописных сцен и обосновании сделанных заключений. Такой его подход обеспечил успех в работе над такими живописными произведениями, как изображение осадной машины, “золотых поясов, цикл “Рустамиада”².

Весьма существенным является такое заключение А. М. Беленицкого, что в Пенджикенте произведения настенной росписи и деревянной скульптуры были открыты главным образом не в общественных зданиях, а в частных домах жителей, следовательно, они служат отражением широкого круга запросов и интересов населения этого раннесредневекового города³.

¹ Беленицкий, А. М. О некоторых сюжетах пенджикентской живописи. - С. 57-62.

² Маршак, Б. И. Александр Маркович Беленицкий и Пенджикент / Б. И. Маршак, В. И. Распопова // Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: археология, история, этнология, культура (Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. М. Беленицкого (Санкт-Петербург, 2-5 ноября 2004 г.). - СПб.: ИИМК РАН, 2005. - С. 18-21.

³ Там же. - С. 21.

В 1954 г. издательство Академии наук СССР издало в г. Москве сборник “Живопись древнего Пянджикента”, где содержится объемная статья А. М. Беленицкого “Вопросы идеологии и культов Согда (По материалам пянджикентских храмов)”. В ней мировоззрения и религиозные идеи жителей раннесредневекового Согда проанализированы преимущественно на основе пянджикентских росписей. Автор статьи полагает, что храмы древнего Пянджикента и монументальные живописные традиции построения их интерьера связаны с творчеством художников, принадлежащих к манихейской общине. Источником вдохновения для согдийских художников послужило творчество Мани и его учеников, чьи живописные традиции передавались здесь от поколения к поколению¹.

В 2014 г. на расширенном заседании Ученого совета и отдела археологии Центральной Азии и Кавказа ИИМК РАН, посвященном 110-летию со дня рождения А. М. Беленицкого, историк В. А. Завьялов представил доклад “Обращение к манихейству в трудах А. М. Беленицкого», где отметил, что указанный ученый в своем следовании данной линии был непоколебим². Однако уточним, что со временем А. М. Беленицкий отказался от своего заключения увязать настенные росписи Пянджикента с культурой манихейства. Вместе с тем, он одновременно не считал правильным говорить про их неделимую связь с зороастрийской религией. В них, как и в согдийском искусстве VI - VIII вв. в целом, отразились черты, присущие разным народным верованиям³.

Другая обширная статья А. М. Беленицкого - «Новые памятники искусства древнего Пянджикента. Опыт иконографического истолкования» опубликована в 1959 г. сборнике «Скульптура и живопись древнего

¹ Беленицкий, А. М. Вопросы идеологии и культов Согда (По материалам пянджикентских храмов). – С. 64.

² Алёкшин, В. А. Расширенное заседание Ученого совета и отдела археологии Центральной Азии и Кавказа ИИМК РАН, посвященное 110-летию со дня рождения А. М. Беленицкого (1904-1993) – крупнейшего исследователя в области средневековой археологии Центральной Азии // ЗИИМК. – Вып. 10. – СПб.: ИИМК, 2014. - С. 202.

³ Маршак, Б. И. Александр Маркович Беленицкий и Пянджикент / Б. И. Маршак, В. И. Распопова. - С. 18.

Пенджикента». Она посвящена определению художественного содержания находок из большого жилого здания (объект VI) этого городища. Исследователь приходит к выводу, что владельцем здания был аристократ - крупный земледелец. Автор статьи уделяет много внимания художественному анализу композиции на поверхности боковой стены 26-го помещения этого здания, на которой сохранилось изображение лунного божества. Он привлекает большое число соответствующих произведений изобразительного искусства из Согда и сопредельных регионов, в результате чего заключает, что географическим источником появления такой композиции является именно Средняя Азия¹.

В 1960-м году им были глубоко изучены принципы иконографии ритуальных предметов, изображенных на росписях. Эта искусствоведческая тема нашла отражение в его статье «Новые изображения ритуальных предметов на стенных росписях древнего Пенджикента»².

В 1965 г. на конференции, посвященной искусству среднеазиатской живописи, А. М. Беленицкий выступил с докладом «Круг сюжетов раннесредневекового искусства Средней Азии». Его материал по большей части был построен на обзоре композиций в настенных росписях древнего Пенджикента³.

В 1960-х годах свою достойную лепту в изучение произведений настенной живописи Пенджикента внесли и такие ученые, как Н. В. Дьяконова и О. И. Смирнова. В частности, заслуживают внимания три научные статьи научного сотрудника Государственного Эрмитажа Натальи Васильевны Дяконовой (Фурсенко) (1907 - 1996), специально посвященные трактовке настенных росписей Пенджикента. Две из них Н. В. Дьяконовой написаны в соавторстве

¹ Беленицкий, А. М. Новые памятники искусства древнего Пенджикента. Опыт иконографического истолкования // Скульптура и живопись древнего Пенджикента. – М.: Изд. АН СССР, 1959. – С. 53-64.

² Он же. Новые изображения ритуальных предметов на стенных росписях древнего Пенджикента // ТАН. - Т. 120. – Душанбе, 1960. - С. 39-46.

³ Он же. Круг сюжетов раннесредневекового искусства Средней Азии // Тезисы докладов сессии, посвящённой истории живописи стран Азии. - Л., 1965. - С. 3-5

с однокурсницей Ольгой Ивановной Смирновой (1910 - 1982), которая работала в Институте востоковедения Академии наук СССР. Узкую специализацию О. И. Смирновой составляла нумизматика.

В 1960 г. Н. В. Дьяконова и О. И. Смирнова написали статью «К вопросу об истолковании пенджикентской росписи», в которой изложили свой вариант трактовки «Сцены оплакивания» (объект II, перегородка В). До того исследователями были выдвинуты две версии истолкования этой композиции: 1) траурная церемония, соответствующая манихейскому погребению; 2) похороны Сиявуша. Однако соавторы рассматриваемой статьи посчитали, что на композиции показаны фрагменты осады и падения крепости и траур по погибшему герою. Другими словами, они не поставили перед собой задачу раскрыть сюжет произведения, вместо этого приняли во внимание опереженную изобразительную традицию¹.

Однако через семь лет они опубликовали другую статью - «К вопросу о культе Наны (Анахиты) в Согде», в которой отказались от предложенной раннее версии истолкования указанной композиции. Такое свое решение они обосновали тем, что в числе участников сцены фигурирует четырехрукая богиня. На найденном фрагменте согдийско-манихейского документа, переведенного В. Б. Хенингом, описывается сцена оплакивания женщинами под предводительством Наны случая падения города Зимат (к юго-западу от Балха). Итак, заключили Н. В. Дьяконова и О. И. Смирнова, в сюжете композиции «Сцена оплакивания» нашло отражение именно это событие.

Следует отметить, что статья «К вопросу о культе Наны (Анахиты) в Согде» представляет собой весьма глубокое исследование. В ней образ Госпожи Наны или богини Анахиты изучен с привлечением пенджикентских и согдийско-кушанских монет, хорезмийской торевтики и трех произведений пенджикентской настенной живописи - «Богиня, сидящая на льве» (объект III, помещение 7), «Богиня, держащая на руках солнце и луну» (объект VI,

¹ Дьяконова, Н. В. К вопросу об истолковании пенджикентской росписи / Н. В. Дьяконова, О. И. Смирнова // Исследования по истории культуры народов Востока. – М.-Л., 1960. – С. 167-184.

южная стена) и упомянутая “Сцена оплакивания”. Ссылаясь на проанализированный материал, авторы приходят к выводу, что в Пенджикенте одним из господствующих, если не основным, был культ Наны - богини материнства, которую считали покровительницей города. В ее честь строили храмы, ее изображения украшали парадные и церемониальные помещения. В этом городе формой проявления Наны было принято считать четырехрукую королеву, сидящую на спине хищника (льва) и держащей в руках солнце и луну. В заключении статьи авторы отмечают, что термин “Нана” сохранился в современном таджикском языке и служит в значении матери¹.

В 1961 г. увидела свет статья Н. В. Дьяконовой “Материалы по культовой иконографии Центральной Азии домусульманского периода”. Ее содержание посвящено изучению нескольких икон неизвестного происхождения, которые хранятся в отделе Востока Государственного Эрмитажа. Автор выдвигает гипотезу, что они выполнены в китайской провинции Синьцзян, возможно в Хотане. Н. В. Дьяконова исследуя личность персонажей этих произведений, утверждает, что среди них имеются мужские и женские четырехрукие божества. Их изображения также встречаются в искусстве Индии, Хорезма (торевтика) и Согде (росписи Пенджикента). Это образы, которые сочат в себе проявления добра и зла, покровительства и демонства. Их истоки следует искать в глубочайших пластах индо-иранской мифологии, а возможно и более древних культур. Н. В. Дьяконова заключает, что четырехрукий бог олицетворяет образ Джамшеда, а четырехрукая богиня - Наны-Анахиты и представления об их образах оформились под влиянием индо-буддийского искусства².

О. И. Смирнова показала себя как проницательный ученый еще во время осуществления ею перевода “Шахнаме” Абулкасима Фирдавси. Она сразу

¹ Дьяконова, Н. В. К вопросу о культе Наны (Анахиты) в Согде / Н. В. Дьяконова, О. И. Смирнова // СА. – № 1. - 1967. – С. 74-83.

² Дьяконова Н. В. Материалы по культовой иконографии Центральной Азии домусульманского периода // ТГЭ. – Л., 1961. – С. 257-272.

обратила внимание, что в тексте поэмы трижды встречаются упоминания о настенных росписях. Поэт писал, что на стенах террас были изображены женщины (в частности, красавица Рудоба) и богатыры, в том числе Золи-Зар, сидящий на лошади. В частности, правитель Кабула Мехраб в беседе со своей супругой Синдохт в присутствии дочери Рудоба восхваляет достоинства Золи Зара, отмечал:

На росписях стен ты искала бы зря
Подобного всадника-богатыря¹.

Именно эти ее сведения послужили основанием, чтобы исследователи произведений настенной живописи древнего Пенджикента приступили к поиску среди участников изобразительных композиций персонажей “Шахнаме” и в результате добиться в решении этой задачи успехов².

Таким образом, Н. В. Дьяконова и О. И. Смирнова подошли к исследованию пенджикентской монументальной живописи как культурологи и искусствоведы и при этом внесли существенный вклад в трактовку сюжетов, анализ иконографии персонажей, в первую очередь, применительно к образу Наны - Анахиты.

В изучении настенных росписей древнего Пенджикента участвовали и другие историки и археологи, искусствоведы и представители других областей науки, которые излагали свое видение отдельных аспектов этих произведений. И естественно, что каждый из них стремился обосновать собственную трактовку и гипотезу. Примером является В. Л. Воронина, которая изучала историю архитектурного декора зданий Пенджикентского городища и, вопреки М. М. Дьяконову, полагает, что искусство орнаментации Пенджикента, Уструшаны, Афрасиаба и Варахши близки друг к другу и являются плодом одной и той же независимой художественной

¹ Фирдоуси. Шахнаме. - Т. 1. - С. 179.

² Якубовский, А. Ю. Вопросы изучения пенджикентской живописи. – С. 12, 18-20.

школы. Она также утверждает, что не может согласиться с мнением В. А. Шишкина, который считает, что живопись Варахши более совершенная и зрелая, чем пенджикентские изображения¹.

Важным направлением в изучении настенных росписей как артефактов является выполнение работ, связанных со сбором фрагментов штукатурки с живописью среди завалов, их очистка, консервация, снятие со стены, транспортировка в лабораторию и реставрация. Первая публикация, отражающая эту тему применительно к пенджикентским росписям, принадлежит перу художника-реставратора Государственного Эрмитажа Е. Г. Шейнина. Ее статья, написанная в 1953 г., с точки зрения использованной методики отличается глубокой содержательностью. В ней дается описание ценного опыта археологической экспедиции по очистке, снятию с поверхности стен, транспортировке и камерной обработке росписей. Автор отмечает, что реставраторы сразу после открытия росписей занимались их очисткой и укреплением. С этой целью они смачивали слой росписи в растворе синтетической смолы полибутилметакрилат (ПБМА)².

О том, почему пенджикентская живопись остро нуждается в консервационно-реставрационных работах, писал специалист-реставратор и профессиональный художник П. И. Костров в своей статье “Техника живописи и консервация росписей древнего Пянджикента”. Он пишет, что к 1954 г. было открыто ничтожное количество росписей и выяснилось, что все они находились в настолько испорченном и грязном виде, что их понимание и трактовка была невозможным. Еще сложнее было выяснение их художественной ценности. В этой статье уделено основное внимание использованным в композициях цветам (в фоне, костюмах персонажей и т.д.), описываются случаи, когда постепенно разрушенные места росписей

¹ Воронина, В. Л. Архитектурный орнамент древнего Пянджикента // Скульптура и живопись древнего Пенджикента. – М.: Изд. АН СССР, 1959. – С. 137.

² Шейнина, Е. Г. Консервация и реставрация стенных росписей древнего Пянджикента // Труды Таджикской археологической экспедиции. – Т. 2: 1948-1950 гг. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1953. – С. 146-156.

были реставрированы с применением красок других цветов при сохранении состава композиции¹.

В целом, в выполнении полевых и камерально-реставрационных работ с росписями Пенджикента плодотворной была деятельность Лаборатории научной реставрации и консервации монументальной живописи Государственного Эрмитажа. В этих работах помимо Е. Г. Шейниной и П. И. Кострова принимали участие М. П. Винокурова, Т. И. Василенко, Л. П. Гаген и Г. И. Тер-Оганян².

В статье П. И. Кострова «Исследование, опыт реконструкции и консервация живописи и скульптуры древнего Пенджикента», опубликованной в 1959 г. в сборнике «Скульптура и живопись древнего Пенджикента», отмечается, что использованная в течение семи лет (1946 - 1953) методика закрепления живописных произведений с помощью полибутилметакрилата доказала свою эффективность и за это время не была предложена ни одна другая, более совершенная, методика³.

П. И. Костров лично убедился в эффективности применения такого закрепляющего вещества. Он пишет, что в 1949 г. в Пенджикенте в течение десяти дней почти без остановки шел дождь. Отдельные росписи успели обработать посредством ПМБА за полчаса до начала осадков. Во время ливней участки штукатурки без живописи падали на землю, однако дождевая вода стекала с поверхности росписей, смоченных полибутилметакрилатом, без нанесения какого-либо ущерба⁴.

¹ Костров, П. И. Техника живописи и консервация росписей древнего Пенджикента. – С. 161, 169, 173.

² Кулакова, Л. Ю. Росписи парадного зала XXI объекта древнего Пенджикента // Согдийцы, их предшественники, современники и наследники. На основе материалов конференции «Согдийцы дома и на чужбине», посвященной памяти Б. И. Маршака. - СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2013. – С. 159.

³ Костров, П. И. Исследование, опыт реконструкции и консервация живописи и скульптуры древнего Пенджикента // Скульптура и живопись древнего Пенджикента. – М.: Изд. АН СССР, 1959. - С. 139.

⁴ Костров, П. И. Техника живописи и консервация росписей древнего Пенджикента. – С. 161, 196.

Кроме того, П. И. Костров приводит сведения о составе использованных красок, анализом которых занимался В. Н. Кононов. Живопись была выполнена непосредственно на поверхность лессовой штукатурки или поверх предварительно нанесенного белого слоя. Этот дополнительный слой был алебастровым, возможно с добавлением каолина (белой глины). Для того, чтобы краска прилипла к стене, к ней был добавлен какой-то клей растительного происхождения. Для получения белой краски использованы алебастро с каолином, черной краски - костяной и растительный угли, а также сажа, желтой краски, а также от от оранжевого до пурпурно-фиолетового цветов - природная железистая глина, синей краски - натуральный лазурит и, возможно, иногда индиго. Большая часть материалов, использованных для получения красок, имеют местное происхождение. На росписях вообще не встречаются некоторые старинные красители, в частности киноварь, чистая зеленый цвет. По результатам выполненного анализа В. Н. Кононов восхищается, что все использованные краски являются очень яркими и прочными. Красящие вещества были измельчены очень хорошо и ровно¹.

Заслуживает внимания, что деятельность П. И. Кострова в сфере реконструкции росписей дала заметные результаты. К примеру, именно он является открывателем фигуры музыканта, который сохранился в очень плохом состоянии на объекте VII Пенджикентского городища².

Таким образом, открытие произведений монументальной живописи связано с именем академика А. Ю. Якубовского, который, кроме того, положил первый кирпич в фундамент научной школы их изучения. Другие его коллеги и последователи, продолжив начатую работу, добивались на этом пути новых и новых научных достижений. Профессору М. М. Дьяконову удалось на основе настенных росписей древнего Пенджикента определить

¹ Костров, П. И. Техника живописи и консервация росписей древнего Пянджикента. – С. 162-163.

² Беленицкий, А. М. Из истории культурных связей Средней Азии и Индии в раннем средневековье. – С. 4.

существование согдийской своеобразной школы монументальной живописи и подчеркнуть ее основные качества.

Основной вклад профессора А. А. Беленицкого в изучении пенджикентских настенных росписей заключается в его беспримерных заслугах по толкованию этих произведений, определению содержания композиций и, на этой основе, выяснению религий и верований согдийского общества. Кроме того, ему удалось развить теорию М. М. Дьяконова о существовании подлинной живописной доисламского Согда и ее показателях (технике, колористических решениях, принципам иконографии и т.д.).

Заметную лепту в дело трактовки композиций, заключенных в росписях древнего Пенджикента, определении личности исторических персонажей (Сиявуш, Рустам и др.) и определении иконографических принципов представленных культовых образов (богиня Нана - Анахита) внесли исследователи Н. В. Дьяконовой и О. И. Смирновой.

Отмеченные выше достижения перечисленных выдающихся ученых свершились, в том числе, благодаря трудам многочисленных реставраторов, которые ежесезонно выполняли тяжелую работу по отделению и сбору фрагментов расписанной штукатурки из завалов, снятию с поверхности стен, их очистке, консервации, транспортировке и восстановлению. В этом направлении подчеркнем заслуги Санкт-Петербургских (Ленинградских) реставраторов, таких как П. И. Костров, Е. Г. Шейнина, В. Н. Кононов, М. П. Винокурова, Т. И. Василенко, Л. П. Гаген, Г. И. Тер-Оганян.

1.2. Исследование, реконструкция и художественный анализ пенджикентских настенных росписей в 1970 - 1991 гг.

В этот период школа по изучению пенджикентской живописи получает дальнейшее развитие, причем лидерство в этом направлении принадлежит А. М. Беленицкому. Одна из статей этого ученого - «Древнейшее изображение осадной машины в Средней Азии» - посвящена изучению фрагмента монументальной живописи с осадой крепости, которая украшала парадный

зал дворца Деваштича. Принимая во внимание облик и костюмы персонажей, он заключает, что в композиции представлена сцена осады согдийской крепости арабами. В этой работе А. М. Беленицкий прежде всего анализирует конструкцию катапульты. На поверхности пенджикентских стен изображены три сцены, показывающие использование такого орудия, однако в удовлетворительном состоянии сохранилось лишь одно изображение катапульты. Исследователь приходит к выводу, что данное изображение для военной науки является новым источником, его изучение позволяет точнее и полнее представить степень развития осадной машины в раннее средневековье¹.

А. М. Беленицкого занимало, кроме того, сравнение и изучение взаимовлияния изобразительного искусства Согда и других близких и дальних регионов. В 1978 г. в результате глубокого анализа фрагмента одного из росписей, украшавших объект VII Пенджикентского городища, он написал статью «Из истории культурных связей Средней Азии и Индии в раннем средневековье», где указал на связь композиции с индийскими иконографическими принципами. На росписи показана группа из трех лиц, стоящих под аркой на двух колоннах. В центре композиции художником размещена фигура танцора, бедра которого обернуты тигриной шкурой. По две стороны от него в значительно меньшем масштабе показаны образы двух сидящих персонажей. В руках одного из них имеется предмет для сбора пожертвований, другой участник композиции держит левой рукой ритон. Вне арки композиция имеет продолжение на соседней стене, от нее сохранился лишь фрагмент. Здесь мы видим изображение еще одного сидящего человека, который левой рукой держит чашу у груди. Выше от него показана фигура сидящего на коленях музыканта. Приняв во внимание позу танцора, его одеяние (тигринная шкура), а также изображение фигуры танцора синим цветом, А. М. Беленицкий отметил, что этот образ в Пенджикентской

¹ Он же. Древнейшее изображение осадной машины в Средней Азии / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак // Культура Востока. Древность и раннее средневековье. - Л., 1978. - С. 215-221.

живописи появился под влиянием иконографии Шивы (“Танцующий царь с синей шеей”)¹.

Хотя А. М. Беленицкий в процессе изучения настенных росписей первостепенное внимание уделял изучению особенностей представления антропоморфных образов, он не проходил мимо анализа других видов изображений, в частности, иконографии животных. В этом контексте можно указать на его статью “Изображение быка на памятниках искусства древнего Пенджикента: (К истории зооморфизма в древнем изобразительном искусстве Средней Азии)”, в которой исследуются принципы стилизации в выполнении рисунка быка и символика такого изображения в мировоззрении согдийцев².

Монография А. М. Беленицкого “Монументальное искусство Пенджикента. Живопись, скульптура», вышедшая в издательстве “Искусство” в 1973 г. в составе серии “Памятники древнего искусства”, не содержит много текста (менее 70 страниц), однако она обобщает результаты трудов этого выдающегося историка и искусствоведа по исследованию художественных памятников древнего Пенджикента, сделанных за четверть века. Она содержит четыре главы, в первой из которых дана общая характеристика найденных целыми и фрагментарно произведений росписи и скульптуры, причем описание открытых произведений настенной живописи, украшавших храмы и жилые дома, дано отдельными параграфами. Во второй главе этой монографии анализируются технические и стилистические особенности соответствующих памятников искусства. В рамках третьей главы, разделенной на десять параграфов, исследователь изучает тематику изобразительного искусства городища и приводит свои заключения по культовым и эпическим сюжетам. В заключительной главе монографии рассматриваются вопросы, связанные с общими и отличительными чертами

¹ Беленицкий, А. М. Из истории культурных связей Средней Азии и Индии в раннем средневековье. – С. 4-5.

² Беленицкий, А. М. Изображение быка на памятниках искусства древнего Пенджикента: (К истории зооморфизма в древнем изобразительном искусстве Средней Азии). - С. 88-94.

художественных памятников Пенджикента в их сопоставлении с соответствующими артефактами из других районов Средней Азии и сопредельных с ней регионов мира. Кроме того, автор уделяет внимание поиску истоков зарождения пенджикентского и, шире, согдийского искусства. Обобщая приведенный материал, А. М. Беленицкий заключает, что искусство Пенджикента наилучшим образом показывает, что в раннее средневековье оно не ограничивалось в рамках храмового и дворцового искусства. В это время широкий круг состоятельных жителей имел возможность оформить парадные залы своих домов настенными росписями и резьбой по дереву¹.

Важным достижением этого исследователя является классификация художественных памятников Пенджикента. По его словам, их сюжеты можно разделить на культовые и эпические. Культовыми являются следующие сюжеты:

1) культ небесных светил (изображения солнечного и лунного божеств в росписях из помещения 5 объекта I и помещения 26 объекта VI);

2) культ предков (сцены пира из помещений 10 и 10а храма I, сцена оплакивания из храма II, роспись с изображением оссуария на северной стене помещения 6 объекта III);

3) культ четырехрукой богини и реки Зеравшан (роспись из помещения 5/6 храма II);

4) культ “Танцующего царя” и “Тримурти” - Брахмы, Шивы, Вишны (живописные композиции с участием бога с синим телом из помещения 8 объекта VI и помещения 24 объекта VII, образ трехголового бога из помещения 1 объекта XXII).

В монументальной живописи Пенджикента встречается следующий состав эпических сюжетов:

¹ Беленицкий, А. М. Монументальное искусство Пенджикента. Живопись, скульптура. - М.: Искусство, 1973.

1) легенда о Сиявуше (сцена удаления молодого человека от женщины-соблазнительницы из помещения 7 объекта III);

2) подвиги Рустама (композиции из помещения 41 объекта VI);

3) рассказы про амазонок: битва женщины с мужчиной (росписи из помещения 55 объекта VI); образ Гурдии (композиция из помещения 41 объекта VI); сцены групповых сражений с участием женщин (росписи из помещения 1 объекта XXI);

4) эпические сюжеты не подающиеся трактовке (живописные композиции со сценами пира или коронования из помещения 1 объекта VI);

5) легенды о животном мире и фольклорные сюжеты (изображения сцен на темы сказок и басен с участием зооморфных и антропоморфных персонажей);

6) тематические сюжеты (многочисленные батальные, бытовые и ритуальные сцены)¹.

А. М. Беленицкий считал задачу реконструкции пенджикентских храмов очень важной и, с этой целью, эффективно пользовался возможностями, которые предоставляет изучение росписей и других видов архитектурного декора. К этой теме он впервые обратился в 1952 г., т.е. через пять лет после открытия данного городища, написав статью «О пенджикентских храмах»². Через два столетия (в 1972 г.) он посчитал нужным углубиться в эту тему с привлечением вновь открытых артефактов. Как следствие, А. М. Беленицкий в соавторстве с Л. Л. Гуревичем и Б. И. Маршаком написал статью «Пенджикентские храмы и развитие согдийского культового искусства в V-VII вв.», на материалах которой был презентован доклад для археологов в г. Ташкенте³.

¹ Там же. – С. 42-50.

² Беленицкий, А. М. О пенджикентских храмах // КСИИМК. – Вып. 45. - М. Изд-во АН СССР, 1952. - С. 119-126.

³ Он же. Пенджикентские храмы и развитие согдийского культового искусства в V-VII вв. / А. М. Беленицкий, Л. Л. Гуревич, Б. И. Маршак // Тезисы докладов сессии, посвященной итогам полевых археологических исследований 1972 г. в СССР. – Ташкент, 1973. - С. 157-160.

Кроме того, А. М. Беленицкий опубликовал несколько других статей, специально посвященных настенным росписям Пенджикента. В этом направлении он плодотворно сотрудничал со специалистами в области истории искусств Б. И. Маршаком¹ и Б. Я. Стависким. Для примера укажем на его статью, написанную в соавторстве с Б. Я. Стависким “Новое о древнем Пенджикенте”, которая была опубликована в 1959 г. в сборнике “Археологи рассказывают”, в которой наряду с другими вопросами, связанными с этим городищем, большое внимание уделяется настенным росписям. Статья разбита на несколько разделов, из которых заключительные разделы, посвященные произведениям изобразительного искусства, написаны А. М. Беленицким. В частности, в разделе, названном “Снова проблема сасанидского металла”, автор акцентирует внимание читателей на параллели, наблюдающиеся в отдельных фрагментах пенджикентских росписей и декоре блюд из деревни Кулагыш Пермской области с изображением единоборства двух воинов в доспехах, Аниковском блюде с изображением сцены осады замка (хранится в Государственном Эрмитаже), а также блюд с изображением четырехрукого женского божества, сидящего на спине льва (четыре таких блюда хранятся в Эрмитаже, еще один - в Британском музее Лондона). Указанные фрагменты настенной живописи, в которых имеются изображения сцены единоборства двух воинов, аналогичного замка, а также четырехрукой богини, сидящей на спине льва, были обнаружены в Пенджикенте в 1951, 1953 и 1956 гг. соответственно. На основе этих фактов, А. М. Беленицкий поставил под сомнение утверждение С. П. Толстова и А. И. Тереножкина о хорезмийском происхождении отмеченных музейных

¹ Беленицкий, А. М. О некоторых сюжетах пенджикентской живописи. - С. 56-62; Он же. Стенные росписи, обнаруженные в 1970 г. на городище древнего Пенджикента / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак // СГЭ. – Вып. 37. – Л., 1973. - С. 58-64; Он же. Настенные росписи, открытые в Пенджикенте в 1971 г. / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак // СГЭ. – Вып. 37. – Л., 1973. - С. 54-58; Он же. Росписи древнего Пенджикента А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак // Декоративное искусство СССР. - № 9. – 1977. - С. 38-39; Он же. Вопросы хронологии живописи раннесредневекового Согда / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак // Успехи среднеазиатской археологии. - Вып. 45. – 1979. - С. 32-37.

блюд. Заметим, что впервые о своем несогласии с С. П. Толстовым по этому вопросу писал еще М. М. Дьяконов¹.

Анализируемая здесь статья оканчивается разделом “Рустемиада в живописи”. В нем объектом изучения выступает живопись зала 41 объекта VI, который археологам удалось раскопать в 1956-57 гг. Среди помещений с росписями, раскопанных к этому времени, с точки зрения качества сохранности декора зал 41 отличался в лучшую сторону. Стены зала были покрыты живописными композициями в четыре яруса. А. М. Беленицкий проанализировал содержание сцен, показанных на третьем сверху ярусе и, привлекая в качестве дополнительного источника эпос “Шахнаме А. Фирдавси, пришел к заключению, что там показаны сцены, отображающие битву богатыря Рустама с девами (демонами). Также заслуживает внимания его предположение о том, что отмеченная А. Фирдавси родина Рустама - Сакостан не обязательно является Систаном - областью, ныне расположенной в Юго-Западном Афганистане и Юго-Восточном Иране. По его словам, саки вынуждено переместились сюда из Средней Азии, соответственно богатырь Рустам мог быть выходцем из Согда².

Хотя после 1979 г. он больше не возглавлял указанную выше экспедицию, активно участвовал в археологических исследованиях в Пенджикенте и публиковал в индивидуальном порядке или соавторстве текущие отчеты о выполненных раскопках³. Отдельные написанные им

¹ Беленицкий А. М. Новое о древнем Пенджикенте / А. М. Беленицкий, Б. Я. Ставиский // Археологи рассказывают. - Сталинабад: Таджикгосиздат, 1959. - С. 58-62.

² Там же. - С. 62-66.

³ Беленицкий А. М. Раскопки городища древнего Пенджикента в 1975 г. / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак, В. И. Распопова // АРТ. - Вып. 15. - Душанбе, 1980. - С. 213-245; Он же. Работы в Пенджикенте // АО-1981. - М., 1983. - С. 484-485; Он же. Работы в Пенджикенте в 1982 г. // АО-1982. - М., 1984. - С. 493-494; Он же. Раскопки городища древнего Пенджикента в 1979 г. / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак, В. И. Распопова // АРТ. - Вып. 19. - Душанбе, 1986. - С. 293-333; Беленицкий А. М. Работы на городище древнего Пенджикента в 1982 г. / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак, В. И. Распопова. - С. 105-143; Он же. Раскопки городища древнего Пенджикента в 1983 г. / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак, В. И. Распопова. - С. 363-400; Он же. Раскопки городища древнего Пенджикента в 1984 г. / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак, В. И. Распопова // АРТ. - Вып. 24. - Душанбе, 1993. - С. 131-169 и др.

материалы были опубликованы после 1993 г., когда выдающийся ученый ушел из жизни на 89-м году жизни¹.

В 2019 г. в Санкт-Петербурге был издан сборник избранных трудов А. М. Беленицкого на 740 страницах под названием “История и культура Центральной Азии в древности и средневековье. Эссеистика разных лет (общество, история, культура)”². Отдельные статьи, включенные в этот сборник, посвящены настенным росписям, однако они опубликованы повторно, поэтому здесь нет необходимости в их описании.

В целом, круг исследовательских тем А. М. Беленицкого был весьма широким. Этот замечательный ученый внес достойный вклад в изучение и презентацию настенных росписей из данного городища и, на этой основе, изобразительного искусства всей Средней Азии периода раннего средневековья. В результате многолетних трудов А. М. Беленицкого и его коллег выяснился факт существования особой, подлинной, школы согдийской живописи. Используя эти произведения в качестве первоисточника, он выявил различные аспекты идеологии и верований, господствовавших в этом регионе, собрал новые сведения о традициях и ритуалах предков таджикского народа.

В этот период в археологическом изучении древнего Педжикента в целом и его настенных росписей заметный след оставили супруги Б. И. Маршак и В. И. Распопова, которые в течение многих лет занимались раскопками и вместе участвовали в составлении текущих отчетов археологических экспедиций, работавших на этом городище.

Уроженец г. Луга Ленинградской области Российской Федерации Борис Ильич Маршак в 1954 г., еще будучи студентом исторического отделения Московского государственного университета, в качестве студента-практиканта был направлен на раскопки Пенджикентского городища. С этого

¹ Он же. Раскопки городища древнего Пенджикента в 1985 г. / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак, В. И. Распопова // АРТ. - Вып. 25 (1985 г.). – Душанбе, 1994. - С. 100-130.

² Он же. История и культура Центральной Азии в древности и средневековье. Эссеистика разных лет (общество, история, культура). - СПб.: Изд-во РГПУ им. А. Герцена, 2019.

времени он ежегодно участвовал в работе Пенджикентской археологической экспедиции. Самые ранние научные статьи археолога Б. И. Маршака были опубликованы в 1959 г., а в 1965 г. появилась его первая статья, специально посвященная изучению настенных росписей под названием “Язык пенджикентской живописи”¹. Начиная с 1977 г., он был обязательным соавтором научного сборника “Археологические работы в Таджикистане” и вместе с А. М. Беленицким, В. И. Распоповой и В. Г. Шкодой публиковал в нем ежегодные отчеты о раскопках на получившем мировую известность городище древнего Пенджикента².

Б. И. Маршак в 1978 г. был назначен начальником Пенджикентской археологической экспедиции. В сравнении с другими известными учеными, которые до него руководили этой экспедицией, будучи по сути востоковедами (А. Ю. Якубовский, М. М. Дьяконов, А. М. Беленицкий), Б. И. Маршак был профессиональным археологом. Он приложил много усилий, чтобы процесс проведения раскопок в Пенджикенте был организован в соответствии с определенными научно-профессиональными рамками. Благодаря достижениям в этой области, Б. И. Маршак был признан в качестве автора методики археологических раскопок раннесредневекового Пенджикента³.

Основными областями исследования этого выдающегося ученого, историка искусств, археолога и востоковеда были согдийская археология и восточное серебро. Кроме того, он уделял внимание политической истории Согда, истории религии, метрологии, публикации и трактовке восточных древних текстов, методологии археологического исследования и другим научным проблемам. Что касается настенных росписей, ярчайшей стороной научной деятельности Б. И. Маршака было изучение тематики, анализ иконографии, реконструкция произведений и определение символики. В его

¹ Маршак, Б. И. Язык пенджикентской живописи // Тезисы докладов сессии, посвященной истории живописи стран Азии. – Л., 1965.

² Беленицкий, А. М. Новые раскопки в Пенджикенте. – С. 559.

³ Начальнику Пенджикентской экспедиции Б. И. Маршаку – семьдесят лет // АРТ. – Вып. 29. – Душанбе, 2004. – С. 25-26.

монографии “Легенды, сказки и басни в согдийском искусстве”, изданной в 2012 г. в Нью-Йорке на английском языке, проанализированы древние и средневековые литературные сюжеты, запечатленные в настенной живописи Пенджикента¹.

Б. И. Маршаком глубоко исследованы мифологические и сказочные сюжеты, получившие яркое отражение в пенджикентской живописи. Его трактовки отдельных тем были откровенно новыми и особенно проницательными. Он мог на основе небольшого фрагмента росписи представить композицию в целостности и часами страстно рассуждать об некогда изображенной сцене².

Многие свои труды Б. И. Маршак написал в соавторстве со своим наставником А. М. Беленицким, супругой В. И. Распоповой и другими коллегами и учениками. По этим публикациям можно наблюдать, что исследователь был ярким знатоком тематики и стилистического своеобразия согдийского изобразительного искусства. Сюжеты живописи древнего Пенджикента он излагал уверенно и эрудированно. Б. И. Маршак обладал, кроме того, хорошими навыками художника и лично срисовывал много фрагментов настенных росписей, а также внес достойный вклад в их реконструкцию³.

У него были глубокие знания по истории культуры и искусства востока, но никогда не называл себя востоковедом, хотя мог. Он считал себя археологом-профессионалом и работал как настоящий археолог. Лично участвовал в раскопках, рисовал, исследовал. Утверждал, что для правильного понимания древних зооморфных рисунков нужно ходить в зоопарк и наблюдать за повадками и позами животных.

Б. И. Маршак провел плодотворную работу по реконструкции настенных росписей. Так, именно он предложил наиболее обоснованный вариант трактовки живописной композиции, украшавшей западную стену

¹ Marshak, B. I. Legends, Tales, and Fables in the Art of Sogdiana. - New York. 2012.

² Каримова, Г. Р. Борис Ильич Маршак // АРТ. – Вып. 31. – Душанбе, 2007. – С. 251.

³ Начальнику Пенджикентской экспедиции Б. И. Маршаку – семьдесят лет. – С. 25-26.

помещения 3 объект XXVI (жилого дома), в числе участников которой встречаются барабанщик и танцоры, одетые в козлиные шкуры. По результатам обсуждения нескольких версий он пришел к выводу, что среди них могут быть приемлемыми только два варианта. После этого он выбрал один вариант как итоговый и дал весьма проницательную и детальную его трактовку. По его мнению, эта настенная роспись посвящена празднику, точнее календарному празднику, а суть отдельных сюжетов композиции связана с зороастрийскими верованиями и обрядами¹.

Б. И. Маршак на основе пенджикентских произведений живописи обращается к теме мировоззрения согдийского общества, чтобы на конкретных примерах определить его отличие от культуры и религиозных течений соседних стран. Это его исследование составило содержание статьи «Искусство Согда», опубликованного в 1987 г. Исследователь показал себя в качестве ученого-искусствоведа, который разделил все произведения пенджикентской росписи на три уровня (ранга). Так как его суждения в данном аспекте хорошо обоснованы и имеют большое искусствоведческое значение, рассмотрим эту тему глубже. Конечно, искусство Согда, территорию которого еще с древних времен пронизали международные торговые пути вдоль и поперек, подверглась влиянию разных культур. В нем можно встретить черты, свойственные искусствам иранскому, индийскому и др. Такая сложность и многогранность не позволяет согдийскому искусству отражать принципы, присущие только зороастрийской или индуисткой или другим религиям.

Одна из особенностей согдийского искусства заключается в том, что отдельные семьи или роды имели своих богов-покровителей и придерживались именно их культов. На росписях образы богов-покровителей изображались в крупном масштабе, в вопросе культа этих семейных святых

¹ Шкода, В. Г. Б. И. Маршак и живопись Пенджикента (Метод исследователя) // Согдийцы, их предшественники, современники и наследники. На основе материалов конференции «Согдийцы дома и на чужбине», посвященной памяти Б. И. Маршака. - СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2013. – С. 154-155, ил. 5.

люди проявляли искреннюю преданность. Изображения богов составляют первый уровень согдийских росписей. Наличие и многочисленность частных культов обозначает, что государственной религии не существовало. Этот феномен противоречит культуре Сасанидов, так как в сасанидской культуре господствовал зороастризм, а правила и установления этой религии защищались на законодательном уровне. С точки зрения жрецов Сасанидского государства, согдийцев следовало считать еретиками (неверными).

Как полагал Б. И. Маршак, второй уровень настенных росписей древнего Пенджикента составляют композиции, которые показывают легендарные подвиги, сцены пира и охоты, воспеваются благородный образ жизни. Однако в качестве героев этих произведений выступают не только правители и знать, по большей части это простолюдины. Наряды царя и его приближенных почти не отличаются от костюма рядового представителя общества. В этом феномене опять же в глаза бросается разница между согдийскими и сасанидскими искусствами. Героем живописи в государстве Сасанидов выступает царь царей, который возвеличен до степени бога. Тематика сасанидских росписей легко читаем. Царь царей независимо от условий битвы (с варварами, хищными зверями, мифологическими существами) непременно побеждает. В отличие от этого, в настенной живописи Согда результат сражения остается неизвестным. Роспись раскрывает содержание легенды шаг за шагом, поэтому ее нужно читать обдуманно и рассудительно. Герой может победить, однако не исключено, что может сам лишиться жизни. Б. И. Маршак отмечает, что хотя отдельные росписи Шахристана (дворец в Бунджикате) в аспектах увлекательности и разнообразия действий, а также виртуозности художника стоят выше пенджикентских образцов, в них бурление героизма выражена меньше.

Третий уровень пенджикентских росписей, отмечает Б. И. Маршак, свойственен только этому городищу. Речь идет о некоторых фризах и

панелях, которые заменяют декоративные бордюры и на которых изображены сцены басен и сказок, зверинный гон, музыканты и танцоры.

На основе этих своих наблюдений исследователь приходит к выводу, что росписи первого уровня направлены на обучение людей, каким образом они могут заслужить доверие своих богов, заслужить их благорасположение. Настенные росписи второго уровня призывают к благородству и доблести. Произведения стенной живописи третьего уровня доставляют зрителю веселье и учит тому, как преуспевать в повседневной жизни¹.

Б. И. Маршак считал популяризацию согдийского искусства за рубежом очень важной задачей. Посредством многочисленных лекций, прочитанных им в России, Англии, Германии, Испании, Италии, Франции, Венгрии, Швейцарии, Кувейте, Китае и Соединенных Штатах Америки, он стремился на материалах Пенджикентского городища рекламировать достижения древней культуры Таджикистана. Б. И. Маршак выступает в качестве постоянного автора выставок “Древности Таджикистана”, которые проводились в Государственном Эрмитаже².

Б. И. Маршак является автором более 200 научных трудов, в том числе одной монографии. Его отдельные статьи, как было отмечено выше, имеют непосредственное отношение к пенджикентским росписям³.

Таким образом, Борис Ильич Маршак до самых последних дней своей плодотворной жизни занимался исследованиями в древнем Пенджикенте, разработал авторскую методику системного археологического изучения этого городища и на основе артефактов из этого памятника популяризировал художественную школу Согда за рубежом. Благодаря его знаниям и проницательности был сделан ощутимый шаг вперед в деле изучения мировоззрения согдийского общества и трактовки настенных росписей.

¹ Маршак, Б. И. Искусство Согда // Центральная Азия: новые памятники письменности и искусства. - М., 1987. - С. 233-248.

² Каримова, Г. Р. Борис Ильич Маршак. - С. 251-252.

³ Маршак, Б. И. Язык пенджикентской живописи. - Л., 1965.

Спутница Б. И. Маршака по жизни - его супруга В. И. Распопова (род. - 08.06.1934) окончила кафедру археологии исторического факультета Московского государственного университета. В 1971 г. под научным руководством А. М. Беленицкого защитила кандидатскую диссертацию по теме “Искусство металлообработки в раннесредневековом Согде (Опыт историко-социального описания по материалам Пенджикента)”. В 1993 г. состоялась защита ее докторской диссертации “Раннесредневековой согдийской город (по материалам Пенджикента). В материалах обеих диссертаций настенным росписям этого городища как первоисточнику придается большое значение¹.

Выше отмечалось, что супруги В. И. Распопова и Б. И. Маршак совместно написали десятки текущих отчетов Пенджикентской археологической экспедиции и научные статьи, посвященные различным аспектам истории и культуры, базирующиеся на материалах этого городища. Ряд статей, составленных ими в соавторстве, посвящены анализу и трактовке монументальных росписей. К их числу относятся, к примеру, публикации Маршак Б. И. “Война глазами согдийских художников”² и “Согдийское изображение Деда-Земледельца». Во второй статье авторы анализируют настенную живопись, которая была открыта в 1982 г. в помещении 28 объекта XXV, расположенного вблизи зернохранилища. По результатам изучения данного произведения они пришли к выводу, что в нем отражена повседневная жизнь согдийских земледельцев - коренных жителей этого края, т.е. крестьян в современном понимании этого слова. По этой причине, эта настенная роспись имеет большое научное значение. По их словам, изображенные крестьяне отличаются от знати по костюму и арибутам и даже

¹ Лурье, П. Б. К юбилею Валентины Ивановны Распоповой // Археологические вести. - СПб., 2021. - Вып. 32. - С. 10-15.

² Маршак, Б.И. Война глазами согдийских художников / Б. И. Маршак, В. И. Распопова // Военная археология. Оружие и военное дело в исторической и социальной перспективе. - СПб., 1998. - С. 278-281.

облику и прическе. Художник мастерски справился с задачей показать зрителя эти отличия¹.

Вместе с тем, четыре самостоятельно написанных статей В. И. Распоповой составлены на основе глубокого изучения памятников настенной живописи данного городища. В них исследованы такие вопросы, как виды и конструкция наборных поясов², устройство и оформление вьючных седел³, войлочные колпаки и одежда на меху⁴, атрибуты согдийского правителя и декор шелковых тканей⁵. В частности, статья, озаглавленная как «Атрибуты царской власти в согдийской живописи V - VIII вв.», была опубликована в 2019 г. В ней автор изучает устройство и оформление трона, короны и скипетра, наборный пояс, подушку, а также сравнительный масштаб изображения фигуры царя⁶.

«Изображение тканей в настенных росписях Пенджикента» - так называется одна из указанных опубликованных статей. К этой теме исследователь обращается не случайно. Десятилетиями вопрос, связанный с происхождением крупноузорчатых шелковых тканей, которые представлены в настенной живописи Согда и Тохаристана, в том числе в костюмах персонажей, был предметом острых дискуссий. Археологические фрагменты одежды из таких материй зафиксированы как в пределах Согда, так и далеко за его границами. В вопросе о том, являются ли эти ткани продукцией местного (согдийская занданачи) изготовления или привозным товаром (так

¹ Маршак, Б. И. Согдийское изображение Деда-Земледельца / Б. И. Маршак, В. И. Распопова // Вопросы древней истории Южной Сибири. - Абакан, 1985. - С. 108-118.

² Распопова, В. И. Поясной набор Согда VII - VIII вв. // СА. - 1965. - № 4. - С. 79-91.

³ Распопова, В. И. Вьючное седло в живописи Пенджикента VIII в. // ЗИИМК. - СПб.: ИИМК, 2015. - № 11. - С. 125-138.

⁴ Распопова, В. И. Войлок и мех в живописи Пенджикента // Памятники археологии в исследованиях и фотографиях (памяти Галины Вацлавны Длужневской). - СПб.: ИИМК РАН, 2018. - С. 168-177.

⁵ Raspopova, V. I. Textile Representations in the Sogdian Mural Paintings // Central Asian Textiles and Their Contexts in the Early Middle Ages. - Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2006. - P. 61-73.

⁶ Распопова, В. И. Атрибуты царской власти в согдийской живописи V - VIII вв. // Древности Восточной Европы, Центральной Азии и Южной Сибири в контексте связей и взаимодействий в евразийском культурном пространстве (новые данные и концепции): Матер. межд. конференции, 18-22 ноября 2019 г., СПб. - Т. 1. - СПб., 2019. - С. 218-219.

называемые «сасанидские ткани»), мнения исследователей истории материальной культуры расходятся. В. И. Распопова в качестве опытного исследователя позволяет себе выдвинуть собственное видение проблемы, приводит обоснования в пользу первой версии, и, кроме того, она выполнила художественный анализ декора разных сортов знаменитой ткани *занданачи*¹.

В статьях, составленных В. И. Распоповой индивидуально, объектами изучения выступают не только предметы, изображенные на росписях, но и различные вопросы, связанные с археологическими находками из Пенджикента. Она изучает специальным образом жилые здания², формы и виды металлических³ и стеклянных⁴ изделий, также решает другие задачи, связанные с материальной культурой согдийского общества того периода.

Раскопками древнего Пенджикента В. И. Распопова занималась до 2009 года. Другими словами, через три года после смерти супруга она решила больше не принимать непосредственное участие в археологических работах. Теперь она занялась изучением и анализом большого числа доступных ей артефактов, находясь в России. Примечательно, что 88-летний исследователь и сегодня в меру своих возможностей продолжает научную деятельность, все еще внося достойный вклад в изучение истории и культуры доисламского Согда.

В целом, В. И. Распопова, работая бок о бок с Б. И. Маршаком, не только способствовала плодотворной научной деятельности супруга, но и внесла и вносит собственный вклад в изучение разных аспектов материальной и духовной культуры доисламского Пенджикента, в том числе в исследовании произведений настенной живописи.

¹ Raspopova, V. I. Textile Representations in the Sogdian Mural Paintings. - P. 61–73.

² Распопова, В. И. Квартал жилищ рядовых горожан Пенджикента VII–VIII вв. // СА. - 1969. - № 1. - С. 169–182; Она же. Жилища Пенджикента (опыт историко-социальной интерпретации). - Л.: Наука, Лен. отд., 1990 и др.

³ Распопова, В. И. Металлические изделия раннесредневекового Согда. - М.: Наука, 1980. - 138 с.; Она же. Металлические изделия из Пенджикента (находки 1971–1998 гг.). - СПб.: Формика, 1999. - 61 с., 41 рис. и др.

⁴ Распопова, В. И. Стеклянные сосуды с росписью из Пенджикента // СА. - 1985. № 2. - С. 205–211; Она же. Стеклянные сосуды из Пенджикента (находки 1950–1999 гг.). - СПб.: Синтез Бук, 2010. - 162 с. и др.

Тематика и композиционные детали Пенджикентских росписей привлекают внимание и этнографов. Важность их работ заключается в том, что выявление преемственности определенных традиций позволяет обоснованно рассуждать об этнической составляющей образов, представленных в произведениях древнего изобразительного искусства и, тем самым, выяснить предками какого народа являются герои этих композиций. В этом аспекте заслуживает внимания, опубликованная в 1974 г., статья этнографа-таджиковеда и ираниста, доктора исторических наук, профессора Анны Зиновьевны Розенфельд (1910 - 1990) под названием “Говораи ноз” - древний погребальный обряд на Вандже (Таджикская ССР) и траурные рубои”. Как отмечает автор в этой своей работе, в Вандже, Дарвазе, Кулябе она была свидетелем того, что когда умирают подростки или молодые люди независимо от пола, их тела относят на кладбище на особым образом оформленных погребальных носилках - тобут. После того, как покойника кладут на носилки, над ними сооружают конструкцию наподобие навеса. Для этого используют продольно укрепленные жерди и поперечные прутки или ветки, согнутые в дугу. На полученный таким образом каркас набрасывают дорогую красочную ткань, а также, если умерший человек женщина, - еще и принадлежащий ей красивый головной платок. В некоторых местах, например в Кулябе, так оформляют погребальные носилки для всякой умершей женщины. Описанное сооружение внешне напоминает традиционную национальную детскую колыбель, отчего его называют “говораи ноз” (букв. “колыбель неги, блаженства”). В поисках исторических параллелей она обращается к творчеству поэтов Низами и Джами, связанном с описанием похорон низверженного правителя Ахеменидского Ирана Дария III, и что особенно важно для нашей темы, - настенной живописи Пенджикента. Погребальные носилки, оформленные указанным способом, изображены в композиции “Сцена оплакивания” (объект II, южная стена четырехколонного зала). Основываясь на этих

признаках, А. З. Розенфельд отмечает весьма древние корни традиции использования “говораи ноз”, зародившейся не позже IV в. до н.э.

Кроме того, исследователь обращает внимание на участие в церемонии плакальщиц и выполнения ее участницами ритуала надрезания мечами мочки ушей и рваньем волос на голове, показанный на росписи “Сцена оплакивания”. Обычай совершения подобных действий (расцарапывание лица в кровь, выдирание волос, раздирание одежды) можно было наблюдать и во времена, когда была опубликована данная статья А. З. Розенфельд.

Помимо этого, она замечает, что в пенджикентских настенных композициях есть сцены, показывающие траурные танцы. Сохранение этой традиции можно было наблюдать в 1960-е годы, когда в долине Язгулема вдова умершего в течение трех дней исполняла такие танцы одновременно с пением траурных рубаи под аккомпанемент музыкальных инструментов. Несколько раньше такая традиция была искоренена в Вандже. Далее, здесь и в Рушане мать, исполняя траурный танец, оплакивала своего умершего ребенка¹.

Таким образом, вклад А. З. Розенфельд в исследование пенджикентских росписей заключается в том, что она на примере отдельных живописных композиций, соотнеся их с этнографическим материалом, убедительно показала, что монументальная живопись Пенджикента имеет непосредственную связь с культурой таджикского народа и является творчеством его согдийских предков.

Изучением произведений настенной живописи занимался также известный таджикский историк и археолог Абдулладжан Исхакович Исхаков (1935 - 1997), который, начиная с 1964 г., возглавил раскопки Пенджикентской цитадели и до конца своей жизни руководил Пенджикентской археологической базой Института истории, археологии и этнографии Академии наук Таджикистана. Материал, собранный им по

¹ Розенфельд А. З. “Говораи ноз” - древний погребальный обряд на Вандже (Таджикская ССР) и траурные рубаи // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. - Л.: Наука, 1974. - С. 251-258.

монументальной живописи, приводится в двух заключительных главах монографии “Цитадель древнего Пенджикента”, изданной в 1977 г. Данный материал включает исследования, выполненные в ходе раскопок 1947 - 1948 и 1964 - 1973 гг. Указанные раскопки были осуществлены в пределах дворца правителя, а также в юго-восточной (донжон - основная башня акр), восточной части и внутри крепости.

Автор дает описания росписей, открытых в цитадели исходя из изображенных объектов, колористике и некоторых других показателей, однако издегает трактовки композиций, оставляя это право другим специалистам - искусствоведам. В связи с тем, что на росписях из входной террасы парадного зала дворца помимо красок использована золотая фольга, он заключает, что во время захвата дворца оккупанты сорвали живопись со стен с целью завладения золотой фольгой¹.

Известный советский археолог Илона Борисовна Бентович (1017 - 1977) на основе настенных росписей Пенджикента выявила виды музыкальных инструментов Согда VI - VIII вв. Она делит изображенные инструменты на следующие группы: 9 видов струнных (кифары, арфы, лютни), 1 вид духовых (одиночные и многостержневые флейты), 3 вида ударных (односторонние и двухсторонние барабаны), 5 видов самозвучащих (бубни и колокола). И. Б. Бентович определила, что в целом пенджикентские росписи показывают 18 видов музыкальных инструментов².

Таджикский ученый-искусствовед Лутфия Садриддиновна Айнӣ в рамках всесоюзной научной конференции, посвященной раннесредневековой культуре Средней Азии и Казахстана, которая проходила в г. Пенджикенте в 1977 г. на основе сопоставления пенджикентской живописи и средневековой таджикско-персидской книжной миниатюры проанализировала практику

¹ Исаков, А. И. Цитадель древнего Пенджикента. - С. 158-166.

² Бентович, И. Б. Музыкальные инструменты древнего Согда (по данным росписей Пенджикента) // КСИА. - № 147. - М.: Наука, 1976. - С. 55-61.

художников в решении проблемы плоскости и пространства в живописи раннего и зрелого средневековья¹.

На этой конференции был презентован также доклад Л. З. Раджабовой на тему «Изображения воинов в живописи Пенджикента», в котором затрагивались такие вопросы, как костюм, оружие и снаряжения воинов, а также искусствоведческие аспекты и трактовка батальные сцен².

Нужно отметить, что вопросы художественного анализа того или другого произведения пенджикентской живописи часто становились предметом изучения специалистов. Так, искусствовед Ш. М. Шукуров в 1977 г. в сборнике «Средняя Азия в древности и средневековье» опубликовал обширную статью «К анализу принципов иконографии в изобразительном искусстве Средней Азии». Целью автора было показать связь в построении изобразительных композиций и религиозно-мифологических верований жителей региона. Для достижения этой цели он привлекает в качестве источников помимо расписного оссуария из Ток-калы в Хорезме и расписной вазы из Мерва еще и одно из произведений монументальной живописи Пенджикента - «Сцену оплакивания». Как пишет Ш. М. Шукуров, на всех этих произведениях изображена одна и та же траурная сцена с соблюдением одних и тех же иконографических принципов: мужские и женские божества показаны в противопоставлении, раздельно между собой (по две стороны от объекта погребения). Точно также участники церемонии находятся в противопоставлении к объекту траура (фигуре поклонения)³.

¹ Айни, Л. С. Проблема плоскости и пространства в живописи раннего и зрелого средневековья (живопись Пенджикента и миниатюра. Опыт сопоставления) // Раннесредневековая культура Средней Азии и Казахстана (Тезисы Всесоюзной научной конференции в г. Пенджикенте Таджикской ССР, 26-31 августа 1977 г.). - Душанбе: Дониш, 1977. - С. 154-155.

² Раджабова, Л. З. Изображения воинов в живописи Пенджикента // Раннесредневековая культура Средней Азии и Казахстана (Тезисы Всесоюзной научной конференции в г. Пенджикенте Таджикской ССР, 26-31 августа 1977 г.). - Душанбе: Дониш, 1977. - С. 156-157.

³ Шукуров, Ш. М. К анализу принципов иконографии в изобразительном искусстве Средней Азии // Средняя Азия в древности и средневековье. – М.: Наука, 1977. – С. 109.

Таким образом, 1970 - 1980-е годы были временем интенсивного изучения настенных росписей городища древнего Пенджикента, что связано, в первую очередь, с плодотворной деятельностью А. М. Беленицкого и Б. И. Маршака. Проницательный ученый, профессор Б. И. Маршак в течение многих лет принимал плодотворное участие в раскопках городища древнего Пенджикента, а также руководил этими работами. Ему удалось добиться заметных успехов в деле реконструкции и художественного анализа композиций, определении заключенной в них явной и скрытой символики, разработке теории согдийских принципов иконографии в изображении персонажей и культовых предметов.

Отдельной строкой подчеркнем деятельность в рассматриваемом контексте супруги Б. И. Маршака - В. И. Распоповой. Хотя большая часть ее публикаций выполнены в соавторстве с Б. И. Маршаком, отдельные ее самостоятельные труды посвящены изучению различных аспектов монументальной живописи Пенджикента и получению на этой основе ценных сведений по верованиям, социальной жизни и материальной культуре согдийского общества.

Вклад А. З. Розенфельд в исследование пенджикентских росписей заключается в том, что она с привлечением дополнительного источника в виде этнографического материала показала тематическую связь монументальной живописи Пенджикента с культурой таджикского народа. Соответственно, это ее заключение служит основанием утверждать, что данные произведения являются творчеством его согдийских предков.

Разные вопросы, связанные с настенной живописью этого городища, были разработаны в исследования В. Г. Шкоды, В. Л. Ворониной, А. Исхакова, И. Б. Бентович, Л. С. Айни, Л. З. Раджабовой, Ш. А. Шукурова и других ученых.

1.3. Изучение настенной живописи древнего Пенджикента в период независимости Таджикистана (1991 - 2021 гг.)

Примечательно, что в суверенном Таджикистане уделяется большое значение археологическому изучению историко-культурных памятников, благодаря чему на Пенджикентском городище удалось открыть новые произведения монументальной живописи. Также продолжается работа по изучению и реконструкции настенных росписей, открытых еще в советский период развития республики.

В первые годы независимости Таджикистана активную работу по исследованию Пенджикентского городища проводил сотрудник отделения Востока Государственного Эрмитажа Валентин Германович Шкода (1951 - 2012) - ученик знаменитых исследователей древнего Пенджикента А. М. Беленицкого и Б. И. Маршака. Еще подростком его А. М. Беленицкий включил в состав Пенджикентской археологической экспедиции и на этом городище он впервые выполнил самостоятельное исследование. В составе Пенджикентской археологической экспедиции В. Г. Шкода провел более 40 сезонов. Тематику его исследований составили храмы этого согдийского города и памятники истории и культуры в его окрестностях. Он уделял не меньшее внимание вопросам, связанным с настенными росписями¹.

Стержневым вопросом его исследований были особенности зороастризма. Эту проблему он исследовал весьма глубоко, а применительно к вопросу об использовании зороастрийцами курительницы В. Г. Шкода привлек композиции из настенной живописи².

¹ Шкода, В. Г. К вопросу о культовых сценах в согдийской живописи // СГЭ. - Л., 1980. – Вып. 45. - С. 60-63; Он же. Локальные варианты культовой иконографии Средней Азии раннего средневековья // Раннесредневековая культура Средней Азии и Казахстана. Тезисы Всесоюзной научной конференции в г. Пенджикенте Таджикской ССР, 26-31 августа 1977 г. - Душанбе: Дониш, 1977. – С. 157-158.

² Каримова Г. Р. Валентин Германович Шкода // АРТ. – Вып. 35. – Душанбе, 2012. – С. 405-413.

В 1988-1989 гг. у подножия цитадели городища во время раскопок нижнего дворца (Кайнар, помещение 13) была открыта трехъярусная живопись VI в. В одной части восточной стены роспись был выполнен даже в четыре яруса. Эта роспись известна как “Тюльпаны”, ее реставрация требовала особой методики. В 2015 г. сотрудник Лаборатории научной реставрации и сохранения монументальной живописи Государственного Эрмитажа М. Б. Жерве в статье под названием “Реставрация многослойной росписи VI века («Тюльпаны») из нижнего дворца в Пенджикенте» представил сведения о порядке и результатах ее реставрации, которая длилась три года¹.

В течение 2014-2017 гг. сотрудники Государственного Эрмитажа выполняли реставрационные работы в помещении 20 объекта Кайнар (композиция “Тюльпаны”), помещении 14 объекта XI-B (“Складки”) и Пенджикентском музее-заповеднике (“Орнамент”, “Согдиец с монетами”). Информация о ходе этих работ была представлена М. Б. Жерве в статье “Реставрационные работы на городище древний Пенджикент в 2017 году», опубликованной в 2018 г.²

В ходе археологических исследований 2015 г. на объекте XI-B, проведенных под руководством П. Б. Лурье, было раскопано небольшое помещение площадью 4,6 x 1,7 м, в которой по крайней мере две стены были декорированы живописью. Восточную стену украшал фриз из ромбов желтого и черного цвета, образующих “гармошку”. Композиция западной стены, расположенной против входа, была более сложной и носила культовый характер. Сохранившиеся фрагменты живописи показывают богиню Нану, сидящую на льве, спину которого покрывает богатая попона. Овальной формы попону окаймляет лента с перлами, расположенными в один ряд. От изображения хищника остались только лапы, а от фигуры

¹ Жерве, М. Б. Реставрация многослойной росписи VI века («Тюльпаны») из нижнего дворца в Пенджикенте // МПАЭ. - Вып. 20. - СПб., 2016. - С. 36-38.

² Жерве, М. Б. Реставрационные работы на городище древний Пенджикент в 2017 году // МПАЭ. - Вып. 22. - СПб., 2018. - С. 50-51.

сидящей богини - скрещенные ноги в широких складчатых штанинах . и черных сапожках. Ниже этой композиции сохранилась верхняя часть изображения двух фигур. Скорее всего, это - донаторы. Фон композиции - красный.

В этом же году реставраторам М. Б. Жерве и Н. А. Тиссен удалось частично отреставрировать на Кайнаре в помещении 20 (входит в состав раннего дворцового комплекса) отдельные настенные изображения. Они были исполнены на слое, которым были покрыты два других более ранних слоя, украшенных подобно помещению 13 этого же объекта композицией с тюльпанами¹. Интересно, что здесь живопись выполнена контурным рисунком по практически необработанной поверхности стены (по лессовой штукатурке без побелки), что можно считать уникальным случаем для монументального искусства².

Вместе с тем, результаты реставрации 2015 г., отразившие фрагменты отдельных антропоморфных изображений, не позволяют хотя бы приблизительно судить о содержании когда-то представленной здесь композиции. Это служит несомненным основанием необходимости продолжения работ по всестороннему изучению настенных росписей древнего Пенджикента.

В живописи Пенджикенте и Бунджиката встречается несколько примеров культовой сцены с участием богини Наны, сидящей на спине хищника, однако в данном случае она использована для создания интерьер очень скромного по размерам помещения, что является уникальным случаем³.

Эти примеры показывают, что монументальная живопись Пенджикента многие годы служит для исследователей неповторимым и неиссякаемым источником научного поиска и творчества.

¹ В помещении № 20 композиция с тюльпанами и маками были открыты в 2015 г.

² Там же. - С. 321.

³ Курбанов, Ш. Ф. Раскопки Пенджикентской археологической экспедиции в 2015 году. Краткий отчет / Ш. Ф. Курбанов, П. Б. Лурье // Археологический сборник. - Вып. 41. - СПб.: ГЭ, 2017. - С. 318-319.

За долгое время хранения и выставления напоказ отдельные пенджикентские росписи, естественно, нуждаются в повторной реставрации. В их числе знаменитая сцена «Оплакивание». Это произведение, открытое еще в 1948 г., была доставлена из Пенджикента в Государственный Эрмитаж, где в 1956 г. подверглась реставрации в лабораторных условиях. По истечении полувека выяснилось, что данное произведение живописи опять нуждается в реставрации, которая была осуществлена в 2007 г. Отчет о результатах этой работы был опубликован реставратором из Санкт-Петербурга С. А. Фоминых в 2016 г. в статье под названием «Повторная реставрация росписи «Оплакивание»¹.

В течение последнего десятилетия в направлении изучения настенных росписей из городища древнего Пенджикента проводит плодотворную работу сотрудница отделения Востока Государственного Эрмитажа Лариса Юрьевна Кулакова. Она является составителем ряда статей, опубликованных в научных журналах и сборниках научных работ, издаваемых этим знаменитым музеем. Эти статьи небольшого объема и, как правило, сообщают об окончании реставрации того или иного живописного произведения².

Наряду с этим, ее отдельные публикации являются аналитическими и более обширными. К числу таковых можно отнести опубликованную в 2013 г. статью «Росписи парадного зала XXI объекта древнего Пенджикента», которая основана на изучении настенной композиции «Битва с амазонками»,

¹ Фоминых, В. А. Повторная реставрация росписи «Оплакивание» // МПАЭ. - Вып. 20. - СПб, 2016. - С. 106-107.

² Кулакова, Л. Ю. Фрагмент росписи со сценой пира / Л. Ю. Кулакова, А. Ю. Степанов // Реставрация в Эрмитаже. Взгляд сквозь призму времени. Каталог выставки. - СПб.: Изд. ГЭ, 2014. - С. 59; Кулакова, Л. Ю. Сидящая пара. Фрагмент росписи / Л. Ю. Кулакова, Е. П. Степанова // Реставрация в Эрмитаже. Взгляд сквозь призму времени. Каталог выставки. - СПб.: Изд. ГЭ, 2014. - С. 63; Кулакова, Л. Ю. Сцена охоты. Фрагмент стеной росписи / Л. Ю. Кулакова, Е. П. Степанова // Реставрация в Эрмитаже. Взгляд сквозь призму времени. Каталог выставки. - СПб.: Изд. ГЭ, 2014. - С. 64-65; Кулакова, Л. Ю. Оплакивание. Фрагмент росписи / Л. Ю. Кулакова, В. А. Фоминых // Реставрация в Эрмитаже. Взгляд сквозь призму времени. Каталог выставки. - СПб.: Изд. ГЭ, 2014. - С. 70; Кулакова Л. Ю. Сражающийся воин (VI - 55) / Л. Ю. Кулакова, Е. П. Степанова // Возрожденные шедевры. Реставрация в Эрмитаже, 2017. - СПб.: Изд. ГЭ, 2017. - С. 18-19.

украшавшей парадный зал (помещение 1) объекта XXI (второй ярус росписей). Исследователя интересует еще не разгаданная трактовка произведения, открытого еще в 1964 году. Упомянутое название было дано этой композиции в 1973 г. А. М. Беленицким. Л. Ю. Кулакова концентрирует внимание на искусствоведческих аспектах композиции, а также пытается выявить нюансы, которые могли бы способствовать осмыслению содержания росписи. Так, роспись второго яруса восточной стены помещения она рассматривает как монтаж нескольких последовательных битв одного и того же персонажа с разными противниками. Герой картины представлен в образе всадника на желтом коне и является главным действующим лицом, показанным трижды в разных сценах. Сравнивая композиции, представленные в восточной и западной частях зала, Л. Ю. Кулакова высказывает сомнение в удачности названия «Битва с амазонками». Она отмечает, что при многочисленности мужских персонажей, особенно убитых, изображение женщины встречается лишь дважды, причем обе они терпят поражение. Другим ее удачным наблюдением можно считать отсутствие у павших воинов головных уборов, одежды и доспехов, но обязательное наличие украшений. Л. Ю. Кулакова обращает наше внимание, что победители сняв с убитых врагов эти детали одежды, естественно, не могли оставить у них золотые или позолоченные украшения (показаны в желтом цвете). Следовательно это фантазия художника, который использует эти предметы как опознавательные знаки враждующих сторон. Интересно также ее примечание о том, что в рассматриваемой композиции фон в одних случаях служит в качестве неба, в других - линии земли. В заключение своего исследования Л. Ю. Кулакова выражает свое восхищение данным памятником согдийской живописи, в котором в течение пяти десятилетий каждый исследователь находит что-то новое, требующее пристального изучения и осмысления¹.

¹ Кулакова, Л. Ю. Росписи парадного зала XXI объекта древнего Пенджикента. – С. 159-174.

Другая статья Л. Ю. Кулаковой “Искусство монументальной живописи Согдианы из Пенджикента” была опубликована в 2014 г. на английском языке в Голландии¹. Однако нужно подчеркнуть, что этот исследователь не выдвигает новых заключений и, как правило, выражает свое согласие с известными мнениями других ученых.

Из числа современных исследователей Таджикистана к проблеме художественного анализа исторических монументальных росписей обратилась искусствовед Лариса Назаровна Додхудоева. Можно отметить здесь две ее статьи, в которых исследуется вопрос о решении пространства в согдийской средневековой живописи. В частности, речь идет о способах и навыках показа художниками объема фигур и предметов².

В 20-м номере “Материалов Пенджикентской археологической экспедиции” исследователь К. Ф. Самосюк на основе росписей нижнего яруса Синего зала этого городища изучает возможность отражения в согдийском изобразительном искусстве сюжета одной из индийских джатак (сборник религиозных рассказов на санскрите о жизни и деяниях Будды). Участниками данной сцены являются лев, обезьяна и орел. Как следует из материала этой очень короткой статьи (всего в один абзац), ее автор лишь выражает собственное мнение по трактовке произведения, не считая нужным подробно его обосновать³.

В наши дни большую и плодотворную работу по анализу и толкованию сюжетов пенджикентских росписей выполняет научный сотрудник Государственного Эрмитажа Павел Борисович Лурье.

¹ Kulakova L. The Art of Sogdiana Monumental Painting from Panjakent // Expedition Silk Road. Journey to the West Exhibition catalogue Hermitage. - Amsterdam, 2014. - P. 90-97.

² Додхудоева, Л. Н. Система пространственных построений в согдийской живописи и ее информативность // МПАЭ. - Вып. 20. - СПб, 2016. - С. 35-36; Додхудоева, Л. Н. Системы “операционных принципов” в живописи Согда раннего и среднего средневековья // Проблемы археологии и истории Таджикистана (сборник в честь Ю. Я. Якубова). - Душанбе, 2017. - С. 174-178.

³ Самосюк, К. Ф. Джатаки в росписях нижнего яруса Синего зала в Пенджикенте // МПАЭ. - Вып. 20. - СПб, 2016. - С. 92.

В 2013 г. П. Б. Лурье опубликовал весьма содержательную статью “О следах манихеизма в Средней Азии”, где изложил результаты своего исследования, основанного на привлечении самых разных источников. В завершающем разделе этой публикации объектом изучения служат росписи Пенджикента. В этом согдийском городе, по его словам, придерживались нативной религии, представляющей синтез древнеиранской, зороастрийской, эллинистической, древневосточных и индийских культов. Согласно анализу отдельных артефактов, в Пенджикенте проживали также буддисты и христиане-несторианцы, но они составляли, по его мнению, явное меньшинство. Что же касается влияния на раннесредневековое пенджикентское искусство влияние манихейской общины, П. Б. Лурье упоминает о манихейской интерпретации М. М. Дьяконовым одного из росписей, открытого еще в 1954 г. на северной стене помещения 10 храма I. Как известно, в дальнейшем исследователи отказались от этой идеи. Теперь же П. Б. Лурье, проведя глубокий иконографический анализ и привлекая артефакты, полученные из соседних регионов (Бишапура и Накши Рустама в Иране, Караходжи в Турфане, произведения изобразительного искусства из фондов Эрмитажа и др.), призывает все же вернуться к идее М. М. Дьяконова. Это означает, что молодого мужчину с небольшой бородой, изображенного в помещении 10 храма I, следует идентифицировать с образом знаменитого Мани. Правда, данное свое мнение П. Б. Лурье предлагает рассматривать как рабочую гипотезу и не более того¹.

Другая статья П. Б. Лурье посвящена трактовке сюжетов и содержанию надписей открытого на объекте VI в 1955-1956 гг “Синего зала” древнего Пенджикента, который иначе называют Залом Рустама. Содержание этой работы охватывает два вопроса, первый из которых имеет отношение к сюжету единоборства Рустама с драконом, а второй - с надписями,

¹ Лурье, П. Б. О следах манихеизма в Средней Азии / П. Б. Лурье // Согдийцы, их предшественники, современники и наследники. На основе материалов конференции «Согдийцы дома и на чужбине», посвященной памяти Б. И. Маршака. - СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2013. – С. 219, 231-237.

содержащимися на росписях. Анализируя сюжет с заглыванием драконом богатыря Рустама, П. Б. Лурье проводит параллели со сказкой, распространенной у жителей Ягноба, где сохранился согдийский диалект. В этой сказке есть эпизод, когда дракон заглывает героев произведения и затем выплевывает их невредимыми. Исследователь также обращает внимание на женскую прическу дракона, изображенного на росписи, а женские груди дракона, которые заканчиваются раздваивающимися остриями трактует как змеиные языки. Тем самым он заключает, что отрицательный персонаж композиции является драконом-самкой, матерью змия. Что касается надписей из этого зала, П. Б. Лурье отмечает их плохую сохранность, что не позволяет пока точно определить содержание текстов. Он анализирует отдельные зафиксированные слова и со своей стороны пытается расшифровать их. Учитывая, что исследователь не приводит заключений по этой части статьи, можно сделать вывод, что работа над выяснения значения надписей должна быть продолжена¹.

Исследование монументальной живописи Пенджикентского городища продолжается и в наши дни. Можно быть уверенным, что будущее вселит нам новые открытия и достижения в этом направлении.

Таким образом, благодаря накопленному в советский период опыту и соблюдению преемственности научных традиций в области археологии и искусствоведения в Таджикистане эпохи независимости успешно продолжается научная деятельность в области открытия и исследования сохранившихся монументальных росписей, которые находили применение в декоре архитектурных сооружений общественного и индивидуального назначения. Как следствие, были открыты новые образцы настенной живописи на городище древнего Пенджикентаи в крепости Хисорак. Вместе с тем, следует признать, что вновь открытые в Пенджикенте произведения изобразительного искусства значительно уступают в содержательности

¹ Лурье, П. Б. К толкованию сюжетов и надписей пенджикентского зала с Рустамом // Луконинские чтения 2007-2012. - СПб., 2014. – № 1. - С. 88-99.

известным образцам, известным с советского времени, в частности они являются декоративными и не содержат сюжетной тематики. Открытые в Хисораке росписи, из, скорее всего, в свою очередь, настолько фрагментарны, что не поддаются реконструкции.

Следует также констатировать, что в Таджикистане эпохи независимости значительное развитие получило международное сотрудничество в области археологии. Плодотворное сотрудничество археологов Таджикистана со специалистами из Российской Федерации, в частности сотрудниками Государственного Эрмитажа, Франции, Японии играет большую роль в дело сохранения и дальнейшего развития таджикской школы археологии, в том числе в области изучения настенных росписей. Это сотрудничество также выражается в возможности использования современной лабораторной базы и передовых научных технологий, которыми располагают эти страны, благодаря чему продолжаются реставрационные работы с фрагментами настенных росписей, открытых еще в советский период развития Таджикистана.

1.4. Открытие и исследование настенных росписей из других согдийских памятников архитектуры Таджикистана

Помимо городища древний Пенджикент согдийские монументальные росписи зафиксированы в Таджикистане на таких памятниках, как Хисорак, Калаи Кум, Наврузшо II, Санджар-Шах.

Настенная живопись из крепости Калаи Хисорак. Крепость находится на левом берегу реки Матча, на территории района Горная Матча, напротив селения Мадрушкат. Здесь открыты три цитадели, шахристан и кладбище. Площадь городища составляет 13 га, оно составляло самое большое поселение верхнего Зеравшана, расположенное выше (восточнее) Пенджикента. Среди археологического материала из городища имеются

интересные произведения архитектурного декора (художественное дерево, резной штук, настенная роспись)¹.

Впервые памятник включен в археологическую карту республики в 1948 г. участниками Согдийско-Таджикской археологической экспедиции под руководством А. Ю Якубовского². Однако в связи с трудностями произведения раскопок в последующие пять десятилетий он не был изучен. Лишь в 1998 г. началось научное изучение городища совместной Таджикско-Российской археологической экспедицией под руководством Б. Я. Ставиского и Ю. Я. Якубова³.

Но затем из-за отсутствия финансирования работы опять были прерваны на десять лет. С 2008 г. в Хисораке возоблены раскопки силами совместной археологической экспедиции Государственного Эрмитажа и Института истории, археологии и этнографии имени А. Дониша НАНТ (Пенджикентская археологическая экспедиция) под руководством Н. В. Семёнова и Ш. Ф. Курбанова.

Исследование городища Калаи Хисорак продолжается и в наши дни. Теперь руководство раскопками доверено археологам П. Б. Лурье, Ш. Ф. Курбанову и Ф. Ш. Аминову.

В 2016 г. во время раскопок Цитадели № 1 крепости выяснилось, что в V - VIII вв. стены помещений и коридоров построенного здесь дворцового комплекса украшала живопись. После внедрения в этом районе ислама стеновые росписи были покрыты глиняной штукатуркой. По этой причине произведения сохранились в плохом состоянии, их реконструкция вызывает большие сложности, иногда практически невозможна.

¹ Лурье, П. Б. Стенная роспись из Хисорака (рус., яп.) / П. Б. Лурье, Н. В. Семенов, А. Ю. Степанов // BULLETIN MIHO MUZEUM. - Вып. 17 (2017).. - С. 61.

² Якубов, Ю. Паргар в VII - VIII веках нашей эры (Верхний Зеравшан в эпоху раннего средневековья) / Ю. Якубов. - Душанбе: Дониш, 1979. - С. 16.

³ Лурье, П. Б. Стенная роспись из Хисорака. - С. 63.

Реконструкция одного из сохранившихся фрагментов (из помещения 9) показало, что композиция представляла собой сцену охоты¹.

Во время очистки поверхности южной стены помещения 8 обнаружили следы синей (лазурной) и красной цветов, а также белого фона. Выяснилось, что во времена использования этого помещения (VIII в.) стены были украшены живописью. Однако кроме констатации этого факта, других сведений о характере росписи, тематике произведения и т.д.) получить не удастся².

В тамбуре помещении 9, раскопанном частично, живопись покрывала поверхность как минимум двух стен - южной и северной. Реконструкция показала, что на южной стене этого помещения была нарисована сцена шествия людей. На руках у участников шествия имеются сосуды разного вида. Среди изображенных фигур в нижней части произведения показан один кувшин. Роспись выполнена поверх красного слоя, фигуры людей показаны белым цветом, сосуды - желтым. Контуры фигур и сосудов подчеркнуты черной краской. Ниже этой композиции можно видеть растительный орнамент, состоящий из крупных волнистых листьев, где встречаются те же цвета. Этот орнамент отделен от основной композиции полосой из рядов перлов. Ряды перлов традиционно (как на ткани занданачи) выполнены черной и белой красками.

На северной стене входа в помещение 9 сохранилась нижняя часть крупной фигуры. Изображенный персонаж одет в белую одежду с густыми складками. Он показан немного согнутым, что можно читать как состояние движения. Слева от этой фигуры имеется растительное изображение - побеги с фруктами, похожими на грушу.

На южной стене помещения 9 читается изображение шелковой ткани занаданачи. Ее узор составляют большие круги, состоящие из рядов перлов.

¹ Курбанов, Ш. Ф. Краткий отчет о работах Пенджикентской археологической экспедиции в 2016 году. - С. 304.

² Жерве, М. Б. Реставрационные работы на городище Хисорак в 2016 году // МПАЭ. - Вып. 21. - СПб., 2017. - С. 53.

Внутри кругов показаны птицы. Свободная площадь между кругами - желтого цвета, она заполнена растительным узором. Под рядами кругов с птицами имеются разделительные полосы, состоящими из двух рядов перлов. Круглые контуры перлов подчеркнуты черным цветом. Под разделительной полосой видны фрагменты разноцветных узоров, которые, возможно, показывают красочные ткани. В их декоре встречаются следующие цвета: бордовый, желтый с зелеными пятнами и серый с крестиками красного цвета.

Эта роспись выполнена на белом фоне с использованием желтой, красной, синей, зеленой, черной красок, а также их смесей (оотенки коричневого, бордового и серго цветов). Господствующим цветом служит синий.

Точное воспроизведение большого числа мелких деталей говорит о том, что живопись выполнена искусным художником. Для согдийской монументальной живописи это нетипичный случай, так как в регионе такое встречается в оформлении дворцов. Следовательно, помещение 9 служило значимым объектом.

Тема декора северной стены этого помещения реконструкции не подлежит. На отдельных сохранившихся фрагментах можно видеть декоративную ленту, розетку и некоторые другие растительные детали¹.

Изображение материи занданачи показывает, что в рассматриваемое время данный высокогорный район Согда имел тесные отношения с Бухарским оазисом - центром производства крупноузорчатой шелковой ткани такого названия. Хотя речь идет о декоре дворцового комплекса - резиденции местного правителя, который был наместником бухархудата - царя Бухарского Согда.

С другой стороны, нужно обратить внимание на факты изображения такой ткани в монументальной живописи широкого круга архитектурных памятников Согда и Тохаристана (Пенджикент, Афрасиаб, Варахша, Балалыктепа, Калаи Кафирниган, Калаи Шодмон). Это явление служит

¹ Жерве, М. Б. Реставрационные работы на городище Хисорак в 2017 году. - С. 60-62.

свидетельством того, что живопись Калаи Хисорак - произведение единой согдийско-тохаристанской художественной школы.

На юго-восточном углу помещения 2 Цитадели 1, которое служило “капеллой”(зимней комнатой), следы настенной живописи были открыты еще в 1998 г. Как показала реконструкция произведения, композицию представляло бегство копытных животных по берегу реки. Пара зверей состоит из большого и малого. По мнению специалистов из Государственного Эрмитажа ими являются горные бараны, которые являются участниками сцены охоты. В качестве пейзажа выбран красный цвет. Двумя рядами идут кружки, нарисованные черным цветом. Течение реки показано синими волнами на белом фоне. Желтая волнистая линия, расположенная выше течения реки, изображает песочный берег. На красном фоне, где показаны звери, зеленым цветом изображены высокие растения. По всей вероятности, изображения верхних концов растений из-за осыпания штукатурки не сохранилось. Такие же растения, но уже короткие, есть и на берегу реки. Это означает, что художник смог обеспечить связь между задним и передним планами композиции. Данное явление можно считать шагом вперед в понимании и воспроизведении перспективы

Если перейти к сравнениям, можно отметить, что тема композиции из помещения 2 Цитадели 1 приближает ее к соответствующим сценам настенной живописи Пенджикента. С другой стороны, в росписях Хисорака, подобно Шахристанским произведениям, использована зеленая краска, которой нет в монументальной живописи Пенджикента¹.

В Цитадели 2 мелкие фрагменты росписи среди осыпанной на землю штукатурки сохранились в завалах помещений 2, 3 и 6. Реконструкция композиций не представляется возможным. Можно лишь констатировать, что имеется широкая гамма цветов - белый, красный, орнажевый, синий, коричневый, желтый, черный и зеленый. Состав красок (медная руда, окись

¹ Лурье, П. Б. Стенная роспись из Хисорака. - С. 68-74.

свинца, охра и др.) изучен С. В. Хавриным в научной лаборатории Государственного Эрмитажа¹.

В целом, исследователи пришли к выводу, что росписи дворца в Хисораке выполнены художником (или группы художников), который был приглашен из какого-то города в Мавераннахре².

Сохранившиеся здесь фрагменты живописи ныне хранятся в музее-заповеднике г. Пенджикент, их изучение и реставрация продолжается. Их реставрацией занимаются специалисты из Лаборатории научной реставрации и консервации монументальной живописи Государственного Эрмитажа. Материалы о ходе и результатах реставрационных работ и реконструкции композиций в Цитадели 1 (руководитель объекта - Н. В. Семенов) в 2016 и 2017 гг. опубликованы в двух статьях реставратора М. Б. Жерве³.

Настенные росписи из поселения Наврузшо II. Поселение находится в 40 км восточнее г. Пенджикента, к югу от селения Навабад, у места слияния с Зеравшаном ее притока Огилак. Развалины поселения V - VII составляют три холма Дараи Заврон.

На этом памятнике настенные росписи открыты в помещении 5 объекта Наврузшо II, который состоит из замка и двора. Это помещение представляет собой четырехколонный зал площадью 6,2 x 5,8 м и, возможно, имело культовое назначение. По соседству с ним было возведено помещение 11, служившее храмом огня. Внутри него обнаружена бесподобная курильница.

Полагают, что Наврузшо II было впервые “раскопано” группой археологов-любителей под руководством В. Р. Чейлытко. Однако в его публикациях про данный объект никаких упоминаний не содержится⁴. Первые научные сведения об этом памятнике появились в 1950 г. в статье О.

¹ Там же. - С. 67-68.

² Там же. - С. 72-74.

³ Жерве, М. Б. Реставрационные работы на городище Хисорак в 2016 году. - С. 53-54; Жерве, М. Б. Реставрационные работы на городище Хисорак в 2017 году // МПАЭ. - Вып. 22. - СПб., 2018. - С. 60-62.

⁴ Якубов, Ю. Я. Работы Верхнезерафшанского археологического отряда на поселении Наврузшах в 1984 г. // АРТ. – Вып. 24 (1984 г.). – Душанбе: Дониш, 1993. – С. 298.

И. Смирновой о результатах разведочного изучения бассейна р. Зеравшан в 1947 г.¹

В 1984 и 1986 гг. данный памятник был раскопан под руководством таджикского археолога Ю. Я. Якубова. В составе археологической группы были М. Муллокандов, Н. Симакова, И. Пьянков, И. Маслов и З. Гарифулина². Сведения об обнаруженных росписях были опубликованы Ю. Я. Якубовым в соавторстве с З. Гарифулиной³.

В начале 1960-х гг. во время строительства Маргедарского канала верхняя часть стен сооружения были разрушены бульдозером и по этой причине сохранилась лишь нижняя часть расписанных стен. Следы красок имеются и на ножке курильницы (или основании статуи). Кроме того, эти стены подверглись пожару и живопись была разрушена. Другими словами, реконструировать композиции не представляется возможным.

Учитывая такое положение вещей, исследователи Ю. Я. Якубов и З. Гарифулина были вынуждены обратиться к поиску образцов-аналогов, чтобы хоть приблизительно выяснить, что же могло быть тут нарисовано. В качестве такового они принимают храм предков на городище Кайрагач (Ошская область Киргизстана), в архитектурном декоре которого, как показали исследования Г. А. Брыкиной, использована натенная роспись.

Привлечение данного источника позволило сделать следующие выводы. На южной стене живопись была нанесена поверх слоя алебастра, на других стенах - по глиняной штукатурке. Кайма произведения была составлена из полуэллипсоидных форм, площадь внутри которых заполняют растительные побеги. На южной стене были открыты несколько слоев, расположенных

¹ Смирнова, О. И. Археологические разведки в бассейне р. Зеравшан в 1947 г. // МИА. - № 15. - М.-Л., 1950. - С. 72.

² Якубов, Ю. Я. Работы Верхнезерафшанского археологического отряда на поселении Наврузшах в 1984 г. – С. 296-303; Он же. Работы Верхнезерафшанского археологического отряда на Наврузшах II в 1986 г. / Ю. Я. Якубов, З. Гарифулина // АРТ. – Вып. 26 (1986 г.). – Душанбе – Худжанд, 2005. – С. 458-471.

³ Якубов, Ю. Я. Работы Верхнезерафшанского археологического отряда на Наврузшах II в 1986 г. - С. 467.

поверх этих росписей. Здесь панели помимо побегов заполняют красные пятна в виде розеток-трилистников.

В этом помещении были построены два основания под статуи, поверхность оснований были украшены росписями. Вокруг них были разбросаны фрагменты статуй и крульниц, а также украшения от костюма статуй. Все это служит свидетельством культового назначения помещения, внутри которого разжигали священный огонь. По соседству с этим помещением было построено святилище (помещение 11), внутри которого имелся михраб¹.

Таким образом, монументальная живопись архитектурного сооружения Наврузшо II сохранилась лишь в следах краски. Сведения об их содержании предложены посредством привлечения памятника-аналога (живописи Кайрагача), да и то исключительно в виде гипотезы.

Монументальная живопись из крепости Калаи Кум. Городище Кум (на территории сельского джамоата Дардар Айнинского района) расположен в 6 км южнее крепости Калаи Муг. Селение, расположенное по соседству с этим памятником, существует и поныне.

Памятник был впервые изучен археологом В. Р. Чейлытко еще до начала Великой Отечественной Войны 1941-1945 гг., однако результаты своих исследований он не опубликовал. Более того, он не задокументировал ход проведенных работ. Системные раскопки крепости начались в 1961 г. Зерафшанской археологической группой, руководимой Ю. Я. Якубовым².

Здесь раскопаны остатки крепости, дворца и жилых зданий. Внутри крепости находились более 40 зданий, часть из которых была двухэтажной.

¹ Якубов, Ю. Я. Работы Верхнезерафшанского археологического отряда на Наврузшах II в 1986 г. – С. 458-471.

² Якубов, Ю. О раскопках в Куме в 1970 // АРТ.- Душанбе, 1973.- Вып. 10. - С.172-186; Якубов, Ю. Я. Поселение Кум // АО 1976 года. - М., 1977. - С. 576-577; Якубов, Ю. Я. Поселение Кум // АО 1977 года. - М., 1978. - С. 565; Якубов, Ю. Я. Крепость Кум (По материалам экспедиции 1964-1967 гг.) // Материальная культура Таджикистана. - 1978. - Вып.3.- С. 122-145.

Внутри дворца сохранились остатки настенных росписей и резное дерево VI - VIII вв.

Живопись украшала поверхность стен в двух залах дворца. В 1980 г. фрагменты росписей были открыты на западном и южном стенах помещения 18 и на стене тамбура этого помещения. Высота сохранившейся расписанной стены составляет 40-50 см, тему росписи составляет орнаментальный мотив. На западной стене выше от суфы проходили черная и белая полосы, еще выше выполнен сравнительно сложный растительный орнамент. От узора сохранились лишь фрагменты - три полукруга, внутри которых имеются более мелкие детали.

На стене тамбурного помещения наблюдаются остатки геометрического узора. Вместе с живописью найдены куски резного дерева. Узор художественной резьбы составлял единую композицию с росписью.

Живописью был декорирован и другой дворцовый зал - помещение 27. На одном из фрагментов росписи по белому фону черным цветом нарисованы толстые волнистые линии, между которыми показаны кружочки и сердцевидные формы красного и светло-коричневого цветов¹.

Живопись крепости Калаи Кум выполнена талантливым художником и выглядит утонченной. В связи с тем, что верхняя часть стен уничтожена, сохранился лишь орнамент под композициями. Нельзя исключить, что настенная роспись этого дворца подобно пенджикентским образцам была многоярусной².

Настенные росписи из городища Санджар-Шах. Городище V - VIII вв. расположено в 12 км к востоку от г. Пенджикент и имеет площадь около 6 км. Оно включало небольшую крепость - кухандиз, шахристан, рабад и кладбище. В свое время это место называлось, вероятно, Партан. Следы

¹ Якубов, Ю. Я. Поселение Кум (Раскопки 1981 г.) // АРТ. – Вып. 21 (1981 г.). – Душанбе: Дониш, 1988. - С. 374, 377.

² Якубов, Ю. Я. Раннесредневековые сельские поселения горного Согда (к проблеме становления феодализма). - Душанбе: Дониш, 1988. - 288с.. - С. 143, рис. 43(2).

пожара указывают на возможность сожжения крепости в период арабского нашествия.

Городище было открыто в 1947 г. археологом О. И. Смирновой. В то время оно напоминало обычный холм. Здесь обнаружены монеты 720 - 728 гг. После этого жизнь в этом месте прекращается и возобновляется в 2 км отсюда, в новом селении.

В числе найденных здесь артефактов фигурируют три фрагмента рукописи на арабском языке, которую считают наиболее ранним арабским документом, написанным на бумаге (до того письменным материалом служила кожа). Среди других находок заслуживают упоминания китайское зеркало, детская рубашка из хлопка, фрагменты шелковых и хлопчатобумажных тканей, керамика, стекло, изделия из металла¹.

Системные археологические работы на этом памятнике начались в 2008 г. силами Российско-Таджикской археологической экспедиции (Института истории, археологии и этнографии имени А. Дониша НАНТ и Государственного Эрмитажа). В 2022 г. раскопками здесь руководили Шарофиддин Курбанов и профессор Еврейского университета (г. Иерусалим) Михаил Шенкар. Археологической группе удалось обнаружить и собрать 14 фрагментов настенных росписей, выполненных на голубом и черном фоне. В результате они стали говорить о существовании в крепости дворцового комплекса VIII в., богато украшенного настенной живописью. К работе с этими находками были привлечены сотрудники Государственного Эрмитажа и Национального музея Таджикистана - Мария Жерве (художница-реставратор), Абдурахмон Пулатов и Манучехр Рахмонов (реставратор).

На сохранившихся фрагментах живописи можно различить сложный и причудливый растительный фриз, декоративный орнамент, распустившийся голубой цветок. Есть также многофигурная композиция, на которой яркими красками изображены жрецы у курильницы. Помимо этого, на северной

¹ Сангинов, И. Шелковый путь через Зеравшан - в номинации ЮНЕСКО // Asia-Plus. - 20 июня 2021 г.

стене с соблюдением известных принципов согдийской иконографии была нарисована крупная фигура какого-то божества.

Полагают, что эти произведения из Санджар-Шаха представляют собой один из последних примеров доисламской монументальной живописи Центральной Азии¹.

В целом, открытие монументальной живописи из Хисорака, Наврузшо II, Кума и Санджар-Шах показало, что в эпоху раннего средневековья такие произведения занимали важное место в создании интерьера крепостей и в горных районах расселения предков таджикского народа, в частности в верховьях Зеравшана.

Выводы по 1-ой главе. Среди согдийских исторических настенных росписей из пределов Таджикистана наибольшая слава досталась пенджикентским произведениям. Мир живописи древнего Пенджикента как количественно, так и по широте тематики не знает себе равных. Их изучение посредством выполнения разных археологических (раскопки, реставрация, реконструкция) и художественных исследований (анализ, толкование), начавшиеся в 1947 г., продолжается до настоящего времени. В этом направлении принимают активное участие научные сотрудники Государственного Эрмитажа (П. Б. Лурье, М. Б. Жерве, С. А. Фоминых, Л. Ю. Кулакова и др.), а также отдела археологии Института истории, археологии и этнографии имени А. Дониша НАНТ, каждый из которых способствует более глубокому изучению настенных росписей Пенджикентского городища и, через них, популяризации материальной и духовной культуры предков таджикского народа.

Вместе с тем, благодаря археологическим раскопкам открыты несколько других памятников раннесредневекового периода, в архитектурном декоре которых использованы уникальные образцы монументальной живописи. Следует оговориться, что речь идет только о тех архитектурных памятниках,

¹ Последняя живопись согдийцев: что скрывают фрески из дворца Санджар-Шах // Sputnik Таджикистан, 1920. - 20.10.2022.

руины которых сохранились до настоящего времени. Это свидетельствует о том, что в культуре доисламских предков таджикского народа данная область изобразительного искусства имела широкое применение и находилось на очень высоком уровне художественного мастерства.

Попытки реконструкции настенных росписей, украшавших помещения крепости Хисорак, для большей их части были безуспешными. В результате археологических и художественно-аналитических исследований Ш. Ф. Курбанова, П. Б. Лурье, Н. В. Семенова и М. Б. Жерве удалось только выяснить наличие сцены охоты и какого-то религиозного ритуала (шествия людей с сосудами в руках). Такие композиции были обычными в тематике изобразительного искусства данного периода. Изображение ткани занданачи показывает, что в рассматриваемое время этот высокогорный район развивался в тесной связи с равнинным Согдом, в частности с Бухарой - центром производства указанной красочной шелковой ткани. Кроме того, заслуживает внимания, что разные сорта этой крупноузорчатой материи изображены в монументальной живописи Пенджикента, Афрасиаба, Варахши, Балалыктепа, Калаи Кафирнигана, Калаи Шодмона. Следовательно, живопись крепости Хисорак является продуктом единой согдийско-тохаристанской художественной школы. С другой стороны, среди гаммы цветов настенных росписей Калаи Хисорака присутствует зеленый цвет, что для монументальной живописи Согда является явлением бесподобным.

Реконструкция живописных композиций из поселения Наврузшо II, изученных Ю. Я. Якубовым и З. Гарифулиной, вследствие разрушения памятника при строительстве канала оказалась в принципе невозможна. Об использовании таких произведений наравне со скульптурой в интерьере крепости свидетельствует лишь фрагмент росписи в виде растительной каймы.

Благодаря исследованиям Ю. Я. Якубова удалось выяснить, что настенные росписи играли большую роль и в декоративном оформлении

крепости Кум-кала. Попытки реконструкции изображенных сцен не дали приемлемых результатов, так как основное поле и верхняя часть композиций не сохранились. Найденные фрагменты, по всей вероятности, имеют отношение к кайме и имеют декоративный характер.

В дворцовом комплексе Санджар-Шах монументальная роспись, открытая Ш. Курбановым, составляла основу архитектурного декора. Здесь есть как декоративные мотивы, так и культовые сцены (композиции с участием жрецов, изображение божества).

ГЛАВА 2. ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ НАСТЕННЫХ РОСПИСЕЙ ИЗ УСТРУШАНСКИХ И ТОХАРИСТАНСКИХ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ ТАДЖИКИСТАНА

2.1. Реставрация и трактовка настенных росписей Уструшаны

Настенные росписи эпохи раннего средневековья сохранились на городище Калаи Кахкаха, они также использовались в украшении окружающих его крепостей, например, Чилхуджра.

Калаи Кахкаха. Калаи Кахкаха является руинами средневекового города Бунджикат (современный пос. Шахристан), который имел статус столицы Уструшаны. Оно расположено на правом берегу реки Шахристон-сой, в 25 км к юго-западу от г. Истаравшан.

Городище состоит из трех частей: цитадель (крепость с внутренним дворцом), шахристан и рабад. Каждая из них была окружена своей оборонительной стеной. Кроме того, была построена наружная оборонительная стена, охватывающая все части вместе.

На памятнике Калаи Кахкаха выявлены три городища - I, II и III. В пределах Калаи Кахкаха I находились шахристан и дворец афшинов (правителей Уструшаны), которые имеют отношение к VI - IX вв. Размеры дворца, функционировавшего в VIII в., - 47 x 38 м. Он содержал почти 20 помещений, в том числе трехэтажный парадный зал афшинов (18 x 12 м) с тронном, квадратный (10 x 10 м) зал для собраний, главная башня (донжон), другие вспомогательные помещения. В залах, комнатах и коридорах вдоль стен были устроены суфы, интерьер был создан за счет настенных росписей и художественного дерева. Обнаружены фрагменты деревянных резных потолков, кариатиды (колонны в виде статуи женщины), около 200 резных фризов и панелей.

На северо-западе городища Калаи Кахкаха I расположены развалины - караульное помещение Тирмизактепа, а на юге - руины крепости Калаи

Кахкаха II, функционировавшего в VII - IX вв. Здесь же сохранились фрагменты настенной росписи и резного дерева. На территории этой крепости выявлен комплекс каменных сооружений IX - XII вв. Чилдухтарон. Он состоял из мечети и двух мавзолеев.

Калаи Кахкаха III относится к IX - XII вв. и являлся рабадом. В шахристане функционировал буддийский храм, который после внедрения в Уструшане ислама был преобразован в мечеть¹.

Про историческую ценность и необходимость целевого изучения Уструшаны и, особенно, центра этого края - Шахристана еще в конце XIX в. писал академик В. В. Бартольд. На основе изучения известных к тому времени письменных источников и материальных памятников он высказал мнение, что древние материалы Уструшаны оказались сравнительно меньше подвержены влиянию арабского завоевания и потому могут дать ценные сведения об арийской культуре Туркестана. Более подробное Шахристана представляется весьма целесообразным, - заключил В. В. Бартольд².

Целевое и системное изучение исторических памятников Северного Таджикистана было начато после Великой Отечественной войны. В 1948 г. была образована Археологическая экспедиция Таджикистана и в 1949 - 1950 гг. по инициативе А. Ю. Якубовского в ее составе был образован специальный уструшанский отряд, который возглавила О. И. Смирнова.

В 1950-х гг. археологической группой, занимавшейся раскопками в Бунджикате (Шахристане), Истаравшане (бывш. Ура-Тюбе) и Худжанде (бывш. Ленинабаде), руководил Н. Н. Негматов (1927 - 2011).

В течении следующего десятилетия все раскопки были закреплены за Северо-Таджикистанским археологическим отрядом (начальник Н. Н. Негматов), который функционировал при Институте истории имени А.

¹ Воронина, В. Л. *Открытие Уструшаны* / В. Л. Воронина, Н. Н. Негматов // *Наука и человечество. 1975. Сборник. - М., Знание, 1974. - С. 51-71.*

² Бартольд, В. В. Несколько слов об арийской культуре в Средней Азии // *Сочинения. - Т. 2, ч. 2. - 1964. - С. 322-332; Он же. Отчет о поездке в Среднюю Азию с научной целью в 1893-1894 гг. // Записки Императорской АН по историко-филологическому отделению. - СПб, 1897. - Т. 1. - № 4. - С. 75-76.*

Дониша Академии наук Таджикской ССР. Начиная с 1965 г. ежегодно вместе с этим отрядом в археологическом изучении Уструшаны стали принимать участие работники Реставрационной мастерской монументальной живописи Государственного Эрмитажа.

Исследованиями 1973 г. был завершён один из периодов археологического изучения Северного Таджикистана. К этому времени были полностью раскопаны городища Калаи Кахкаха I, II, III у пос. Шахристан¹.

Настенная живопись является одним из уникальным находок из Бунджиката. В связи с тем, что дворец был сожжён в 893 г. во время завоевания Уструшаны Саманидами, росписи сильно пострадали. По другим сведениям, это произошло во времена арабского вторжения. Большая часть росписей во время обнаружения представляли собой завалы из разбросанных фрагментов штукатурки, опавшей со стен и смешавшихся с кусками обгорелого дерева, битого сырого кирпича и глиной. Сбор фрагментов настенной живописи из завалов, отделение кусков, сохранившихся на поверхности стен, их закрепление, полевая и лабораторная реставрация были осуществлены специалистами В. М. Соколовским и В. П. Виноградовой².

Среди завалов в помещениях и коридорах дворца найдено несколько тысяч кусков расписанной штукатурки. Кроме того, десятки квадратных метров живописи находились на поверхности стен. Как минимум, в 70 фрагментах есть изображения сюжетных композиций. Сотни квадратных метров росписей стали жертвами пожара. Их остатки обнаружены внутри

¹ Негматов, Н. Н. Некоторые итоги и перспективы археологии Северного Таджикистана в связи с созданием СТАКЭ. Краткие результаты работ 1974 г. // АРТ. - Вып. 14 (1974 г.) // Душанбе: Дониш, 1979. - С. 313-348.

² Соколовский, В. М. Полевая обработка, реставрация и опыт реконструкции стеновых росписей средневекового Шахристана // Краткие тезисы докладов к научной конференции «Консервация и реставрация памятников культуры и искусства» (21-25 января 1974 года). - Л.: Гос. Эрмитаж, 1974. - С. 6-7; Виноградова, В. П. Подбор полимерного материала для закрепления красочного слоя росписей на обожженной лёссовой штукатурке / В. П. Виноградова, В. М. Соколовский // Краткие тезисы докладов к научной конференции «Консервация и реставрация памятников культуры и искусства» (21-25 января 1974 года). - Л.: Гос. Эрмитаж, 1974. - С. 9-10; Соколовский, В. М. Стенная роспись с изображением волчицы из Шахристана (полевая обработка и реставрация) // ИООН. - Д., 1973. - № 4(74). - С. 16-24.

завалов парадного зала афшинов, помещений 5 и 11, коридора 6, на поверхности стен центрального коридора 7. В большом количестве фрагменты расписанной штукатурки сохранились на поверхности стен и в завалах малого зала дворца¹.

Особенно трудной была работа по толкованию композиций. Даже в тех случаях, когда на поверхности отдельных фрагментов штукатурки красочный слой сохранился в хорошем состоянии, сочетание этих фрагментов и определение темы исходного произведения были работой непростой².

По расчетам Н. Н. Негматова, сохранилось не более 5 % от общей площади живописных произведений³. Несмотря на это, реставрационные работы позволили провести искусствоведческое изучение настенных росписей - их технологические особенности, стилистику, колористику, сюжетное толкование, вопросы иконографии. В результате этого выяснилась научная ценность этих произведений как важного источника изучения истории материальной и духовной культуры раннесредневековой Уструшаны и, даже шире, Средней Азии. В процессе выполнения указанных работ достойный вклад внесен Н. Н. Негматовым. Отдельные его публикации выполнены в соавторстве со специалистом - реставратором В. М. Соколовским⁴.

¹ Негматов, Н. Н. О живописи дворца афшинов Уструшаны (Предварительное сообщение) // СА. - 1973. - № 3. - С. 185.

² Негматов, Н. Н. Реконструкция и сюжетная интерпретация росписей малого зала дворца афшинов Уструшаны / Н. Н. Негматов, В. М. Соколовский // Раннесредневековая культура Средней Азии и Казахстана (Тезисы Всесоюзной научной конференции в г. Пенджикенте Таджикской ССР, 26-31 августа 1977 г.). - Душанбе: Дониш, 1977. - С. 151.

³ Негматов, Н. Н. Тайна Истаравшана (тадж.). - Душанбе: Ирфон, 1972. - С. 18.

⁴ Негматов, Н. Н. Эмблема Рима в живописи Уструшаны // ИООН. - Д., 1968. - № 2(52). - С. 21-32; Негматов, Н. Н. Два фрагмента стеной росписи с изображением многорукой богини из Шахристана / Н. Н. Негматов, В. М. Соколовский // СГЭ. - № 37. - Л., 1973. - С. 58-80; Негматов Н. Н. О живописи дворца афшинов Уструшаны (Предварительное сообщение). - С. 183-202; Негматов, Н. Н. Эмблема Рима в живописи Уструшаны и древневосточная мифологическая традиция // ИООН. - Д., 1973. - № 1(71). - С. 3-10; Негматов, Н. Н. «Капитолийская волчица» в Таджикистане и легенды Евразии / Н. Н. Негматов, В. М. Соколовский // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1974. - М.: Наука, 1975. - С. 438-458; Негматов, Н. Н. Живопись Шахристана (проблемы и суждения) // Культурное наследие Востока. Проблемы, поиски и суждения. - Л.: Наука, 1985. - С. 230-249.

Как показало изучение росписей дворца афшинов, в то время еще не была прервана связь с античностью, традиции которой проявляются в отдельных сюжетах. В коридоре дворца на стене было найдено изображение волчицы, кормящей двух младенцев. Эта сцена является точной копией официальной эмблемы города Рим. Она связана с этрусками VI - V вв. до н.э. и известна как «Капитолийская волчица». Хищница своим молоком кормила брошенных младенцев Рема и Ромулу¹.

Данная композиция для среднеазиатской живописи является бесподобной. Хотя она представлена в других областях изобразительного искусства Чоча и Согда, в том числе на изнаночной стороне золотой медали из рабада Гулдурма (на левом берегу р. Ахангаран)², на ярлыке из городища Кафиркала близ Самарканда³ и поверхности золотой пластины из Пенджикента⁴.

Время интенсивного изучения дворцовых росписей данного памятника пришлось на 1965 - 1972 гг. Исследование показало, что на них представлены легендарно-мифологические сцены и олицетворена идея победы добра над злом. Как и в Пенджикенте, здесь четырехрукая богиня наделена положительными качествами. Увлекательные темы рассказывают про отвагу на битвах, геройство вна поле войны и победы триумфатора в лице божественного царя на колеснице и его друзей. Колесницу на большей скорости несут вперед крылатые кони. В качестве свергнутых врагов выступают демонические образы.

Наибольшее количество живописных фрагментов найдено на территории малого зала дворца афшинов. На поверхности южной стены в

¹ Негматов Н. Н. О живописи дворца афшинов Уструшаны (Предварительное сообщение). - С. 183-202.

² Массон, М. Е. Золотой медальон византийского облика из Ахангарана (еще к вопросу о взаимоотношениях Византии и Средней Азии) // Общественные науки в Узбекистане. - 1972. - № 7. - С. 29-38.

³ Абдуллаев, К. Античные сюжеты в раннесредневековой глиптике Согда по буллам городища Кафыркала под Самаркандом // Материалы по античной культуре Узбекистана. - Самарканд, 2005. - С. 30-31.

⁴ Беленицкий, А.М. Археологические работы в Пенджикенте (1952 г.) // КСИИМК. - Вып. 55. - М., 1954. - С. 47, рис. 11.

качестве основных героев композиции выступает царь, сидящий на зооморфном троне. По две стороны от него внутри овалов показаны фигуры музыканток, одна из которых - арфистка.

На других стенах этого зала росписи выполнены в три яруса. Нижний ярус северной стены показывает сцену пира под шатром и выбегания из крепости военного. В числе участников пира, которые являются местные аристократы, есть и музыканты. На среднем ярусе изображены сцена бутвы с демонами, военачальник на колеснице (два раза) и демон, опрокинутый на землю. Верхний ярус композиции находится в плохом состоянии. От него сохранились лишь фрагменты с изображениями стоящих воинов.

Композицию нижнего яруса восточной стены составляет изображения сидящей на льве четырехрукой богини, военачальника, сидящего поджав ного под себя на колеснице четырехрукого трехголового божества. Нижний ярус представляет шествие животных. Среди завалов у этой стены найдены фрагменты штукатурки, на которых изображены реальные и мифологические различные животные - львы, шакалы, грифоны, змеи. Они двигаются справа налево. Сцена шествия животных также украшала, кроме того, поверхность глиняной арки наверху входа в зал. Среди представленных здесь животных есть и небольшой дракон. Животные изображены теплыми цветами - охрой и желтой краской на синем фоне.

На верхнем ярусе имеется еще одно изображение богини, сидящей на льве, а также фигура трехглазого демона. Корону на голове демона украшают три черепа.

Живопись южной стены сохранилась незначительно и в виде мелких фрагментов. На отдельных фрагментах можно видеть детали изображений демонов, воинов и четырехрукой богини

В 1977 г. в рамках всесоюзной научной конференции, проходившей в Пенджикенте, был презентован совместный доклад Н. Н. Негматова и В. М. Соколовского, посвященного реставрации и трактовке сюжетов малого зала. На основе проанализированного материала докладчики заключили, что

центральным героем композиции, представленной на западной стене малого зала, является глава рода правящей в Уструшане династии. Он сидит на зооморфном троне и не имеет ни одного признака, отражающего качества божества. Его сопровождают аристократы, воины и музыканты. Афшины взяли в свои руки всю полноту светской и религиозной власти, их статус был возведен в ранг бога. Согласно письменным источникам, к афшину необходимо было обратиться буквально как к богу богов и себя назвать “таким-то сыном такого-то”.

У этой стены был устроен царский трон. Н. Н. Негматов и В. М. Соколовский отмечают, что четырехрукое существо с тремя головами олицетворяет образ индо-буддийского бога Вишвакармана в местной уструшанской трактовке. Свое мнение они обосновывают тем, что четырехрукая женщина, сидящая на льве, является главной богиней Уструшаны, воинственной величественной Матерью, которая несет в себе идею сил природы, урожайности и плодovitости. Эта богиня тождественна величественной кушано-согдийской богине Нане. Н. Н. Негматов и В. М. Соколовский считают, что показанный трижды военачальник на колеснице, который находится в состоянии битвы или поклонения богине, и является главой рода, к которому принадлежала правящая династия Уструшаны¹.

В целом, можно сделать вывод, что тематика стенных росписей малого зала дворца афшинов отражает идею противостояния сил добра и зла².

Исследователи изобразительного искусства раннесредневековой Уструшаны не могли пройти мимо вопроса о технологии живописи. Н. Н. Негматов пишет, живопись Бунджиката выполнена по двойному слою штукатурки. Первый (нижний) слой, толщина которой составляет 2 см, грубый, содержит большое количество дресвы. Верхний слой штукатурки толщиной 5 мм приготовлен на основе хорошо измельченной глины, его поверхность отполирована до блеска. Поверх него намазана смесь алебаstra

¹ Негматов, Н. Н. Реконструкция и сюжетная интерпретация росписей малого зала дворца афшинов Уструшаны. - С. 150-154.

² Там же. - С. 152.

с мелом, после чего художник выполнил красной охрой первоначальный рисунок. Затем, используя разные приемы живописи, нанесены другие краски. И наконец, во время окончательной отделки границы деталей композиции очечены темно-красной охрой. Живопись многоцветная (полихромная), в ней использованы темно-синий (ультрамарин) разных оттенков, охра, киноварь, зеленый цвета, причем зеленая краска получена на основе малахита¹.

Основываясь на результатах анализа и сравнений, Н. Н. Негматов отметил, что монументальная живопись Уструшаны по стилистике и тематике близка настенным росписям Согда и Тохаристана, однако не является их повторением. Более того, в уструшанской живописи отчетливо проявляется самобытная форма изложения, свойственная именно ей².

Чилхуджра. Еще один памятник раннесредневековой Уструшаны, где обнаружены фрагменты монументальной живописи - двухэтажный замок Чилхуджра. Описания этого памятника можно найти в трудах еще дореволюционных археологов и востоковедов - Н. С. Лыкошина, В. В. Бартольда, И. А. Кастанье, упоминания о нем имеются в ряде публикаций 1930 - 1950-х годов. Однако системное изучение Чилхуджры было проведено в 1961 - 1966 гг. Северо-Таджикским отрядом Таджикской археологической экспедиции под руководством Н. Н. Негматова. Непосредственным ответственным за раскопки данного памятника был У. П. Пулатов - автор посвященной замку Чилхуджра монографии³.

В Чилхуджре настенные росписи были применены для создания интерьера Малого и Большого (западная стена) залов. Они украшали по крайней мере западную и северную стены Малого зала, а в Большом зале - западную стену. Произведения, покрывавшие поверхность западных стен оказались полностью уничтожены. От них сохранились лишь следы красок -

¹ Негматов, Н. Н. О живописи дворца афшинов Уструшаны (Предварительное сообщение). - С. 188.

² Негматов, Н. Н. Тайна Истаравшана. - С. 21.

³ Пулатов, У. П. Чильхуджра. - Душанбе: Дониш, 1975. - С. 8-11.

красного, белого и серого. Относительно хорошим состоянием характеризуется живопись на северной стене Малого зала, хотя она дошла до наших дней в фрагментированном виде. Стена покрыта шестью слоями штукатурки, из которых пять расположены под росписью, шестой же слой выполнен над работой художника. Следовательно, последний слой штукатурки нанесен или после того, как живопись пришла в негодность, или после арабского завоевания Уструшаны и их требования уничтожить композиции.

Живопись исполнена на белом фоне с использованием нескольких видов красок. Центр композиции представлен на фрагменте, показывающем в бледном желтом цвете человеческое лицо. Контуры лица подчеркнуты золотистой охрой. Большие полуприкрытые глаза миндалевидной формы, линии губ, мочки ушей, а также нос нарисованы киноварью. Неопределенной остается вид головного убора, от которого сохранился треугольник, вершина которого располагается на переносице.

Другой сохранившийся фрагмент располагался слева от этого изображения. На нем нарисована лошадь серого цвета в беге, тело которой покрыто темно-синими пятнами. На спине лошади дорогая узорчатая попона. Здесь же можно видеть часть тела белой лошади цвета и фигуры сидящего на ней всадника, а ниже показано какое-то парнокопытное. Еще ниже изображен декоративный фриз, основу которого составляет ряд перлов. Достоверная реконструкция композиции не представляется возможной. Возможно, она показывала сцену битвы или охоты¹.

2.2. Исследование тохаристанских настенных росписей из Таджикистана

Живопись Аджинатепы. Буддийский монастырь Аджинатепы представляет собой культовый комплекс, построенный наверху одноименного холма в 12,5 км восточнее г. Бохтар (бывш. Курган-Тюбе) -

¹ Пулатов, У. П. Чильхуджра.. - С. 86-90, рис. 46.

областного центра Хатлонской области ¹. Комплекс состоял из двух прямоугольных дворов, по периметру которых размещались храмы, квадратные хижины обитателя монахов, коридоры и прочие сооружения. Внутри одного из дворов был построен культовый объект - ступа.

Во время раскопок археологи получили более 600 произведений искусства в целом и фрагментарном видах. В разных частях комплекса найдены остатки настенных росписей и скульптуры. В одном из коридоров монастыря на высокой подставке обнаружена лежащая глиняная статуя “Будды в нирване” длиной 12,9 м. У нее традиционная поза лежащего льва. Сегодня это - крупнейшая в мире статуя Будды. Она была разрезана на 44 части и перевезена в столицу республики. Здесь ее собрали заново, отреставрировали и разместили в специальном зале Национального музея древностей Таджикистана.

Большое число окрашенных глиняных статуй украшали культовую часть комплекса. Они показывают образы богов и различных персонажей буддизма. Среди них имеются такие изображения, как голова Будды в масштабе 1/3 натуральной величины, головы бодхисатв (люди, которые хотят спасти других от боли и страданий), головы богов и жрецов. В монастыре сохранились большое число скульптур знати, отшельников, демона-искусителя Мара, различных фантастических существ и злых духов. В числе находок имеется много шедевров буддийского искусства Центральной Азии, которые созданы согласно культурным традициям Гандхары (I в. до н.э. – III в.) и Гуптов (V - VIII вв.). Проведенный художественный анализ памятников показал, что в VI – VII вв. изобразительное искусство Центральной Азии находилось на высокой стадии развития.

Монастырь Аджинатепа была разрушена в VIII в. в ходе арабского завоевания Тохаристана. На это указывает, в частности, находка здесь арабских дирхемов

¹ Буддийский монастырь VII - VIII вв. в 12 км восточнее г. Бохтар (бывш. Курган-тюбе). В 1960 - 1975 гг. раскопан под руководством Б. А. Литвинского и Т. И. Зеймаль.

Из этого памятника происходит большое число выдающихся произведений буддийского искусства. При этом число найденных фрагментарно живописных композиций (менее 50), значительно уступает скульптуре (более 500). Однако и эти фрагменты росписи показывают, что их тематика была тесно связана с монументальным искусством и играла важную роль в художественном оформлении монастыря.

Основу аджинатепинских росписей составляет их культовое содержание, хотя в них можно наблюдать и элементы светской живописи. Пространство купольных перекрытий коридоров, окружавших ступу, было украшено изображениями будд, сидящих внутри цветов лотоса. Головы Будды охватывает трехцветный нимб, волосы на голове собраны на темени. Взгляд миндалевидных глаз чуть направлен в сторону приближенных.

В помещении 28 обнаружен упавший с потолка большой (165 x 75 см) фрагмент росписи, на которой большое число будд были изображены в четыре яруса. Все они сидят в позе падмасана (поза лотоса), голову каждого будды охватывает нимб. В каждом ярусе было не меньше четырех будд, изображения которых разделены эллипсовидными кругами (мандала). Фон композиции - синий, ярусы отделены друг от друга желтой полосой. Треугольное пространство между фигурами вверху заполнено изображениями стилизованных цветов лотоса. Кроме большого фрагмента, сохранились еще несколько мелких фрагментов с такой же сценой следовательно число изображенных будд было больше¹.

Хотя представленный сюжет традиционен, изображение выходит за рамки обычных и установленных форм и показывает множество сидящих поз и использованной колористики.

На стенах помещений и террас в основном показаны моменты из жизни Будды и сцены подношений. Все эти сюжеты скомбинированы с декоративными узорами. Узоры своим присутствием дополняют сюжеты,

¹ Литвинский, Б. А. Аджина-Тепе. Архитектура, живопись, скульптура / Б. А. Литвинский, Т. И. Зеймаль. - М.: Искусство, 1971. - С. 64-66.

однако орнамент в оформлении оснований статуй имеет самостоятельный характер.

Настенная живопись Аджинатепа по исполнению близка образцам из Пенджикента и Восточного Туркестана, но имеет и присущие себе особенности. Перед исполнением росписи поверхность стены выравнивали, покрывая несколькими слоями глиняной штукатурки, общая толщина которой составляет от 6-8 до 20 см. Затем наносился тонкий (2-3 см) слой штукатурки из глины с примесью песка. Поверх него стена отбелена тонким слоем алебаstra. Границы композиции подчеркнуты красно-коричневой краской. В росписи использованы минеральные краски черного, красного, коричневого и, иногда, белого цвета. Живопись Аджинатепа подобно средневековой книжной миниатюре имеет плоский план, в ней нет никакой перспективы или пространства, но при всем этом она весьма выразительна.

Раскопки монастыря Аджинатепа начались в 1960 г. Через год этот памятник был выбран в качестве основного объекта Южно-Таджикского археологического отряда (начальник отряда - Борис Анатольевич Литвинский, заместитель начальника - Тамара Ивановна Зеймаль). При установлении данного статуса Аджинатепа конкурировала с городищем Кафыркала и была признана более перспективным для раскопок. В археологических работах помимо указанных ученых также приняли участие Т. Атаханов, А. Бобоев, М. А. Бубнова, Е. В. Зеймаль, Х. Мухиддинов, А. Юсупов, лаборант-археолог В. С. Соловьёв и др. Графическую регистрацию и срисовывание памятников живописи осуществляли художники Н. А. Винниченко, Ю. П. Гремячинский, А. К. Лимин, С. Б. Неумывакин, Г. Ф. Ушаков, фотоснимками занимались А. Набиуллин и Н. Ясаков.

В работах по предупреждению разрушения и извлечению памятников скульптуры и живописи приняла участие группа реставраторов Государственного Эрмитажа в составе П. И. Кострова (руководитель), М. П. Винокурова (заместитель руководителя), Н. Ростовсева, В. М. Соколовский, Г. И. Тер-Оганесяна, Р. М. Сыпиной, реставраторов-стажеров Л. П.

Новиковой и М. П. Стародомской, которые продемонстрировали великолепное знание своего дела. Окончательная обработка произведений была осуществлена в реставрационных лабораториях Государственного Эрмитажа под руководством П. И. Кострова¹.

Так как все фрагменты настенной росписи находились среди завалов, они нуждались в реставрации. Сведения об использованной методике реставрационных работ опубликованы в двух статьях Л. П. Новиковой².

В 1971 г. Б. А. Литвинский в соавторстве с Т. И. Зеймаль опубликовал в журнале “Советская этнография” статью “Буддийский сюжет в живописи Средней Азии (к интерпретации сцены дароносцев из Аджина-тепе)”. В ней идет речь о фрагменте росписи из помещения 31, на котором представлена сцена пранидхи - подношения цветов. Участниками композиции являются двое мужчин в белых одеяниях, которые сидят убрыв ноги под себя в позе поклонения. У них на вытянутых вперед руках находятся сосуды, полные подношений. Сосудами являются коническая ваза и блюдо, а подношениями - цветы. Для фона использован коричневая краска, сосуды имеют светло-голубой (серебристый) цвет, цветы - желтый (золотистый).

По результатам трактовки композиции указанные исследователи отмечают, что изображенные персонажи олицетворяют образы тахористанских аристократов. Это означает, что в живописи Аджинатепа сочетаются буддийские и светские сюжеты.

В этом произведении можно обнаружить много общего с живописью Балалыктепа: те же этнические типы, отсутствие бороды, одинаковые прически, одни и те же формы ножен кинжалов и способа их подвешивания к наборному поясу, форма обуви, вид серьги и т.д. На основе художественного

¹ Литвинский, Б. А. Аджина-Тепе. Архитектура, живопись, скульптура / Б. А. Литвинский, Т. И. Зеймаль. - С. 10-12.

² Новикова, Л. П. Некоторые вопросы техники и реставрации стенописи Аджинатепа // АРТ. – Вып. 13 (1973 г.). – Душанбе: Дониш, 1977. - С. 259-270; Новикова, Л. П. Минеральные красители глиняной скульптуры и стенописи Аджинатепа и Калаи Кафирниган (VII-VIII вв. н.э.) / Д. П. Новикова, А. Б. Марков // АРТ. – Вып. 17 (1977 г.). – Душанбе: Дониш, 1983. - С. 177-186.

анализа авторы статьи заключают, что художник, оформлявший монастырь Аджинатепа, был виртуозным мастером в области изобразительного искусства, однако качество светских сюжетов в его исполнении уступает в сравнении с балалыктепинскими росписями¹.

В росписях Аджинатепа отчетливо выделяются два течения. Первое направление представлено в трактовке образа Будды, который является нежным, воодушевленным, изящным, однако традиционным и ограниченным рамками установленной иконографии. Второе течение представлено в образах представителей народных масс. Этому направлению свойственны кричащая грубость, и в то же время могучесть и своеобразие. Несмотря на это, живопись Аджинатепа назидательно усиливает тему буддийского искусства. В стилистике живописного оформления всех помещений этого памятника просматривается полное единство².

В 1971 г. увидела свет теперь уже солидная монография Б. А. Литвинского и Т. И. Зеймаль "Аджина-Тепе. Архитектура, живопись, скульптура". Эта книга, изданная в Москве, и сегодня является фундаментальной работой, посвященной рассматриваемому памятнику буддийской культуры. В ней произведения монументальной живописи рассмотрены в третьей главе, которая озаглавлена как "Памятники искусства". Она состоит из двух параграфов, в первом из которых дана общая характеристика произведений, а материал второго параграфа посвящен технике исполнения и трактовке композиций. По результатам проведенного анализа авторы делают важный вывод о том, что хотя сохранилось малое количество целых и фрагментных сцен, в свое время живописью были оформлены все стены и потолок почти во всех помещениях, расположенных у ступы, а также помещения внутри монастыря. Такой декор был осуществлен одновременно со строительством сооружений. С другой

¹ Литвинский, Б. А. Буддийский сюжет в живописи Средней Азии (к интерпретации сцены дароносцев из Аджина-тепе) / Б. А. Литвинский, Т. И. Зеймаль // СЭ. - М.: Наука, 1968. - № 3. - С. 106-112.

² Султанова, Д. Н. Возникновение и взаимосвязь монументальной живописи в традиционной архитектуре Средней Азии. - С. 714.

стороны, в живописи Аджинатепа орнаментальные мотивы имеют значение второстепенное. Она проста, в композициях можно заметить высокую контрастность цветов. Такое художественное решение продиктовано тем, что на орнаментальном фоне не должны выпадать основные персонажи произведений¹.

Л. П. Новикова в сотрудничестве с А. Б. Марковым по результатам лабораторного исследования перечислили использованные здесь красители и выдвинули гипотезы о том, откуда были привезены необходимые для приготовления красок минералы. Так, художники, работавшие на Аджинатепа (как и в Калаи Кафирнигане) для получения синего красителя использовали лазурит, который можно было добыть в горах таджикского Бадахшана и Афганистана. Красная краска могла быть получена в результате переработки гематита (окиси железа), а также на основе киновари (сульфида свинца). Галечный гематит встречается в окрестностях Нурека, а киноварь - в бассейне реки Зеравшан и в Южной Фергане (Хайдаркон). Черный краситель художники получили смешиванием гематита и киновари².

Итак, все произведения монументальной живописи из Аджинатепа были открыты в 1960-х гг. Раскопки, выполненные в последующем десятилетии не привели к обнаружению других следов росписей³.

Настенная живопись из Кафыркалы. Городище Кафыркала расположена на территории районного центра Балхи (бывш. Колхозабад) Хатлонской области. Он состоит из трех обособленных частей - цитадели, города (шахристана) и провинции (рабада). Внутри цитадели стоял дворец, один из помещений которого служил буддийским храмом. Центральная святыня храма, имела квадратную форму (3,4 x 3,4 м) и была декорирована росписью

¹ Литвинский, Б. А. Аджина-Тепе. Архитектура, живопись, скульптура / Б. А. Литвинский, Т. И. Зеймаль. - С. 57-73.

² Новикова, Д. П. Минеральные красители глиняной скульптуры и стенописи Аджинатепа и Калаи Кафирниган (VII - VIII вв. н.э.). / Д.П. Новикова, А. Б. Марков. - С. 177-186.

³ Литвинский, Б. А. Раскопки на Аджина-Тепе и Кафыр-Кале в 1970 г. / Б. А. Литвинский, Т. И. Зеймаль // АРТ. - Вып. 10 (1970 год). - Душанбе: Дониш, 1973. - С. 145-164; Литвинский, Б. А. Раскопочные работы на Аджинатепа / Б. А. Литвинский, Т. И. Зеймаль // АРТ. - Вып. 11 (1971 г.). - Душанбе: Дониш, 1975. - С. 101-118.

на буддийскую тематику. Различные сооружения городища имеют отношение к III - VIII вв.

Раскопки этого памятника были выполнены в несколько этапов и под руководством разных археологов:

- Т. И. Зеймаль (1956 - 1957 гг.);
- Б. А. Литвинский (1968 - 1969);
- Е. П. Денисов (1970);
- В. С. Соловьев (1973 - 1982)¹.

Первые фрагменты с росписями были обнаружены в 1957 г. во время археологических изысканий под руководством Т. И. Зеймаль в церемониальном зале жилого дома, расположенного в пределах города. Они являются частями декоративного орнамента - поверх белого и зеленого слоя стены выполнена темно-красная полоса².

Т. И. Зеймаль является одним из первых учениц известного ученого Б. А. Литвинского, под руководством которого она училась в аспирантуре. Она в течение нескольких годов работала заместителем руководителя Южно-Таджикистанской археологической экспедиции, после чего была назначена на должность заместителя заведующего отделом Востока Государственного Эрмитажа. Т. И. Зеймаль вместе с Б. А. Литвинским внесли большой вклад в исследование настенных росписей из Кафыркалы, Аджинатепа и Уштурмулло³.

Незначительные остатки росписей были обнаружены в 1968 г. при раскопках помещения 24 дворца, построенного внутри цитадели.

¹ Шедевры древнего искусства и культуры Таджикистана. Материалы Южно-Таджикской археологической экспедиции. Каталог выставки / Ред. Б. А. Литвинский. - М.: Советский художник, 1983. - С. 46-47.

² Зеймаль, Т. И. Работы Вахшской группы Хуттальского отряда в 1957 г. // АРТ. - Вып. 5. - Сталинабад, 1959. - С. 89

³ Масов, Р. М. Жизнь, отданная археологии / Р. М. Масов, В. А. Ранов // Древние цивилизации Евразии: история и культура: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию Б. А. Литвинского (Москва, 14-16 окт. 1998 г.). - М.: РАН, Ин-т востоковедения, 2001. - С. 49-60.

В 1969 - 1970 гг. во время археологических изысканий малой буддийской церкви, расположенной у дворца (помещение 24), Б. А. Литвинский и Е. П. Денисов очистили и извлекли фрагменты настенных росписей. Эти фрагменты были слишком мелкими и сильно пострадавшими¹.

Фрагменты живописи найдены из помещений 26, 27 (терраса), 28 и 31 святыни. В помещении 26 сохранились фрагменты расписанной штукатурки со следующими изображениями:

- розовые и желтые цветы лотоса;
- разноцветные круги от нимбов, между которыми есть цветы лотоса;
- цепочки перлов;
- шахматные поля (клетки);
- рельефные ленты;
- фигуры людей в красных одеждах и др.

Следовательно, композиции были сюжетными. Особое значение имеет фрагмент размером 20 x 17 см, показывающий голову Будды в профиль. Изображение выполнено в половину естественного размера головы. От него сохранились левая сторона верхней половины лица и прическа с большой ушнишей - эллипсовидный выступ на темени. В глаза бросаются следующие черты лица: серый цвет, тонкая черная бровь, подводка красным цветом поверх ресниц, глаз и черных волос, красный кружок (урна) на лбу. Вокруг головы имеется розово-желтый нимб.

Сюжетные росписи украшали и помещение 25. В них можно выявить фигуры людей и животных².

Учитывая плохое состояние, реконструкция и трактовка живописи Кафыркалы оказались сопряжены с большими трудностями. До наших дней

¹ Литвинский, Б. А. Буддийская часовня на Кафыр-Кале / Б. А. Литвинский, Е. П. Денисов // АРТ. – Вып. 10 (1970 г.). – М.: ГРВЛ, 1973. – С. 165-171; Соловьёв, В. С. Настенная живопись городища Кафыркала // Материалы конференций молодых ученых АН Тадж. ССР. – Душанбе, 1976. – С. 144-149.

² Литвинский, Б. А. Буддийская часовня на Кафыр-Кале. – С. 167-168.

сохранились лишь пять фрагментов в относительно удовлетворительном состоянии. Все эти изображения фрагментарны:

- рисунок головы и ног Будды;
- человеческая рука;
- ноги животного;
- цветок лотоса.

Живопись выполнена по ганчевому слою, который покрывал глиняную штукатурку. Ею были украшены стены, арки и купола. В росписях использованы черный, серый, красный, желтый, синий, розовый цвета и отдельные их оттенки.

Естественно, найденные фрагменты не позволяют реконструировать исходные композиции. Исследователи Б. А. Литвинский и В. С. Соловёв пришли к выводу, что по технике и стилю живопись Кафыркалы близка образцам из Аджинатепы¹.

Живопись Калаи Кафирниган. Памятник находится в 80 км от столицы республики на возвышенности Туккузтепа вдоль течения р. Кафирниган. Раскопки 1974 - 1975 гг. показали, что городище функционировало в три периода: эллинистический, кушанский и раннесредневековый (тохаристанский). На его юго-западном углу открыты развалины буддийского храма VI - VIII вв. По соседству с храмом был возведен комплекс жилых и хозяйственных построек. Между ними стояла квадратная святыня, окруженная по периметру коридорами. Святыня характеризуется несколькими строительными периодами.

Размеры городища составляют 275 х 150 м. Его окружали оборонительная стена с башнями и ров. В центральной части городища обнаружены руины церемониального зала, окруженного коридорами. В архитектуре и декоре зала и коридоров господствующее положение занимало резное дерево. Очевидно, этот зал служил резиденцией знатного

¹ Литвинский, Б. А. Средневековая культура Тохаристана. В свете раскопок в Вахшской долине / Б. А. Литвинский, В. С. Соловьев. – М.: Наука, 1985. - С. 109-113.

лица, хотя также имело религиозное назначение. Внутри зала вдоль стен были построены двухъярусные суфы. Посередине располагалась каменная подставка для алтаря огня. Вблизи алтаря был возведен небольшой буддистский храм. Центральная молельня площадью 5 x 4,7 м с трех сторон была охвачена коридорами, а на четвертой стороне была расположена четырехколонная терраса. Через террасу можно было выйти во двор, окруженный стенами.

В центре святыни располагалась подставка для стоящей скульптуры. Такие же подставки, но меньшей высоты, были возведены по четырем углам комнаты. На одной из стен находилась ниша, куда устанавливали скульптуру сидящей Будды. Поверхность стен коридоров и купола покрывала живопись¹.

О необходимости организации в этом месте системных раскопок в адрес Института истории имени А. Дониша Академии наук Таджикской ССР впервые заявил техник-геолог В. А. Марьенко. В ответ на это предложение туда был направлен в 1973 г. археолог Т. М. Атахонов, который подтвердил сообщение В. А. Марьенко о существовании городища. В 1974 г. В. С. Соловьев после внимательного обследования этого места, обратил на него внимание начальника Южно-Таджикской археологической экспедиции Б. А. Литвинского. В этом же году Б. А. Литвинский вместе с Е. В. Зеймаль и В. С. Соловьевым прибыли на городище и выявили факт использования в декоре коридоров храма настенных росписей. Было принято решение об организации здесь системных раскопок. В последующем в качестве руководителей археологических групп выступали Е. В. Антонова, А. В. Седов, В. И. Соловьев и др.²

Однако в ходе раскопок, проведенных в 1976 - 1980 гг., другие образцы настенных росписей обнаружены не были.

¹ Шедевры древнего искусства и культуры Таджикистана. Материалы Южно-Таджикской археологической экспедиции. Каталог выставки. - С. 47-53.

² Литвинский, Б. А. Калаи Кафирниган (раскопки 1974 г.) // АРТ. – Вып. 14 (1974 г.). – Душанбе: Дониш, 1979. - С. 156-187.

Таким образом, изучение настенной живописи Калаи Кафирниган связано прежде всего с именем основателя археологической школы Таджикистана, Заслуженного деятеля науки Таджикской ССР (1983), действительного члена Академии наук Таджикистана (с 1985 г.) Бориса Анатольевича Литвинского (1923 - 2010). В 1951 г., приехав в г. Душанбе для постоянного проживания, он открыл при Институте истории имени А. дониша Академии наук Таджикской ССР сектор археологии, которым руководил до 1971 г.

В Таджикистане он прожил почти 20 лет и в качестве руководителя Южно-Таджикской археологической экспедиции занимался раскопками во всех районах республики. Под его непосредственным руководством исследованы десятки городищ (Калаи Кафирниган, Аджинатепа, Уштурмулло, Тахти Сангин и др.).

Б. А. Литвинский также внес свой достойный вклад в археологическом изучении ряда памятников, расположенных за пределами республики - в Узбекистане, Туркмении и др. Его высокие заслуги были оценены еще при жизни. Так, в 1998 г. в Институте востоковедения Академии наук Российской Федерации в честь 75-летия этого выдающегося ученого была проведена научная конференция международного уровня по теме “Древние цивилизации Евразии: история и культура”. В 2009 г. Правительством Республики Таджикистан Б. А. Литвинский был награжден орденом “Шараф” (“Слава”)¹.

В 1977 г. Л. П. Новикова и А. Б. Барков провели исследование минеральных красок, использованных в настенной живописи Калаи Кафирниган и Аджинатепа и выяснили, что в свое время они отличались особой яркостью. Поверхность стен была обработана глиняной штукатуркой, поверх которой нанесен слой фоновой краски или ганчевый слой и лишь затем была выпонена живопись. В качестве основных цветов выступают красный, желтый, синий, черный и белый. Кроме минеральных красок

¹ Масов, Р. М. Жизнь, отданная археологии. – С. 49–60.

использована золотая фольга. По их словам, материалы для приготовления основных красителей были привезены из разных регионов Средней Азии¹.

В коридорах храма настенные росписи появились, когда он служил в качестве буддийской вихары. В помещении 1 обнаружен фрагмент расписанной штукатурки размером 190 x 130 см на его исходном месте, т.е. на поверхности стены. Живопись двухъярусная. В композиции верхнего яруса фигура сидящего Будды размещена посередине двух стоящих фигур. От этой композиции сохранилась лишь 30 % высоты. Композиция нижней части целая и показывает торжественную церемонию. В ритуале принимают участие как мужчины, так и женщины. Отдельные участники находятся в позе стоя, другие (жрецы) сидят на коленях. В руках у сидящих людей находятся золотые и серебряные сосуды с цветами. Ярусы разделены черной лентой, декорированной цепочкой перлов².

Б. А. Литвинский отмечает близость сцены в живописи Калаи Кафирниган с тематикой росписей из Аджинатепа и буддийских памятников Восточного Туркестана (Хутан). Он приходит к выводу, что в коридорах также были изображены покровители храма - правитель и его семья. Заслуживает внимания и другое его заключение, согласно которому в облике героев произведения олицетворены образы коренных жителей Тохаристана.

В настенной живописи Калаи Кафирниган использована очень яркая гамма цветов и, с этой точки зрения, она приближается к росписям Балалыктепа, хотя и исполнена несколько позже. Хронологически живопись Калаи Кафирниган располагается в промежутке между произведениями из Балалыктепа и Аджинатепа³.

Настенная роспись из Уштурмулло. Развалины буддийского культового центра Уштурмулло находятся в Кабодианском районе Хатлонской области,

¹ Новикова, Л. П. Минеральные красители глиняной скульптуры и стенописи Аджинатепа и Калаи Кафирниган (VII - VIII вв. н.э.). – С. 177-186.

² Шедевры древнего искусства и культуры Таджикистана. Материалы Южно-Таджикской археологической экспедиции. Каталог выставки. - С. 47-53.

³ Литвинский, Б. А. Калаи Кафирниган (раскопки 1975 г.) // АРТ. – Вып. 15 (1975 г.). – Душанбе: Дониш, 1980. - С. 120-146.

в 1 км от памятника кушанского периода Тепаи Шах. Он был возведен к югу (в сторону Амударьи) от подножия горы Уштуртепа, которая направлена. Данный центр включал монастырь, построенный из сырого кирпича (сангхарамы) и расположенную при нем ступу. Ступа была построена из каменных плит, поверхность отдельных плит оформлена рельефными изображениями.

В монастыре было 26 кельев, которые с трех сторон были охвачены коридорами. Внутри монастыря, функционировавшего в III – IV вв., сохранились образцы керамики, кушано-сасанидские монеты, каменный алтарь, фрагменты алебастровой скульптуры и остатки настенной живописи¹.

Данный памятник был открыт в 1978 г. во время разведочного путешествия вдоль правого берега Амударьи членов Южно-Таджикской археологической экспедиции. Исследован в 1979 - 1982 гг. совместным отрядом Института востоковедения Академии наук СССР, Государственного Эрмитажа и Института истории имени А. Дониша Академии наук Таджикской ССР. Руководителем отряда была назначена Т. И. Зеймаль. К раскопкам были привлечены студенты исторического факультета Таджикского государственного университета имени В. И. Ленина. Первые раскопки продолжались с 11 октября по 5 ноября 1979 г.²

Одна из живописных композиций из Уштурмулло сохранилась только на участке, где изображена нижняя часть ног персонажей. Способ изображения ступней ног, когда носки разведены в две стороны, полностью соответствует иконографии кушанских правителей, зафиксированных, например, на монетах³.

На другом фрагменте (из помещения 25) размером 0,28 x 0,26 м, поверх белой глиняной штукатурки художник мастерски показал фигуру женщины.

¹ Зеймаль, Т. И. Буддийский комплекс Шутур Мулло // АРТ. - Вып. 19 (1979 г.). – Душанбе: Дониш, 1986. – С. 186-202.

² Там же. – С. 186.

³ Зеймаль Т. И. Буддийский монастырь Уштур-Мулло (работы 1982 г.). – С. 256-258; Соколовский, В. М. Реставрация и исследование росписей Уштур-Мулло (работы 1982 г.) // АРТ. - Вып. 22 (1982 г.). – Душанбе: Дониш, 1990. – С. 262-266.

На ней белое платье широкого покроя, горловина платья спереди имеет каплевидную форму. Верхний край платья окантована декоративной лентой, концы которой висят на груди. Фигура женщины изображена узкой и точной красной линией с небольшим поворотом направо. Другие черты лица - небольшой рот, печальные серые глаза, красные зрачки глаз. Левая рука опущена вдоль туловища и лишь частично выходит из-под одежды. Запястье украшает браслет, пальцы руки согнуты. Фигура женщины направлена в сторону какого-то орнаментированного предмета, от изображения которого сохранился незначительный фрагмент. Использование разных оттенков розового цвета придает лицу, шее и части груди объемность.

Кроме того, найден еще один небольшой фрагмент настенной живописи, на котором видна часть головы Будды: часть лица, шея, ухо, прическа синих волос. Эта композиция украшала внешнюю поверхность стены храма, ее вероятно защищала крыша террасы¹.

Реставрация и изучение настенной живописи Уштурмулло в лаборатории Государственного Эрмитажа показали, что эти произведения по художественно-эстетическим и техническим признакам близки живописи из Каратепе и, в какой-то мере, - из Дильберджина и Топрак-калы².

Настенная живопись из Саксанохура. Городище Саксанохур или Тепаи Шафтолубог находится в 7 км восточнее поселка Фархор - центра одноименного района Хатлонской области, на подножии горы Уртабуз. Оно раскопано в 1965 - 1977 гг. Х. Мухиддиновым и Л. Т. Пьянковой.

К сожалению, во время выполнения инженерных работ вся площадь городища была выравнена до уровня земли и распахана. По этой причине системное изучение памятника стало невозможным.

В центре городища находился обширный комплекс, состоящий из дворца и храмов, который напоминает уменьшенную копию Айханума

¹ Зеймаль, Т. И. Раскопки буддийского комплекса Уштур-мулло в 1981 г. // АРТ. - Вып. 21 (1981 г.). - Душанбе: Дониш, 1988. - С. 335-336.

² Соколовский, В. М. Реставрация и исследование росписей Уштур-Мулло (работы 1982 г.). - С. 262-266.

(эллинистический памятник в Северном Афганистане). Комплекс представляет собой квадратный двор площадью 28 x 28 м, с трех сторон охваченный террасами. На одной стороне двора находилась четырехколонная терраса. По соседству с ней располагались небольшие жилые постройки, а напротив - двухколонный зал.

Терраса соединяет между собой комнату для сидения и жертвенник. Приемная и храмы дворца также связаны между собой посредством террасы. Храм расположен на северной стороне комплекса. В создании интерьера помещений использовались и настенные росписи. На расстоянии 150 м от комплекса в I в. до н.э. - III в. функционировал ремесленный квартал. Проведенные здесь раскопки позволили найти гончарные печи, многочисленную посуду, терракотовые статуэтки и матрицы для изформования¹.

Таким образом, раскопки показали, что настенные росписи участвовали в создании интерьера дворцово-храмового комплекса II - I в. до н.э. Ее фрагменты обнаружены в двух помещениях. Как отметили Б. А. Литвинский и Х. Мухиддинов, в основном встречается декоративный орнамент, однако в одном фрагменте есть изображение человеческой руки, держащей какой-то предмет. Следовательно, саксанохурские композиции являются и орнаментальными и сюжетными. Росписи выполнены свежими и сочными красками².

Реконструкция живописных композиций не представляется возможной, но сравнивая их с тохаристанскими росписями из других синхронных памятников (Каратепе, Дильберджин) можно полагать, что в них получили отражение иконографические принципы буддизма.

Настенные росписи из Калаи Шодмона. Это городище расположено (на северо-востоке г. Вахдат, у селения Кипчок, на левом берегу р. Симиганч -

¹ Шедевры древнего искусства и культуры Таджикистана. Материалы Южно-Таджикской археологической экспедиции. Каталог выставки. - С. 31-34.

² Литвинский, Б. А. Античное городище Саксанохур (Южный Таджикистана) / Б. А. Литвинский, Х. Мухитдинов // Советская археология. - М., 1969. - № 2. - С. 174.

правого притока р. Кафирниган, в 750 м от места их слияния. Площадь городища составляет 400 x 250 м². Здесь обнаружены руины больших сооружений. Непосредственно на краю берегового обрыва Симиганча располагалась цитадель.

Калаи Шодмон как исторический памятник открыт в 1943 - 1944 гг. ученым-краеведом В. Р. Чейлытко. В 1946 г. исследован Кафирниганским отрядом Согдийско-Таджикской археологической экспедиции под руководством М. М. Дяконова. Однако глубокое изучение городища было осуществлено в 1978 г. со стороны объединенного отряда Малой академии наук г. Душанбе и Института истории имени А. Дониша Академии наук Таджикской ССР. По результатам были собраны террактовые фигурки, фрагменты керамики, остатки стеклянной посуды, железные изделия и прочие артефакты. Выяснилось, что позднейший жилой горизонт памятника имеет отношение к XVI - XVII вв.¹

Летом 1979 г. на самом высоком участке цитадели городища, расположенного на самом краю обрыва, были найдены фрагменты настенной живописи. Раскопки здесь проводил Ф. Абдуллаев. Фрагменты расписанной штукатурки были извлечены из-под земли археологом В. В. Радилиловским и сотрудником реставрационной лаборатории Института истории имени А. Дониша Академии наук Таджикской ССР Н. В. Турлигиным. Осенью того же года было принято решение интенсифицировать процесс раскопок на этом памятнике, в частности расширить зону поисков и усилить раскопки слоя, в котором обнаружены остатки настенной живописи. К этой работе была привлечена рабочая группа, состоящая из сотрудников Южно-Таджикской археологической экспедиции Б. А. Литвинского (начальник экспедиции), В. С. Соловьева (начальник отряда), старшего лаборанта Т. Шерковой, художника Т. Удимы. При выполнении раскопок также приняли участие

¹ Атаханов, Т. М. Археологическое исследование городища Калаи Шодмон в 1978 г. / Т. М. Атаханов, В. В. Радилиловский // АРТ. - Вып. 18 (1978 г.). – Душанбе: Дониш, 1984. - С. 146-155.

студенты исторического факультета Душанбинского государственного педагогического института имени Т. Г. Шевченко.

Отчет о ходе и результатах раскопок в сатье под названием «Раскопки на Калаи Шодмон в 1979 г.» опубликован Б. А. Литвинским и В. С. Соловьевым в сборнике «Археологические работы в Таджикистане» в 1986 г. В последующих номерах этого археологического сборника публикаций, посвященных изучению этого городища не содержится.

Раскопки выявили четыре археологического слоя памятника:

- 1) кушанский (I - III вв.);
- 2) раннесредневековый (IV - VIII вв.);
- 3) X - XI вв.;
- 4) XVII - XVIII вв.

Свидетельством обживания этого места еще в доисламский период является находка терракотовых статуэток (идольчиков)¹.

Наибольший фрагмент обнаруженной здесь настенной росписи имеет площадь 140 x 125 см и является самой ценной. Цветная копия этого фрагмента, который был частью большой сцены, была составлена художником В. Бажутиным. На нем имеется изображение левой стороны человеческого тела. Его рука согнута на локоте и направлена в сторону груди. На ней, по идее, должен быть кубок. Герой композиции сидит на коврике или тюфяке, орнаментированного кружками, со скрещенными ногами. Оформление одежды и наборного пояса, к которому подвешены кинжал и меч, показывает, что изображенный персонаж является аристократом.

Он прислоняется на три подушки, сшитые из крупноузорчатой шелковой ткани, которая известна как занданачи. Узор ткани составляют ряды кругов, внутри каждого из которых размещен куст. Такие же кусты заполняют свободную площадь между четырьмя соседними кругами. Такой декор ткани, широко используемой в одежде и быту, для Тохаристана и

¹ Там же.

Согда эпохи раннего средневековья является знаковым явлением. Поза персонажа и орнамент подушек приближает живопись Калаи Шодмона к монументальной росписи долины Сурхандарьи (Балалыктепа).

Изучение показало, что живопись Калаи Шодмона имеет графический характер и в ней широко представлен желтый цвет. Очень мало встречаются цветные пятна. Художник рисовал непосредственно по глиняной штукатурке, отказавшись от использования дополнительного алебастрового слоя. Иконографический стиль произведения реализован под ощутимым влиянием буддийского искусства¹. Другие фрагменты расписанной штукатурки обнаружены под упавшей аркой. Они меньшего размера и оформлены декоративным орнаментом.

Выводы по 2-ой главе. Исследования Н. Н. Негматова и В. М. Соколовского показали близость настенных росписей дворца в Бунджикате с монументальной живописью Согда и Тохаристана. Представленные здесь композиции по разнообразию сюжетов близки живописи Пенджикента: сцены пира и битв, образы царя, сидящего на троне, богини Наны, трехголового демона, арфистки и др. Есть также уникальные темы, в частности, сцена кормления волчицей младенцев.

В тохаристанских настенных росписях из границ Таджикистана ощутимо проявляется буддийская тематика. Как показали научные разработки Б. А. Литвинского и Т. И. Зеймаль, в живописных композициях из Аджинатепы (множество сидящих будд, сцена пожертвования и др.) есть как культовые, так и светские сюжеты. Примечательно очень богатое оформление росписями монастыря. В этих произведениях художественное решение заключается в том, что основное и подчеркнутое значение имеют образы и ритуалы, а орнаментации суждено играть второстепенную роль.

Как следует из результатов исследований Б. А. Литвинского, Т. И. Зеймаль, Е. П. Денисова и В. С. Соловьева, монументальная живопись

¹ Литвинский, Б. А. Раскопки на Калаи Шодмон в 1979 г. / Б. А. Литвинский, В. С. Соловьев // АРТ. – Вып. 19 (1979 г.). – Душанбе: Дониш, 1986. – С. 216.

буддийского храма Кафиркала имеет религиозно-культовый характер, хотя очень малые размеры сохранившихся фрагментов не позволяют осуществить реконструкцию композиций. В них встречаются антропоморфные, зооморфные и растительные изображения. Стилистика изображений приближает эти произведения к росписям из буддийских сооружений в Аджинатепа и Хутане (Северный Туркестан).

Небольшие фрагменты настенной живописи из буддийского монастыря Уштурмулло, которые введены в науку благодаря исследованиям Т. И. Зеймаль, указывают на факт выполнения этих произведений в рамках буддийских (изображения Будды и женщины) и кушанских (поза четырех персонажей) иконографических принципов. По художественно-эстетическим и техническим признакам они близки монументальным росписям из Каратепа (Сурхандарьинская область), Дильберджина (Северный Афганистан) и Топрак-кала (Хорезм).

Результаты аналитического материала Б. А. Литвинского и Х. Мухиддинова показывают, что настенная живопись Саксанохура также имеет повествователь-декоративное содержание. Сохранившиеся фрагменты росписей показывают, что в них также представлены антропоморфные композиции.

Настенная живопись Калаи Шодмона, открытие и изучение которой связано с именами Ф. Абдуллаева, В. В. Радилиловского, Б. А. Литвинского, В. С. Соловьева, опять же имеет буддийское содержание. В позе героя произведения и орнаменте подушек наблюдаются общечерты с монументальной росписью Балалыктепа (Сурхандарьинская область).

ГЛАВА 3. ИЗУЧЕНИЕ ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ АСПЕКТОВ РАННЕСРЕДНЕВЕКОВЫХ НАСТЕННЫХ РОСПИСЕЙ ИЗ ТАДЖИКИСТАНА

3.1. Сравнительно-исторический и художественный анализ монументальной живописи Согда, Тохаристана и Уструшаны

Отслеживание истоков монументального изобразительного искусства в границах Таджикистана ведет в глубокую древность - энеолит - бронзовый века. Внутри одного из помещений знаменитого исторического памятника Саразм¹ найдены десять фрагментов штукатурки, поверхность которых содержит многоцветную роспись. Она выполнена красной, темно-коричневой, желтой, синей и охристой (красно-желтой) красками. Изображены геометрические фигуры - треугольники, ромбики, полукресты. Тематически он похожи на росписи, использованные в декоре саразмийской керамики.

На какой стене (или на потолке) были расположены росписи, каково было назначение декорированного помещения, определить невозможно. Исследователь росписей А. И. Исаков полагает, что оно было культовым. Данный его вывод вытекает из того, что вблизи завалов с фрагментами живописи находился очаг для возжигания священного огня².

Саразм - городище, возникшее в конце IV тысячелетия до н.э. Обнаружение здесь фрагментов монументальной живописи указывает, возможно, на самые первые шаги данной области изобразительного

¹ Городище эпохи энеолита - бронзового века (3400 - 2000 гг. до н.э.) в 15 км западнее г. Пенджикент. В 1976 - 1997 гг. раскопки здесь проводились под руководством А. И. Исакова, в 1997 - 2017 гг. изучением городища занимался археологический отряд под руководством А. Раззакова. В 1984 - 1997 гг. здесь работала совместная советско-французская археологическая экспедиция. В 2010 г. памятник включен в реестр объектов мирового наследия ЮНЕСКО как "центр формирования культуры древних земледельцев таджикского народа".

² Исаков, А. И. Разведки и раскопки Саразмского массива в 1981 г. // АРТ. – Вып. 21 (1981 г.). – Душанбе: Дониш, 1988. – С. 186-200.

искусства в пределах Таджикистана. Возможно, эти росписи были выполнены не в энеолитический период, а позже - в III или первой половине II тысячелетий до н.э. Отслеживая хронологию, замечаем, что на этой территории следующие образцы настенной росписи имеют отношение уже к античности, точнее II в. до н.э.

Однако этот факт еще не служит доказательством того, что в Бактрии и Согде на целое тысячелетие было прервана традиция декорировать здания росписями, что подтверждают письменные источники. Древнегреческий историк Харес Митиленский писал, что во время завоевания Центральной Азии Александром Македонским в домах согдийцев встречались настенные росписи на легендарные темы, посвященные богатырю Зариадру (брату царя Гуштаспа) и принцессе Одатиду¹. Это означает, что данный вид изобразительного искусства продолжал существовать не прерываясь. В этом контексте можно полагать, что будущие археологические изыскания могут позволить открыть новые архитектурные памятники бронзового и железного веков с настенными росписями, в том числе имеющих отношение ко второй половине II тысячелетия - II в. до н.э.

В границах Таджикистана настенная живопись античного периода зафиксирована для бактрийского (тохаристанского) городища сако-юэчжийского времени (средняя античность) Саксанохур (II - I до н.э.). За пределами республики такие произведения открыты в нескольких памятниках Северного Тохаристана - Дальварзинтепа, Зартепа, рабаде Куевкурган, буддийских монастырях Каратепа и Фаязтепа (все они расположены в долине Сурхандарьи). Как показал анализ, всем антропоморфным росписям этого периода свойственны тщательность в произведении облика персонажей, стремление обеспечить подобие с изображаемыми реальными лицами, подчеркивание индивидуальности через важнейшие детали (прическу, форму лица и пр.). Художник воспроизводит

¹ Бартольд В. В. К истории персидского эпоса // Академик В. В. Бартольд. Сочинения. - Т. 7. - М.: Наука, 1971. - С. 385-386.

позу персонажа преимущественно фронтально (лицом к лицу со зрителем). Еще одна важная особенность живописи этой эпохи - изображение персонажей в статичном состоянии, без движения.

Пластика, т.е. воспроизведение образа в движении, возникает в живописи Центральной Азии уже в период раннего средневековья. Для этого периода зафиксировано много памятников, в числе артефактов откуда имеются настенные росписи. Дадим характеристику художественных особенностей этих произведений отдельно по регионам.

Согд. В пределах раннесредневекового Согда, находящихся ныне в границах Таджикистана, настенная живопись зафиксирована на нескольких городищах - Пенджикенте, Хисораке, Калаи Куме, Наврузшох II, Санджар-Шах, а также Калаи Кахкаха (если считать Уструшану как часть согдийского региона). За пределами Таджикистана росписи как вид архитектурного декора обнаружены в Афрасиабе (Самарканд), Джартепа (Ургутский район Самаркандской области), Варахше (Бухара) и некоторых других памятниках.

Большинство живописных сюжетов для общества того времени, очевидно, было понятной, а для нас оно представляет загадку. Как великолепии, так и разнообразие этих произведений поразительны. Среди представленных сюжетов есть сцены пира и беседы, изысканного приема гостей и драматической охоты, зажигательные игры и музыкальные представления, единоборства и битвы противостоящих армий, осады крепостей, религиозные ритуалы вокруг курильницы, почитание четырехрукой богини, которую защищает лев и пр. Сравнивая монументальную живопись из разных городищ, можно заметить, что нет повторений, однако есть что-то общее. Это, прежде всего, - единство стиля при разных способах выражения идеи.

Про гамму цветов, использованных в согдийской монументальной живописи, наилучшие сведения предлагает материал Пенджикента, с которым может соперничать лишь Афрасиаб. Как отмечает а. М. Беленицкий, в Пенджикенте в зависимости от тематики художники искали

разные приемы решения одной и той задачи - размещения фигур на одноцветном фоне. Явления перспективы (или обратное) внедрены только в отдельных деталях, так как художники еще не воспринимали изображаемые фигуры в условиях конкретной окружающей среды и как часть мира, в котором персонажи существуют. Вместо этого художники обращали внимание на взаимосвязь и взаимовлияние персонажей. Они вводили в композицию отдельные предметы, которые имеют значение для восприятия сюжета. В создании многофигурных композиций художники пользовались способом размещения вверху фигур, расположенных от зрителя подальше, а фигуры, расположенные ближе, ими размещались внизу. Однако такой способ в согдийской живописи встречается меньше, чем в искусстве Индии, Китая, эллинистического мира и Рима.

Для согдийских художников основной целью стало повествование через изображения, а основным художественным средством была выбрана графика. В некоторых залах VI в. и вовсе можно видеть только изображения, которые выполнены на белом фоне черными или красными линиями. Закраске подлежали лишь отдельные участки. Вместе с тем, живопись служила не только для рассказа конкретной истории, но и для декора здания. Вот почему художники как правило придавали фону ровный глубокий цвет, по большей части красный или синий. Обдуманное и системное размещение фигур и частей фона порождало декоративный эффект. Такое положение бросается в глаза и в многофигурных композициях. Именно такой является большая часть настенных росписей VI - VIII вв., хотя цветные фигуры встречаются и на безцветном фоне.

Феномен использования многоцветного фона, который известен для эллинистического и римского искусства, в Пенджикенте встречается лишь в VI в. Причина этого заключается в том, что тогда были очень развиты культурные связи Согда с Индией. Особенность индийского изобразительного искусства заключается в том, что композиции максимально запутаны и по этой причине в них сложно воспринимать моменты в их

логической последовательности. Зритель становится вынужденным проявить выдержку, задуматься и прочувствовать изображение. Именно такой подход и является целью индийского художника. Вопреки этому, согдийские художники стремились к простоте восприятия сюжета произведения, поэтому предпочитали простой способ последовательного расположения мгновений в один ряд. Иногда среди соседних мгновений оставляется участок свободного (пустого) фона - разделительная площадь. В этом случае создается ощущение, что у персонажей есть возможность свободного движения вдоль плоскости изображения. Согдийскому изобразительному искусству, кроме того, были привычны фризвые композиции¹.

Мир согдийской живописи состоит из двух самостоятельных частей: системы связанных между собой фигур и чуждого для них фона. Такое ощущение складывается во время наблюдения за произведением с близкого расстояния, когда фигуры воспринимаются материальными и объемными. Это обусловлено тем, что голова и часть туловища немного повернуты к зрителю, отдельные детали фигуры, в основном кисть руки, показаны в сложном ракурсе, контуры фигуры обведены рельефной линией, а изображение выполнено теплым охристым цветом.

Другое средство, использованное для достижения этих эффектов, - способ выражения света и тени, которое унаследовано согдийским искусством от эллинистической эпохи. Это средство применялось по большей части для изображения богов и демонов - персонажей, принципы иконографии которых формировались под влиянием греческих и индийских примеров. Переход от сравнительно низких оттенков к более высоким позволял показать складки на одежде или объемность фигуры.

Если фон изображения имеет светлый или яркий голубой цвет, то его сливание с небом порождает ощущение бесконечности фона. Точно также, согдийский художник обладал навыками создания такого ощущения с

¹ Беленицкий, А. М. К истории культурных связей Средней Азии и Индии в раннее средневековье // Индия в древности. - М., 1964. - С. 192-193.

красным цветом фона. Для этого было необходимо, чтобы данный цвет не присутствовал в изображенных предметах и фигурах, т.е. когда предметный мир чужд для фона.

Зеленый цвет встречается очень редко. Даже трава, ствол и крона деревьев, цветочные листья показаны другими цветами. Среди использованных для этого цветов лишь смешивание желтого с черным дает эффект, немного близкий к зеленому. В то же время, отсутствие зеленого цвета не порождает ощущения бедноты гаммы цветов, так как художник использует все три основных цвета (красный, желтый, синий).

Это не означает, что в Согда не могли получить зеленую краску, которая применялась во всех соседних краях. Бесспорно, согдийские художники отказались от использования зеленого цвета по художественным причинам. Согдийские росписи отличаются яркостью, в большинстве случаев их цвета контрастны и, одновременно, гармоничны, созвучны, согласованы. Цвета не являются интенсивными, их сочетание не режет глаз. Это связано с тем, что плохо сочетаемые цвета никогда не располагаются по соседству. Гамма цветов красный - желтый - синий в зависимости от окружающих цветов не меняется сразу. Хотя сочетание зеленого с красным, синим или желтым цветами дает тот же эффект. Красный и зеленый цвета, расположенные по соседству, могут усилить друг друга, но для этого нужно найти их правильные оттенки. Если же обеспечить соседство зеленого с синим, граница между ними дает эффект смешивания зеленого с желтым, т.е. как будто использованные цвета специально разделены третьим цветом. Однако гармония цветов в живописи Согда исходит из того, что соседние цвета не являются смешанными. В ней лишь отсутствует зеленый цвет и, более того, очень мало использованы оранжевый и фиолетовый оттенки.

Красота согдийской цветной композиции воспринимается с первого взгляда и без длительного наблюдения. Это позволяет в повествовательных

картинах воспринимать динамизм событий и именно такое направление господствовало изобразительном искусстве Согда VII - VIII вв.¹

Тохаристан. Настенные росписи VI - VIII вв. открыты во многих тохаристанских памятниках архитектуры, в том числе расположенных в Таджикистане (Аджинатепе, Кафиркала, Калаи Кафирниган, Калаи Шодмон в Таджикистане), Сурхандарьинской области Узбекистана (Балалыктепа, Тавка) и Северном Афганистане (Бамиан, Фундукистан, Дильберджин). Здесь живописью украшали залы и помещения приема гостей водворцах и жилых зданиях, храмах, имеющих отношение к разным местным религиям и буддийских монастырях.

Тохаристанская живопись имеет много общего с согдийским. Однако если в Согде индийские проявления использовались только в изображении богов и демонов, то в Тохаристане буддийское искусство представлено широко, причем его иконографические нормы берут истоки с искусства Гандхары и Гупта. В связи с этим, мир божеств в тохаристанском искусстве в сравнении с согдийским является более индийским и это течение олицетворено как в иконографии, так и в стилистике произведений. Одновременно росписи и их отдельные части, которые показывают богов, молящихся и жертвователей, в том числе в буддийских сценах, имеют совершенно местные среднеазиатские особенности и по гамме цветов очень близки согдийскому искусству.

В монументальной живописи Северного Тохаристана конца VII - начала VIII вв. (Калаи Шодмон, Калаи Кафирниган, Аджинатепе) использованы красные и синие фоны. Случай изображения жертвователей (донаторов) на красном фоне подобен пенджикентской живописи конца VI в. Для примера, в Аджинатепе такая сцена выполнена только красным и желтым цветами, поэтому стебельки цветов желтые. Гамма цветов в композиции с участием молящихся из Калаи Кафирнигана богаче, однако и в ней стебельки цветов

¹ Косолапов, А. И. Стенная живопись Средней и Центральной Азии / А. И. Косолапов, Б. И. Маршак. - СПб.: Формака, 1999. – С. 16-20.

желтые, а вся колористика достигнута за счет сочетания между собой охристых цветов (желтый, розовый и красный) с белым и черным.

Несмотря на то, что тохаристанские художники не в пример согдийцам не брезговали зеленым цветом, в их полихромных росписях, как правило, такой цвет занимает скромное положение. Так, в Аджинатепа бледный зеленый цвет в какой-то мере использован, однако в представленных композициях он играет небольшую роль. Даже в композиции, на которой фон синий, а нимб вокруг голов многочисленных будд бледно-зеленого цвета, стебельки цветущего лотоса показаны желтым цветом. В Аджинатепа стебельки лотосов на небесно-голубом фоне смотрятся золотистыми. Такие же желтые цветы, а также зеленые, имеются и в живописи Бамиана (Афганистан), к тому же цвета кроны священных деревьев над головами будд имеют глубокий красный цвет. В Балалыктепа синий фон заполнен фигурами и декоративными темами настолько, что фон превратился во второстепенную деталь композиции.

Начиная с конца VI в. в изобразительном искусстве Тохаристана проявляются случаи размещения по соседству фонов разных цветов - синего и красного. Такие случаи можно видеть в наиболее важных участках зала и даже в пределах одной и той же сцены. Нижние фигуры размещены на красном фоне, верхние фигуры - на синем. Такой порядок согласуется с взаимным расположением земли (красный фон) и неба (синий фон). Яркость синего фона и его контраст с другими цветами подчеркивает преимущество верхней части площади изображения по отношению к ее нижней части и усиливает этот эффект. Такой подход при сравнении с согдийскими росписями является совершенно новым художественным решением. Согдийские художники, в свою очередь, достигали равновесия композиции за счет противопоставления всему миру фигур единства фона.

Таким образом, в истории культуры раннесредневекового Северного Тохаристана в зависимости от порядка цветов наблюдаются три вида монументальных росписей:

- 1) тохаристанско-согдийская (на всем протяжении этого периода);
- 2) тохаристанско-эллинистическая (до середины VI в.);
- 3) чисто тохаристанская (начиная с конца VI в.).

Влияние изобразительного искусства Индии проявляется преимущественно не в колористическом решении произведения, а в принципах иконографии¹.

Уструшана. Настенные росписи Уструшаны представляют собой один из вариантов согдийской монументальной живописи. Картины, открытые во дворце местного (в Шахристане) правителя, относят к VII - VIII и VIII - IX вв. Пожар во дворце стал причиной того, что цвета живописи в определенной мере изменились, точнее, за исключением устойчивого к огню лазурита все другие цвета поблекли².

Наличие росписей зафиксировано в пределах коридора и двух церемониальных залов. Произведения, украшавшие стены коридора, стилистически близки монументальной живописи VII - VIII вв. В них культовые сцены имеют синий фон, а синий фриз с изображением волчицы и младенцев характеризуется фоном красного цвета.

В настенных росписях “Малого зала” дворца афшинов, имеющих синий фон, наблюдается больше особенностей. В их цветовом решении красный цвет играет очень незначительную роль. Кроме того, здесь в противоположность живописи Согда присутствует зеленый цвет. Художник “Малого зала” соблюдает согдийские иконографические принципы, однако стиль его творчества находится под откровенным влиянием изобразительного искусства Китая. Нанесенные им линии виртуозны и склонны к каллиграфии. Видно, что он в совершенстве знает произведения китайского искусства. Проявления китайской иконографии наблюдаются и в Пенджикенте, а также Афрасиабе, однако только в сценах, где присутствуют жители Китая.

¹ Косолапов, А. И. Стенная живопись Средней и Центральной Азии. - С. 24-28.

² Негматов, Н. Н. Тайна Истаравшана. - С. 18.

Влияние китайского искусства является одним из факторов, способствующих определению времени оформления “Малого зала”. Известно, что в течение целого столетия (примерно в 650 - 750 гг.) китайские императоры стремились к подчинению Средней Азии. В этот период по соседству с Уструшаной существовал крупный населенный пункт Чинанканд (“Китайский город”), а в Сиабе (в Киргизии) находился мощный отряд китайских военных.

В результате такого изменения стилистики уструшанская живопись, с одной стороны, овладела новыми проявлениями, но с другой - потеряла некоторые традиционные ценности. Так, в настенных росписях с синим фоном из “Малого зала” в изображении фигур людей и коней нет той динамики и могущества, которые свойственны живописи Пенджикента. Эти проявления особенно видны при сопоставлении с циклами “Подвиги Рустама” или “Битва с амазонками”. Причем причина кроется не только в использовании других пропорций. Такому положению дела также способствовали более низкая контрастность между фигурами и фоном, а также снижение целостности форм из-за самостоятельной утонченности линий. Именно эти факторы, которые выступая в качестве составляющих изображения, имеют разную сущность, могут привлечь внимание зрителя. Именно их в какой-то мере и лишена уструшанская живопись¹.

Смещение культур в монументальном искусстве Тохаристана, Согда и Уструшаны. В историко-географическом распространении монументальной живописи этих регионов наблюдается влияние шести изобразительных стилей:

1) искусство древнего Среднего Востока, в композициях которого систематизировано регулирование степеней рангов и положений, фон абстрактен, а виды достигнуты на базе основных цветов;

2) степное искусство, которое может посредством границ, упругих как пружина, породит самостоятельные формы, которые не нуждаются в каком-

¹ Косолапов, А. И. Стенная живопись Средней и Центральной Азии. - С. 22-24.

либо фоне (люди, чудовища, а также легкие и одновременно бесстрашные и могучие животные);

3) эллинистическое искусство, которому свойственны сильная изысканность и будто осязаемость форм человеческого тела с подчеркнутой трехмерностью, надевание на него одежды, складки которой показаны оттенками;

4) индийское искусство, которое склонно к олицетворению совершенства жизни, порождает формы, которые словно под воздействие живых сил вырастая изнутри и распространяясь, заполняют всю площадь изображения. Взаимоизменения оттенков и границ индийской ритмичности пасмурности образует формы, которые лишены и греческой анатомической естественности, и пружинистой подготовленности;

5) буддийское искусство V - VIII вв., которое через изящные и мягкие, даже женственные формы и блестящие цвета желает показать красоту и ласковость других стран;

6) китайское искусство с его совершенной графической каллиграфией, которое выражает внутреннюю сущность событий через живое движение кисти.

В каждом регионе Средней Азии наблюдается преобладание одного из этих стилей. На живопись Согда оказало большее влияние традиция Среднего Востока, которое однако значительно изменилась под воздействием степного искусства. В состав согдийского искусства также внедрились эллинистическое и индийское проявления, но китайские иконографические сюжеты наблюдаются очень редко. В Тохаристане при следовании в южном направлении место стилей, близких к эллинистическому или согдийскому, постепенно занимает буддийский. При следовании в восточном направлении холодный зеленый цвет приобретает большее значение. Движение китайских

художников на север привел к тому, что стиль китайской живописи достиг границ Уструшаны¹.

С распространением исламской религии (в начале VIII в.) в Средней Азии древняя традиция украшения стен монументальной живописью пришла к некоторому упадку. Религия не одобряла рисование живых существ, а антропоморфные изображения и вовсе оказались под запретом. Отдельные представители молодой аристократии в своих замках имели комнаты для увеселений, стены которых были украшены живописью с непристойными сценами. Однако вход в такие помещения был ограниченным, лишь для ближайшего окружения. Примером может служить помещение для дневного отдыха султан Масуда Газневида в кушке сада Аднани в Герате. Как зафиксировал А. Байхаки, когда о существовании такого помещения, принадлежащего сыну узнал султан Махмуд, Масуд распорядился срочно удалить со стен всю штукатурку с росписями².

Кроме того, зафиксированы отдельные примеры использования росписей в интерьере архитектурных сооружений. В этом контексте можно вспомнить некоторые произведения Варахши (всадник, стреляющий из лука) и Афрасиаба (открытие 1913 г.). В резиденции газневидских султанов - Лашкари Базаре (в г. Буст, Афганистан) сохранились изображения дворцовых воинов. Настенные росписи зафиксированы также в таджикистанских городищах Хульбук и Сайёд. Эти произведения украшали дворцовые помещения. Приведенные примеры свидетельствуют, что в X - XI вв. монументальная живопись приобрела статус дворцового искусства. Как показал анализ, они выполнены в продолжение традиций, сформировавшихся раннее средневековье.

В цитадели Хульбука сохранилось несколько фрагментов росписей X - XI вв. по ганчевой поверхности. Исследователь произведений Э. Гулямова пишет, что они выполнены небесно-голубым, оранжевым, красным,

¹ Там же. - С. 39-40.

² Байхаки А. История Мас'уда (1030-1041гг.) / Пер. с перс. А.К. Арендса. - М.: Наука, 1969. - С. 191-192.

золотистым и черным цветами. На одном фрагменте имеется изображение воина в полный рост. Волосы на голове гладко зачесаны, головной убор синего цвета. В его правой руке имеется скипетр, а в левой - букет шестилепестковых цветов. В этом же помещении среди завалов опавшей со стен штукатурки найдены фрагменты, на поверхности которых имеются изображения человеческих лиц, рук и ног. Это означает, что данная композиция была сложной, в ней присутствовали несколько персонажей. Эта роспись напоминает настенную живопись из Лашкари Базара, на которой изображены более 20 воинов султана Махмуда Газневида. Кроме того, в Хульбуке сохранились фрагменты росписи с изображением растительных узоров¹.

Внутри помещени 5 этого дворца сюжетная живопись в виде широкой ленты переходила из одной стены на другую. Лента состояла из двух фризов, расположенных один над другим. От верхнего фриза сохранился фрагмент в виде растительного орнамента с надписью, от нижнего - фрагмент с изображением музыканток. Надпись выполнена куфическими буквами, которые имеют белый и желтый цвета и расположены на синем фоне. Границы букв очерчены черным цветом. Буквы вытянуты и переплетаются с растительным узором, однако узор не служит помехой для чтения текста. Растительный орнамент имеет вид волнистых форм, раскрытых крыльев, расположенных внутри кругов, открытых и закрытых виноградных листьев, а также розеток. Размер сохранившегося фрагмента составляет в высоту 2,1 м, в ширину - около 1 м.

В сохранившемся фрагменте нижнего фриза, как отмечалось, изображены две музыкантши под арками. Э. Гулямова отмечает, что впоследствии поверх изображений людей был нанесен новый слой штукатурки, что можно объяснить требованием ислама. В результате падения с поверхности стены роспись получила повреждения. Нижняя часть

¹ Гулямова, Э. Раскопки средневековых городищ Хулбук и Сайёд (1978 г.) // АРТ. – Вып. 18 (1978 г.). – Душанбе: Дониш, 1984. - С. 194-205.

композиции, в частности изображения участков ниже колен, лица музыканток, рук и пальцев частично уничтожены. Слева можно видеть фигуру женщины, которая с помощью смычка играет на гитджеке. Инструмент она держит левой рукой наклонным. Женщина сидит на стуле в полуоборот к зрителю. Ее голову охватывает нимб. Слева от нее показан металлический кувшин с крышкой - офтоба.

Вторая музыкантша также сидит на стуле, у нее в руках дугообразная арфа. Инструмент содержит 21 струну. Отдельные струны красного цвета, другие - коричневые. Наверху полудуги каждой арки с двух сторон есть изображения синих птиц. Они идут ногами с раскрытыми крыльями и готовы к взлету. Клюв и длинный хвост указывают, что эти птицы - попугаи¹.

Использование растительной живописи этого времени обнаружено и в декоре архитектурного памятника IX – XI вв. из Вахшской долины. На городище Сайёд² роспись выполнена по ганчевой поверхности стен дворца. Как показало исследование Э. Гулямовой, основную деталь орнамента составляет восьмилепестковая розетка, которая введена внутрь круга и рамки. Эта орнаментальная тема повторяется в три яруса по принципу негатива. Соседние розетки имеют различные цвета: синий, красный, желтый. Контуры цветов подчеркнуты тонкой коричневой линией. Внутри каждого лепестка тонкой линией нарисован такой же лепесток меньшего размера, что придало изображению эффект объемности.

Порядок цветов в композиции следующий:

- 1) красная рамка, синий круг, белая розетка;
- 2) красная рамка, синий круг, белая розетка;
- 3) белая рамка, синий круг, белая розетка, желтые листья.

Нужно особо отметить, что в трех помещениях дворца сохранились фрагменты живописи с изображениями деталей человеческого лица. Эта

¹ Гулямова, Э. Г. Раскопки на городище Хульбук в 1983 г. // АРТ. – Вып. 23 (1983 г.). – Душанбе: Дониш, 1991. - С. 298-308.

² Городище расположено в 18 км юго-западнее административного центра Хамадони Республики Таджикистан, на границе этого района с Фархорским районом. Онро солҳои 1970 - 1981 Э. Фуломова ҳафриёт кардааст.

находка вместе с настенными росписями Хульбука имеет большую ценность в аспекте преемственности доисламских художественных традиций Южного Таджикистана, которые известны по артефактам из Аджинатепа, Калаи Кафирниган и др.¹

Следующий этап расцвета монументальной живописи в Средней Азии приходится на конец XIV - XV вв.

3.2. Настенные росписи как источник для изучения истории материальной культуры (на примере костюма)

Уже отмечалось, что процесс изучения памятников монументальной росписи представляет собой сложную и многостороннюю деятельность и включает в себя комплекс работ. В их число входят:

- открытие произведений живописи в процессе раскопочных работ;
- закрепление произведений на исходных местах их обнаружения;
- снятие расписной штукатурки со стен;
- сбор и извлечение фрагментов живописи из завалов и их чистка;
- консервация произведений;
- перенос артефактов в места их последующего изучения;
- лабораторное изучение и реставрация;
- реконструкция композиций и их трактовка;
- сравнительно-историческое изучение произведений;
- искусствоведческий анализ настенной росписи (иконография, способ художественного решения и т.д.).

Необходимость выполнения комплекса указанных работ требует привлечения специалистов разного профиля. Речь идет об археологах, источниковедах, культурологах, искусствоведах, реставраторах, художниках, химиках, лаборантах, технических работниках. Каждый из них, работая

¹ Гулямова, Э. Раскопки городища Сайёд в 1980 г. // АРТ. – Вып. 20 (1980). – Душанбе: Дониш, 1987. – С. 202-210.

согласно установленной методики, вносить свой индивидуальный вклад в процесс введения артефактов в науку.

Естественно, научные отчеты и статьи, через которые произведения настенной живописи, как и другие артефакты, вводятся в науку, составляются от имени руководителей археологических экспедиций и отрядов (иногда в соавторстве). В связи с этим, при разработке вопроса об истории изучения памятников археологии и найденных в них артефактов делается акцент на заслуги именно этих ученых, что в целом справедливо. Такого подхода придерживается и автор настоящей работы. Однако следует учесть, что не всегда есть возможность подчеркнуть заслуги других работников, которые принимали непосредственное участие в раскопках и первоочередных работах с находками.

К счастью, в указанных выше публикациях, как правило, упоминаются имена лаборантов и реставраторов, на долю которых выпадает трудоемкая и очень ответственная работа с артефактами. Нередко они сами публикуют статьи, в которых приводят сведения о ходе и результатах своей работы с указанием использованной методики. Другими словами, также удается выяснить их вклад в изучение монументальной живописи.

Большая часть открытых настенных росписей сохранилась в фрагментированном и поврежденном виде. Работавшие над ними специалисты занимались их реставрацией, искали возможности реконструкции запечатленных композиций. Есть много случаев, когда попытки реконструкции росписей и трактовки изображенных сюжетов не дали положительного результата. Также имеются случаи, когда выдвинуты спорные, недостоверные гипотезы по реконструкции композиций и их толкованию.

Часть указанных специалистов (археологи, технические работники и др.) участвуют в составе целевых археологических экспедиций, имея непосредственный контакт с настенными росписями. Есть и другие исследователи, которые изучают эти произведения, пользуясь срисовками и

фотографиями. Это касается, например, исследователей-культурологов и искусствоведов. Ими памятники настенной живописи активно привлекаются в качестве ценного первоисточника для изучения самых разных аспектов истории материальной культуры соответствующего периода. Ряд конкретных примеров, подтверждающих это утверждение, приведен, в частности, в материалах настоящего исследования.

Настенные росписи являются, в частности, замечательным источником для изучения истории костюма. На их основе можно реконструировать костюмы различных слоев населения соответствующей эпохи, выяснить их региональные особенности, выявить господствующие течения моды. Первые, зачастую довольно подробные, описания костюмов изображенных персонажей составляются археологами и искусствоведами, которые работают в составе археологической экспедиции и которым принадлежит заслуга введения произведений монументальной живописи в науку. Как показывает опыт, нередко эти ученые не являются специалистами в области материальной культуры и, несмотря на это, составленные ими характеристики костюмов довольно реалистичные. В них зафиксированы относительные размеры предметов одежды, форма и покрой, отделка (цвет, орнамент), которые изложены на основе принятого научного стиля и языка.

Другой этап изучения исторического костюма - деятельность специалистов в области истории материальной культуры, точнее, исследователей, специализирующихся на изучении истории костюма. Они фиксируют изображенные реальности с учетом тончайших деталей. Кроме того, если учесть, что изобразительные композиции доходят до нас, как правило, в сильно поврежденном виде и фрагментарно, одна из важных задач этих исследователей - реконструкция целостного костюма с учетом размерных и декоративных показателей его составных частей. Для этого привлекаются дополнительные источники - росписи из других памятников, скульптура, другие изобразительные материалы, археологический материал, сведения письменных источников и пр. В результате удастся составить

общую характеристику костюмов персонажей, выявляются костюмные традиции, их региональные аспекты (для Тохаристана, Согда, Уструшаны и др.), господствовавшие в обществе направления моды, обеспечивается возможность выслеживания эволюции костюма.

Костюм является обширным понятием и включает в себя целый ряд составляющих:

- одежда;
- головной убор;
- обувь;
- прическа;
- украшения;
- косметика;
- аксессуары (сумка, ремень, брошь, медальон, трость и т.п.).

Он классифицируется по целому ряду признаков:

- на мужской и женский;
- для пожилых, людей среднего возраста, молодежи и детей;
- для знати, народных масс, бедноты;
- повседневный, выходной, праздничный, траурный;
- специализированный (рабочий, религиозный, воинский) и т.д.

Изучение на основе настенных росписей из одного или группы памятников костюмного комплекса в целом и каждого из его составляющих в частности может составить предмет специального изучения. Такие работы существуют и среди них можно отметить также ряд научных статей И. Б. Бентович¹, Н. П. Лобачёвой², В. И. Распоповой¹, Г. М. Майтдиновой², С. А.

¹ Бентович, И.Б. Одежда раннесредневековой Средней Азии (по данным стеновых росписей VI-VIII вв.) // Страны и народы Востока. - Вып. 22. - Кн. 2. - М., 1960. - С. 196-212.

² Лобачёва, Н. П. К истории среднеазиатского костюма (женские головные накладки-халаты) // СЭ. – М., 1965. - № 6. – С. 34-39; Она же. Среднеазиатский костюм раннесредневековой эпохи (по данным стеновых росписей архитектурных памятников VI-VIII вв.) // Костюм народов Средней Азии. - М.: Наука, 1979. – С. 18-47; Она же. О некоторых чертах региональной общности в традиционном костюме народов Средней Азии и Казахстана // Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана. – М.: Наука, 1989. – С. 5–38.

Яценко³ и других авторов, которые также при изучении исторического костюма народов Центральной Азии, большое внимание уделили памятникам монументальной живописи. Ценность соответствующих исследований указанных авторов заключается не только в выяснении особенностей костюмов той эпохи, но и в их заслугах по реконструкции образов, представленных росписях, которые в большинстве случаев сохранились фрагментарно. Результаты реконструкционных работ представлены в виде многочисленных графических иллюстраций, содержательно дополняющих тексты публикаций этих исследователей.

Справедливости ради, нужно оговориться, что в исследованиях этих ученых источниками преимущественно послужили монументальные росписи из памятников, расположенных за пределами Таджикистана. Исключение составляют лишь отдельные произведения из Пенджикентского городища и крепости Калаи Кахкаха. Настало время для активного привлечения с этой целью настенных композиций, открытых и в других архитектурных памятниках республики. Эти артефакты также содержат в себе ценные

¹ Распопова, В. И. Поясной набор Согда VII - VIII вв. // СА. - 1965. - № 4. - С. 79-91; Беленицкий, А. М. Согдийские «золотые пояса» / А. М. Беленицкий, В. И. Распопова // Страны и народы Востока. - Вып. 22. - М.: Наука, 1980. - С. 213-218; Распопова, В. И. Войлок и мех в живописи Пенджикента // Памятники археологии в исследованиях и фотографиях (памяти Галины Вацлавны Длужневской). - СПб.: ИИМК РАН, 2018. - С. 168-177.

² Майтдинова, Г. М. Женские костюмы Тохаристана и Согда в период раннего средневековья (по произведениям изобразительного искусства) // Бактрия – Тохаристан на древнем и средневековом Востоке. – М., 1983. – С. 52-53; Она же. Отражение в женских костюмах Тохаристана и Согда культурных взаимосвязей раннего средневековья // История материальной культуры Узбекистана. – Вып. 21. – Ташкент, 1987. – С. 114-132; Она же. Раннесредневековый костюм музыкантов и танцоров Средней Азии // ИООН. – Душанбе, 1989. - № 1; Она же. Костюм раннесредневекового Тохаристана: история и связи. – Душанбе: Дониш, 1992; Она же. Костюм раннесредневекового Кумеда // Мероси ниёгон. – Душанбе, 1992. – Вып. 1. – С. 55-58; Она же. История таджикского костюма. – Душанбе, 2004. - Т. 1. Генезис костюма таджиков: древность и раннее средневековье; Т. 2. Средневековый и традиционный костюм и др.

³ Яценко, С. А. Костюм древней Евразии (ираноязычные народы). - М.: Восточная литература, 2006; Он же. На родине и на чужбине: облик костюма раннесредневековых согдийцев по изображениям // Интеграция археологических и этнографических исследований. – Ч. 1. - Казань: Ин-т истории им. Ш. Марджани АН Респ. Татарстан, 2010. - С. 459-462; Он же. Согдийцы на родине и за границей: различия в костюме VI–VIII вв. по изображениям в Согде и Китае // Археология Казахстана. – Астана, 2012. - № 1.

сведения, полезные для изучения костюма и других аспектов материальной культуры былых обществ.

Основным источником для исследования И. Б. Бентович по одежде Средней Азии эпохи раннего средневековья, составленная на основе стенных росписей, послужила настенная живопись Пенджикента. Как дополнительный материал она использует росписи Афрасиаба, Варахши и Балалыктепе. В качестве объекта изучения ею выбраны состав и виды мужской и женской одежды, головные уборы и прически женщин, а также одежда борцов и акробатов. Она отмечает, что в регионе основу мужской одежды того периода составляла туникообразная одежда, которую называет кафтаном. Использовались кафтаны распашные застегивающиеся и нераспашные. Оформление кафтанов обеспечивалось за счет использования узорчатых тканей и применения отделочной каймы по краям деталей и манжет. У этого вида одежды рукава, как правило, длинные. Применялся также кафтан с короткими рукавами, который И. Б. Бентович называет “налатником”. Его надевали поверх кольчуги. По ее заключению, особенностями пенджикентской моды было надевание распашных кафтанов с правым отворотом и ношение “налатников”. Нераспашной кафтан был характерен главным образом для согдийской мужской одежды. Одна из его особенностей - использование отделочной каймы не только по краям деталей одежды, но и в виде наплечников - “погон”.

Изображенные в росписях Пенджикента мужские головные уборы раннесредневековой Средней Азии она делить на четыре вида: колпак, сшитый из четырех долек, парадный шлем, шапка с опущенными вниз маленькими полями и чалма со спущенным сбоку коротким концом. И. Б. Бентович также анализирует виды мужских штанов, набедренных повязок, обуви, поясов.

И. Б. Бентович указывает на однообразие как состава раннесредневековой одежды, так и ее покроя, приводя в пример одинаковый покрой мужских и женских кафтанов. По ее наблюдениям, женская одежда

пенджикенцев представлена распашным кафтаном, аналогичным мужскому, а также двумя видами платьев - с широкой оборкой по подолу и с широкой юбкой.

Для пенджикентских женщин того периода была характерна прическа, состоящая из пяти кос - по две на висках и одна на спине. Косы спускались почти до плеч. Характерной деталью костюма женщин - музыкантов и танцовщиц была длинная шаль, наброшенная на плечи поверх платья.

По результатам проведенного исследования И. Б. Бентович приходит к выводу, что настенные росписи, особенно пенджикентские, позволяют получить достаточно цельное представление об одежде, бытовавшем в Средней Азии VI - VIII вв.¹

Почти через два десятилетия после опубликования этой работы И. Б. Бентович, была издана статья Н. П. Лобачёвой «Среднеазиатский костюм раннесредневековой эпохи (по данным стенных росписей архитектурных памятников VI-VIII вв.)». Хотя названия этих статей почти совпадают, их материалы содержательно отличаются друг от друга. Исследование Н. П. Лобачёвой позволило ей прийти к заключению, что в традиционной одежде народов Средней Азии единство формы мужской и женской одежды является архаической традицией, которая будучи зафиксированной в настенных росписях, берет начало в глубокой древности. направлено на выяснении особенностей исторического костюма, сохранившихся в традиционной. Сравнивая одни и те же виды одежды, распространенные в разных районах этого региона, Н. П. Лобачёва приходит к выводу, что ряд особенностей для них являются общими. К их числу относятся: один и тот же принцип кроя (туникообразный), раскашивание ткани в рукавах, отсутствие пришивных клиньев в верхней распашной одежде, отсутствие глубокого запаха, отсутствие пришивного воротника, наличие боковых разрезов. Примечателен ее вывод о формировании покроя одежды по народам, а не по

¹ Бентович, И.Б. Одежда раннесредневековой Средней Азии (по данным стенных росписей VI-VIII вв.) // Страны и народы Востока. - Вып. 22. - Кн. 2. - М., 1960. - С. 196-212.

регионам, что обусловлено, по ее словам, общим ходом истории народов региона и влиянием постоянного их общения между собой. Отталкиваясь от материалов раннего средневековья, Н. П. Лобачёва внимательно отслеживая дальнейшую эволюцию одежды, показанной в настенных росписях, отмечает, что в современной одежде народов Средней Азии имеются черты, корнящиеся в глубокой исторической традиции. В целом, она считает настенные росписи раннего средневековья «солидным источником для изучения костюма»¹.

В 1965 г. В. И. Распопова опубликовала статью, посвященную поясному набору VII - VIII вв. и составленную преимущественно на пенджикентских артефактах. В ней исследователь почему-то рассматривает эту деталь костюма согдийцев как характерный атрибут воина-кочевника, а ее появление в этом регионе - с включением Согда в политическую систему Западно-Тюркского каганата и сближением согдийской и тюркской аристократии².

Через полтора десятилетия она же в соавторстве А. М. Беленицким написала статью «Согдийские «золотые пояса», почти целиком основанную опять же на материалах Пенджикента. Исследователи, указывая на упоминания золотых поясов в сочинениях историков ал-Куфи, М. Табари, А. Наршахи, А. Фирдавси, отмечают, что в пенджикентской живописи высокородные мужчины всегда показаны с желтыми (цветом золота) поясами. Далее они производят привязку изображений поясов с образцами бляшек и других их наборных частей, обнаруженных при археологических изысканиях. Эти детали поясов изготовлялись из разных материалов (бронзы, серебра, золота), причем нередко бронзовые части покрывали золотой фольгой. В результате проведенного исследования они приходят к выводу, что в среднеазиатском обществе эпохи раннего средневековья «золотые

¹ Лобачёва, Н. П. Среднеазиатский костюм раннесредневековой эпохи (по данным стенописей архитектурных памятников VI-VIII вв.) // Костюм народов Средней Азии. - М.: Наука, 1979. - С. 18-47.

² Распопова, В. И. Поясной набор Согда VII - VIII вв. // СА. - 1965. - № 4. - С. 79-91.

пояса» служили признаком сословной принадлежности¹. Отметим, что в статье «Согдийские «золотые пояса» уже нет никаких привязок наборных поясов или кочевникам в целом и тюркам в частности, что можно считать заслугой А. М. Беленицкого.

Нужно отметить, что богатство сюжетов в пенджикентской живописи позволяет провести самые разнообразные исследования по истории материальной культуре согдийцев. Примером может служить еще одна статья В. И. Распоповой, в которой объектом исследования выбраны войлочные колпаки и одежда на меху. Она подчеркивает, что на росписях Пенджикента изображены предметы из реальной жизни. Примечательно ее утверждение о том, что не имеется никаких оснований связывать изделия из войлока с бытом кочевников. При этом она ссылается на мнение Э Шефера, согласно которому подлинная родина войлочных изделий - среда иранских народов, место, где жрецы-маги и цари Ахеменидов пользовались высокими войлочными шапками. Аналогичная картина имела место и в Согде, не только в древности, но и в раннем средневековье. В. И. Распопова пишет, что белые остроконечные войлочные колпаки, изображенные в пенджикентской живописи, не использовались тюрками, о чем свидетельствуют тюркские каменные изваяния. Уйгуры носили другой вид колпаков, что отражено на их собственных миниатюрах. Следовательно, заключает исследователь, изображенные в живописи Пенджикента колпаки служили признаком этнической принадлежности их хозяев - оседлых согдийцев. Кроме того, В. И. Распопова отследила эволюцию этого вида головных уборов и пришла к выводу, что данная форма сохранилась в конусообразных колпаках, служивших в позднем средневековье и до революции головным убором дервишей².

¹ Беленицкий, А. М. Согдийские «золотые пояса» / А. М. Беленицкий, В. И. Распопова // Страны и народы Востока. - Вып. 22. - М.: Наука, 1980. - С. 213-218.

² Распопова, В. И. Войлок и мех в живописи Пенджикента // Памятники археологии в исследованиях и фотографиях (памяти Галины Вацлавны Длужневской). - СПб.: ИИМК РАН, 2018. - С. 168-177.

В работах Г. М. Майтдиновой, посвященных реконструкции исторического костюма и художественного текстиля, привлекаются источники разного вида, однако применительно к эпохе раннего средневековья в качестве приоритетного источника выступают опять же произведения настенной живописи¹. Ею использованы настенные росписи из всех исторических памятников, где они обнаружены, что позволило активно использовать такие методы исследования, как сравнение и обобщение. Она отмечает ценность произведений изобразительного искусства для изучения истории и эволюции костюмных комплексов в условиях скудности археологического материала. По словам исследователя, монументальная живопись позволяет получить наиболее реальное представление об этом аспекте материальной культуры, а редкие археологические находки позволяют убедиться в достоверности изобразительного источника². По результатам многолетних исследований в направлении изучения тохаристанского и согдийского костюма, она приходит к выводу, что отличительные черты костюма разных областей Средней Азии определялись главным образом этнической ситуацией и связями с соседними регионами³.

Пожалуй, наиболее комплексно костюмная тематика разработана в трудах С. А. Яценко, который не только дает описание регионального костюма, но и скрупулёзно выискивает его черты, свойственные каждой этнической группе. Он специально отмечает ценность пенджикентских

¹ Майтдинова, Г. М. Женские костюмы Тохаристана и Согда в период раннего средневековья (по произведениям изобразительного искусства) // Бактрия – Тохаристан на древнем и средневековом Востоке. – М., 1983. – С. 52-53; Она же. Отражение в женских костюмах Тохаристана и Согда культурных взаимосвязей раннего средневековья // История материальной культуры Узбекистана. – Вып. 21. – Ташкент, 1987. – С. 114-132; Она же. Раннесредневековый костюм музыкантов и танцоров Средней Азии // ИООН. – Душанбе, 1989. – № 1; Она же. Костюм раннесредневекового Тохаристана: история и связи. – Душанбе: Дониш, 1992; Она же. Костюм раннесредневекового Кумеда // Мероси ниёгон. – Душанбе, 1992. – Вып. 1. – С. 55-58; Она же. История таджикского костюма. – Душанбе, 2004. – Т. 1. Генезис костюма таджиков: древность и раннее средневековье; Т. 2. Средневековый и традиционный костюм и др.

² Майтдинова, Г. М. Отражение в женских костюмах Тохаристана и Согда культурных взаимосвязей раннего средневековья // История материальной культуры Узбекистана. – Вып. 21. – Ташкент, 1987. – С. 114.

³ Майтдинова, Г. М. История таджикского костюма. – Т. 1. – С. 215.

настенных росписей, имея ввиду как их количественную составляющую, так и их качество - в них “хорошо сохранились первозданные яркие цвета”. Представленные здесь изображения, по его словам, прекрасно изучены за многие десятилетия благодаря деятельности Педжикентской археологической экспедиции. При реконструкции костюмов ираноязычных народов раннесредневековой Евразии С. А. Яценко полезно использованы и настенные росписи Уструшаны. Этот исследователь с сожалением пишет о недостаточности живописных изображений эфталитского периода, что не позволяет дать детальную характеристику одежды этого периода. Тем самым он еще раз подчеркивает уникальные возможности этих произведений изобразительного искусства для изучения истории материальной культуры, в частности костюма и одежды¹.

Ценность настенных росписей еще более возрастает, когда предметом исследования служат материалы, которые находили применение при изготовлении одежды (да и в оформлении интерьера), в особенности их декоративная составляющая. Произведения живописи позволяют получить наиболее ясное представление как об элементах композиции (реалистичное или стилизованное изображение конкретного растения, животного, геометрической фигуры и т.п.), так и их цветовых характеристиках. Такие сведения не могут представить другие памятники изобразительного искусства (терракотовые фигурки, произведения торевтики и др.). С учетом этого, для Е. И. Лубо-Лесниченко², А. А. Иерусалимской³, Н. В. Дьяконовой⁴, Г. М. Майтдиновой⁵ и других исследователей материальной культуры,

¹ Яценко, С. А. Костюм древней Евразии (ираноязычные народы). - М.: Восточная литература, 2006. - С. 236-238.

² Лубо-Лесниченко Е.И. Древние шелковые ткани и вышивки V в. до н.э. – III в. н.э. в собрании Государственного Эрмитажа. Каталог. - Л.: Изд. Гос. Эрмитажа, 1961.

³ Иерусалимская А.А. К вопросу о связях Согды с Византией и Египтом (об одной уникальной ткани из северокавказского могильника Мощевая Балка) // Народы Азии и Африки. - М., 1967. - С. 119-126; Она же. К сложению школы художественного шелкоткачества в Согде // Средняя Азия и Иран. - Л, 1972. - С. 5-56.

⁴ Дьяконова Н.В. «Сасанидские ткани» // ТГЭ. – Л., 1969. – Т. 10. – С. 81-98.

⁵ Майтдинова Г. М. Художественные ткани Тохаристана (хлопчатобумажный и шерстяной текстиль) // Борбад и художественные традиции народов Центральной и Передней Азии:

которые помимо других вопросов занимались проблемами типологии текстильного производства и орнаментом эпохи раннего средневековья настенные росписи монументальных сооружений послужили в качестве главного источника изучения.

Изучение настенных росписей с привлечением дополнительных источников позволили выяснить декоративные особенности отдельных тканей и их конкретных названий. Яркий пример - знаменитая шелковая ткань *занданачи*. В течение долгих лет господствовало мнение, что крупноузорчатые шелковые материи, разные сорта которых изображены в монументальной живописи Согда (Пенджикент, Афрасиаб, Варахша) и Тохаристана (Калаи Кафирниган, Калаи Шодмон, Балалыктепа), завозились в эти края из пределов государства Сасанидов. Не случайно, что их именно так и называли - «сасанидскими»¹. Однако обнаружение названия этих тканей (*занданачи*) на изнаночной стороне археологического образца, хранимого в соборе бельгийского города Юи, а также упоминание этого названия в «Истории Бухары» Мухаммада Наршахи заставили ученых пересмотреть свое мнение. М. Наршахи пишет, что ткань *занданачи* происходит из бухарского селения *Зандана*, ее изготовлением занимались и в других селениях Бухарского Согда². Благодаря этим открытиям, удалось доказать, что в раннесредневековом Согде уже функционировала собственная школа художественного шелкоткачества³. Изменение при Саманидах состава этой материи с шелкового на хлопчатобумажный, естественно, не может служить помехой для констатации указанного заключения.

история и современность: Тезисы и сообщения международного симпозиума. – Душанбе, 1990. – С. 155-156; Она же. Художественные шелка Бактрии-Тохаристана // Мероси ниёгон («Наследие предков»). – Душанбе, 1992. – № 1. - С. 55-58; Она же. Шелка Бактрии-Тохаристана (К постановке проблемы тохаристанской школы художественного шелкоткачества) // Культурно-историческое единство Евразии и Великий Шелковый Путь: Тез. межд. семинара. - М., 1993. - № 3; Она же. Раннесредневековые ткани Средней Азии. – Душанбе: Дониш, 1996.

¹ Дьяконова, Н. В. «Сасанидские ткани» // ТГЭ. – Л., 1969. – Т. 10. – С. 81-98.

² Наршахи, А. Таърихи Бухоро. - Душанбе: Дониш, 1979. - С. 17-18, 21.

³ Беленицкий, А. М. Из истории среднеазиатского шелкоткачества (К идентификации ткани *занданачи*) / А. М. Беленицкий, И. Б. Бентович // СА. – М., 1961. - № 2. – С. 66-68.

С другой стороны, следует отметить, что искусствоведы Д. Шепперд и В. Хеннинг, первыми обратившие внимание на надпись, содержащуюся на изнаночной стороне упомянутого артефакта из бельгийского собора, внесли свой достойный вклад в дело изучения настенных росписей из многих архитектурных памятников Центральной Азии, так как выявили название изображенной узорчатой ткани и тем самым способствовали выяснению ее местного происхождения¹.

В целом, на приведенных примерах можно сделать вывод о том, что настенные росписи из монументальных памятников Таджикистана как ценный и весьма информативный источник активно используются исследователями истории народной материальной и духовной культуры, в особенности, таджиков. Тем самым эти исследователи внесли и вносят свой вклад в дело изучения этих произведений, используя такие методы историко-художественного исследования, как анализ, сравнение, реставрация и др.

Выводы по 3-ей главе. Как показывает археологический материал, в границах Таджикистана искусство монументальной живописи берет начало с эпохи энеолита (росписи Саразма). Настенные росписи греко-бактрийско-кушанской эпохи (Уштурмулло, Саксанохур) открывают новую страницу развития искусства монументальной живописи. Теперь в творчестве художников-монументалистов находит олицетворение религия и мировоззрение общества, изображаются общественные ритуалы, в композициях центральное место занимают антропоморфные образы. Росписи этого периода показывают облик персонажей в стиле реализма, максимальной близости к образам изображаемых реальных людей, подчеркиваются важнейшие индивидуальные черты. В это время представленные персонажи изображаются в статичном состоянии, а их поза - преимущественно фронтальна (напротив зрителя).

¹ Shepherd D., Henning W.B. Zandaniji identified? Sonderdruck «Aus der Welt der Islamischen Kunst». Festschrift für Ernst Kühnel. - Routledge, 2002. - 26 p.

В искусстве живописи Средней Азии пластика появляется уже в эпоху раннего средневековья. В согдийских росписях этого времени наблюдается единство изобразительного стиля, хотя способ выражения художниками идеи может отличаться. Круг сюжетов очень широк - бытовой, батальный, религиозно-культовый, эпическо-мифологический и т.д., однако композиции из разных памятников архитектуры не повторяют друг друга. Перспектива изображения соблюдается редко, а ее реализация происходит по следующей схеме: фигуры, расположенные на отделении, размещаются вверху, а фигуры, расположенные ближе к зрителю, - внизу. Обрисовка контуров фигуры специальной линией порождает эффект объемности. В повествовательной композиции сцены размещаются последовательно в виде ленты таким образом, чтобы зритель, "читая" их, мог постичь смысл произведения и идею художника. Согдийская живопись полихромная, в ней преобладают красный, желтый и синий цвета, однако зеленый цвет встречается очень редко, причем в большинстве случаев его вообще нет.

Монументальная живопись Северного Тохаристана эпохи раннего средневековья при ее сравнении с согдийской живописью более склонна к изобразительному искусству Индии и буддийской иконографии. В ней применяется и зеленый цвет, а цвет фона - монохромный красный или синий. Совместное использование таких фонов осуществляется с соблюдением взаимного расположения неба и земли - красный фон внизу и синий - вверху. Хотя в тохаристанских настенных росписях имеют место признаки согдийской, эллинистической и индийской живописи, в них одновременно проявляются и чисто местные особенности.

Уструшанская живопись в зависимости от иконографических принципов может быть воспринята как один из вариантов согдийского изобразительного искусства, хотя в ней находит применение и зеленый цвет. Она близка росписям Пенджикента, в ней также находят отражение черты, свойственные китайской художественной школе.

Как показывает анализ, в монументальной живописи Тохаристана, Согда и Уструшаны наблюдается смешивание местной культуры с шестью видами других стилей: древнего Среднего Востока (соблюдение степеней рангов и положений, использование основных цветов); степной (отсутствие фона); эллинистический (красота человеческого тела, подчеркивание объема, подчеркивание оттенками складок на одежде); индийский (сложные и неестественные сплетения деталей); буддийский (изящные и мягкие образы, использование блестящих цветов); китайский (совершенная каллиграфия и красноречие).

В каждом регионе Средней Азии можно заметить преобладание одного из этих стилей. На живопись Согда наибольшее влияние оказало искусство древнего Среднего Востока, трансформированное под воздействием степного искусства. В ней ощущаются также эллинистические и индийские черты при очень малом проявлении тематики китайской иконографии. Буддийский стиль оказал наибольшее влияние на изобразительное искусство Тохаристана, а влияние китайского стиля в основном наблюдается в уструшанской живописи.

Распространение религии ислама в начале VIII в. были фактором спада традиции оформления архитектурных сооружений произведениями монументальной росписи, имеющей очень древние корни. Намеренный поджог зданий, в создании интерьера которых большую роль играли живописные композиции, а также нанесение поверх росписей нового слоя штукатурки являются свидетельствами того, что арабы целенаправленно уничтожали эти произведения. Хотя разрушение и сжигание росписей, да и в целом, самых зданий может быть связано с нашествием других завоевателей и внутренними междоусобицами, которых было немало в средневековой истории Средней Азии. Другими словами, уничтожение росписей могло быть обусловлено не только намеренными действиями, но и естественными результатами военных противостояний, а также и природной стихией.

Если в качестве основной причины принять нормы ислама, исключениями из правил можно считать настенные росписи X - XI вв. из Хульбука и Сайёда, отдельные живописные композиции из Афрасиаба и Варахши, а также Лашкари Базара. Эти произведения содержат и антропоморфные сцены, что является свидетельством того, что в очень сложных для сложившихся ранее канонов изобразительного искусства условиях проявляются отдельные черты преемственности живописных традиций таджикского народа. Вместе с тем, теперь настенная живопись превращается в искусство чисто дворцовое, находит применение в оформлении дворцов и резиденций правителей.

Для Центральной Азии XII - XIII вв. произведения этого вида искусства пока еще не зарегистрированы. Соответствующие традиции возрождаются уже в конце XIV в., когда монументальная живопись с добавлением золотистой краски как составляющая архитектурного декора находит применение в сооружениях различного назначения (дворцы, медресе, мавзолеи), принадлежащих разным династиям (Тимуриды, Шейбаниды и др.).

Изучение настенных росписей, в том числе из монументальных памятников Таджикистана, не ограничивается лишь комплексом работ, направленных на датировку, выяснение техники исполнения, трактовку содержания и т.п. Эти произведения предоставляют уникальную возможность изучения различных аспектов материальной и духовной культуры общества соответствующего периода. В частности, они служат практически наиболее информативным источником, предоставляющим разнообразные сведения по костюмному комплексу, орнаменту, различным предметам быта (культуре питания, спортивным развлечениям, музыкальным инструментам и т.д.).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Приведенные в настоящем исследовании материалы их анализ позволяют сделать следующие **выводы**:

1. Согласно выводам ученых, исторические произведения монументальной живописи являются уникальными археологическими находками, имеют большую научную и художественную ценность, в них олицетворены религия и мировоззрение, этнические типы, категории рангов и положений, особенности хозяйствования, исторические события и другие аспекты политической и культурной жизни былых обществ.

2. Процесс изучения настенных росписей представляет собой сложную работу, охватывающую целый комплекс работ, в том числе открытие, снятие с поверхности стен, сбор фрагментов из завалов, чистка, консервация, перенос, лабораторное исследование, реставрация, реконструкция сцен, сравнение, согласование сюжетов с другими источниками и прочее. К выполнению этих операций привлекаются специалисты из разных областей науки (археологи и источниковеды, реставраторы и художники, культурологи и искусствоведы, лаборанты и технические работники), каждый из которых вносит свой индивидуальный вклад во внедрение этих произведений в науку.

3. Создание целевых республиканских, всесоюзных и международных археологических экспедиций и организация системных раскопок послужили важными факторами, которые способствовали открытию и эффективному изучению старинных настенных росписей из Таджикистана.

4. В формировании археологической школы Таджикистана, подготовке местных научных кадров, а также изучении произведений монументальной живописи, обнаруженных в границах Таджикистана, большая заслуга принадлежит российским, в первую очередь Санкт-Петербургским специалистам. Благодаря научным достижениям А. Ю. Якубовского, М. М. Дьяконова, А. А. Беленицкого, Б. И. Маршака, В. И. Распоповой, Н. В. Дьяконовой, О. И. Смирновой, В. Л. Ворониной, Б. А. Литвинского, Т. И. Зеймаль, В. Г. Шкоды, Е. П. Денисова, В. С. Соловьева П. И. Кострова и

других русских ученых получили мировое признание таджикские содержательные росписи, выполненные на высоком художественном и техническом уровне.

5. Большой вклад в дело изучения произведений монументальной живописи из пределов Таджикистана, имеющих отношение к античности и раннему средневековью, внесли таджикские исследователи А. Исхаков, Х. Мухиддинов, Л. С. Айни, Л. З. Раджабова, Э. Гулямова, Ш. А. Шукуров, Ш. Ф. Курбанов, Ю. Я. Якубов, Ф. Абдуллоев.

6. Научная деятельность в направлении открытия и всестороннего изучения настенных росписей с опорой на достигнутый опыт и преемственность научных традиций советского периода получило продолжение в условиях государственной независимости Республики Таджикистан. Результатом этого стало, в частности, открытие новых образцов монументальной живописи на Пенджикентском городище и в крепости Хисорак.

7. Международное сотрудничество таджикских археологов с учеными Государственного Эрмитажа Российской Федерации (П. Б. Лурье, Н. В. Семенов, М. Б. Жерве и др.), Франции, Музея Михо в Японии всемерно способствует развитию таджикской школы изучения исторической живописи.

8. Многочисленность сцен и сюжетов, богатство образов и предметов и инвентаря, изображенных в раннесредневековых настенных росписях Таджикистана, особенно в Пенджикенте, предоставляют ценные сведения для изучения политической истории, религии и культов, фольклора и мировоззрения, обычаев и ритуалов, материальной культуры и способов хозяйствования предков таджикского народа. Эти произведения как ценный исторический источник не уступают полноценной библиотеке знаний. В качестве произведений искусства они являются своего рода энциклопедией, в которой получили отражение все художественные направления соответствующей эпохи.

9. Как показали проведенные исследования ученых, в пределах современного Таджикистана настенная живопись исторически составляла важную область монументального искусства. Сохранившиеся произведения географически и количественно свидетельствуют о высокой степени ее количественного и географического распространения;

10. Работа археологов в Саразме позволила связать период возникновения на этой территории искусства настенной росписи с энеолитом - бронзовым веком. В условиях недостаточного количества и размеров обнаруженных фрагментов дальнейшее археологическое изучение этого памятника способствует реконструкции саразмийской живописи.

11. Как показали исследования Б. А. Литвинского и Х. Мухиддинова, в Таджикистане Саксанохур является единственным тохаристанским памятником, где зафиксированы настенные росписи эпохи средней античности (сако - юэчжийский период). В то же время, письменные источники подтверждают существование в то время настенных росписей и в Согде, где зафиксирована практика оформления сюжетными росписями жилых домов.

12. Накопленные наукой сведения свидетельствуют, что настенные росписи применялись в оформлении как общественных сооружений (дворцов, храмов и пр.), так и зданий индивидуального пользования, в частности жилых домов.

На основе сформулированных выводов автор предлагает следующие **рекомендации** по практическому использованию результатов исследования:

1. С учетом того, что на территории Республики Таджикистан существует большое число еще не исследованных памятников, интенсификация раскопочных работ предоставляет возможности для открытия новых образцов настенных росписей;

2. Новые историко-искусствоведческие исследования способствуют открытию различных аспектов памятников настенной живописи;

3. Независимо от трудов исследователей, фрагментарность большинства открытых настенных росписей ограничивает возможности реставрации и реконструкции сюжетов произведений. С другой стороны, есть немало случаев, когда применительно к реконструкции композиций и их трактовке предлагаются различные варианты. Во время привлечения таких произведений в качестве источников для изучения той или иной темы исследования необходимо принять во внимание обоснованность и достоверность выдвинутых гипотез.

4. С целью профессиональной подготовки будущих специалистов необходимо более активное привлечение к комплексу археологических работ студентов соответствующих специальностей высших учебных заведений.

5. С учетом того, что целый ряд ответственных работ по изучению и реставрации фрагментов настенной живописи требует лабораторных условий, назрела необходимость в подготовке национальных кадров лаборантов и реставраторов, а также наращивании технико-технологических возможностей реставрационных лабораторий внутри республики.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Байхаки, А. История Мас'уда (1030–1041 гг.) / Абу-л-Фазл Байхаки. Пер. с перс. А. К. Арендса. – М.: Наука, 1969. – 1008 с.
2. Наршахй А. Таърихи Бухоро / Абӯбакр Мухаммад бинни Чаъфар Наршахй. - Душанбе: Дониш, 1979. - 120 с.
3. Фирдоуси. Шахнаме / Абулкасим Фирдоуси. Ред. перевода А. Лахути. - Т. 1. - М.: Изд-во АН СССР, 1957. - 684 с.
4. Харес Митиленский. История Александра // Великая Степь в античных и византийских источниках: Сборник материалов. – Алматы: Баур, 2005. - С. 132-133.

Исследования

5. Абдуллаев, К. Античные сюжеты в раннесредневековой глиптике Согда по буллам городища Кафыркала под Самаркандом / К. Абдуллаев, А. Бердимуратов // Материалы по античной культуре Узбекистана. - Самарканд, 2005. - С. 25-32.
6. Айни, Л. С. Проблема плоскости и пространства в живописи раннего и зрелого средневековья (живопись Пенджикента и миниатюра. Опыт сопоставления) / Л. С. Айни // Раннесредневековая культура Средней Азии и Казахстана (Тезисы Всесоюзной научной конференции в г. Пенджикенте Таджикской ССР, 26-31 августа 1977 г.). - Душанбе: Дониш, 1977. - С. 154-155.
7. Аминов, Ф. Ш. Раскопки объекта XXVI-С в 2013 г. / Ф. Ш. Аминов, А. Г. Пулатов, И. Р. Рахматуллоев // Материалы Пенджикентской археологической экспедиции. - Вып. 17. - СПб., 2014. - С. 17-22.
8. Атаханов, Т. М. Археологическое исследование городища Калаи Шодмон в 1978 г. / Т. М. Атаханов, В. В. Радилиловский // АРТ. - Вып. 18 (1978 г.). – Душанбе: Дониш, 1984. - С. 146-155.
9. Бартольд, В. В. К истории персидского эпоса // Академик В. В. Бартольд. Сочинения. - Т. 7. - М.: Наука, 1971. - 666 с. - С. 385-386

10. Беленицкий, А. М. Археологические работы в Пянджикенте (1952 г.) / А. М. Беленицкий // КСИИМК. – Вып. 55. - М. Изд-во АН СССР, 1954. - С. 31-47.
11. Беленицкий, А. М. Вопросы идеологии и культов Согда (По материалам пянджикентских храмов) / А. М. Беленицкий // Живопись древнего Пянджикента. - М.: Из-во АН СССР, 1954. - С. 25-82.
12. Беленицкий, А. М. Вопросы хронологии живописи раннесредневекового Согда / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак // Успехи среднеазиатской археологии. - Вып. 45. – 1979. - С. 32-37.
13. Беленицкий, А. М. Древнее изобразительное искусство и «Шахнаме» / А. М. Беленицкий // 15-й Международный конгресс востоковедов. Доклады делегации СССР. - М.: Изд-во восточной литературы, 1960. – 9 с.
14. Беленицкий, А. М. Древнейшее изображение осадной машины в Средней Азии / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак // Культура Востока. Древность и раннее средневековье. - Л., 1978. - С. 215-221.
15. Беленицкий, А. М. Змеи-драконы в древнем искусстве Средней Азии / А. М. Беленицкий, В. А. Мешкерис // СА. - М., 1986. - № 3. - С. 16-27.
16. Беленицкий, А. М. Зооморфные троны в изобразительном искусстве Средней Азии / А. М. Беленицкий // ИООН. - Вып. 1. – Душанбе, 1962. – С. 14-28.
17. Беленицкий, А. М. Из археологических работ в Пянджикенте в 1951 году / А. М. Беленицкий // СА. – Т. 18. – М., 1953. - С. 326-341.
18. Беленицкий, А. М. Из истории культурных связей Средней Азии и Индии в раннем средневековье / А. М. Беленицкий // КСИА. – Вып. 98. – М.: Изд-во АН СССР, 1964. - С. 33-42.
19. Беленицкий, А. М. Из истории среднеазиатского шелкоткачества (К идентификации ткани занданечи) / А. М. Беленицкий, И. Б. Бентович // СА. – М., 1961. - № 2. – С. 66-68.

20. Беленицкий, А. М. Из истории участия ремесленников в городских празднествах в Средней Азии в XIV-XV вв. / А. М. Беленицкий // ТОВЭ. - Т. 2. - С. 189-201.
21. Беленицкий, А. М. Изображение быка на памятниках искусства древнего Пенджикента: (К истории зооморфизма в древнем изобразительном искусстве Средней Азии) / А. М. Беленицкий // Этнография и археология Средней Азии. - М., 1979. - С. 88-94.
22. Беленицкий, А. М. Искусство античных и средневековых городов Средней Азии / А. М. Беленицкий // Произведения искусства в новых находках советских археологов. - М., 1977. - С. 104-157.
23. Беленицкий, А. М. История и культура Центральной Азии в древности и средневековье. Эссеистика разных лет (общество, история, культура) / А. М. Беленицкий. - СПб.: Изд-во РГПУ им. А. Герцена, 2019. - 740 с. – (Исторические исследования; Труды ИИМК РАН. Т. 52; Труды ВАО. Т. 1).
24. Беленицкий, А. М. К истории культурных связей Средней Азии и Индии в раннее средневековье / А. М. Беленицкий // Индия в древности. - М., 1964. - С. 188-198.
25. Беленицкий, А. М. Круг сюжетов раннесредневекового искусства Средней Азии / А. М. Беленицкий // Тезисы докладов сессии, посвящённой истории живописи стран Азии. - Л., 1965. - С. 3-5.
26. Беленицкий, А. М. Монументальное искусство древнего Пенджикента / А. М. Беленицкий // Материалы сессии, посвящённой итогам археологических и этнографических исследований 1964 г. в СССР: Тезисы докладов. – Баку, 1965. - С. 130-131.

27. Беленицкий, А. М. Монументальное искусство Пенджикента. Живопись, скульптура / А. М. Беленицкий. - М.: Искусство, 1973. - 68 с. – (Памятники древнего искусства).
28. Беленицкий, А. М. Настенные росписи, открытые в Пенджикенте в 1971 г. / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак // СГЭ. – Вып. 37. – Л., 1973. - С. 54-58.
29. Беленицкий А. М. Новое о древнем Пенджикенте / А. М. Беленицкий, Б. Я. Ставиский // Археологи рассказывают. - Сталинабад: Таджикгосиздат, 1959. - С. 38-66.
30. Беленицкий, А. М. Новые изображения ритуальных предметов на стенных росписях древнего Пенджикента / А. М. Беленицкий // ТАН. - Т. 120. – Душанбе, 1960. - С. 39-46.
31. Беленицкий, А. М. Новые памятники искусства древнего Пенджикента. Опыт иконографического истолкования / А. М. Беленицкий // Скульптура и живопись древнего Пенджикента. – М.: Изд. АН СССР, 1959. - С. 11-86.
32. Беленицкий, А. М. О некоторых сюжетах пенджикентской живописи / А. М. Беленицкий // КСИИМК. – М. Изд-во АН СССР, 1956. - Вып. 61. - С. 56-62.
33. Беленицкий, А. М. Общие результаты раскопок городища древнего Пенджикента (1951-1953 гг.) / А. М. Беленицкий // МИА. – М., 1958. - № 66. - С. 104-154.
34. Беленицкий, А. М. Организация ремесла в Самарканде XV-XVI вв. / А. М. Беленицкий // КСИИМК. – Вып. 6. - С. 43-47.
35. Беленицкий, А. М. Памятники искусства из раскопок в Пенджикенте: 1970-1974 гг. / А. М. Беленицкий // Новейшие открытия советских археологов: Тезисы докладов конференции. – Киев, 1975. - С. 114-115.
36. Беленицкий, А. М. Пенджикентские храмы и развитие согдийского культового искусства в V-VII вв. / А. М. Беленицкий, Л.

Л. Гуревич, Б. И. Маршак // Тезисы докладов сессии, посвященной итогам полевых археологических исследований 1972 г. в СССР. – Ташкент, 1973. - С. 157-160.

37. Беленицкий, А. М. Раскопки в Пенджикенте / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак, В. И. Распопова // АО-1974. – М., 1975. - С. 534-535.

38. Беленицкий, А. М. Раскопки древнего Пенджикента / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак, В. И. Распопова, А. И. Исаков // АО-1973. – М., 1974. - С. 514-515.

39. Беленицкий, А. М. Раскопки здания № 1 в древнем Пенджикенте / А. М. Беленицкий // МИА. – № 15. - М.-Л., 1950. – С. 100-108.

40. Беленицкий, А. М. Раскопки согдийских храмов в 1949-1950 гг. / А. М. Беленицкий // МИА. – № 37. Труды Таджикской археологической экспедиции. – Т. 2: 1948-1950 гг. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1953. – С. 21-58.

41. Беленицкий, А. М. Росписи древнего Пенджикента / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак // Декоративное искусство СССР. - № 9. – 1977. - С. 38-39.

42. Беленицкий, А. М. Согдийские «золотые пояса» / А. М. Беленицкий, В. И. Распопова // Страны и народы Востока. - Вып. 22. – М.: Наука, 1980. - С. 213-218.

43. Беленицкий, А. М. Согдийский город в начале средних веков (Итоги и методы исследования древнего Пенджикента) / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак, В. И. Распопова // СА. - № 2. – 1981. - С. 94-110.

44. Беленицкий, А. М. Средневековый город Средней Азии / А. М. Беленицкий, И. Б. Бентович, О. Г. Большаков. – Л.: Наука, 1973. – 389 с.

45. Беленицкий, А. М. Стенные росписи, обнаруженные в 1970 г. на городище древнего Пенджикента / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак // СГЭ. – Вып. 37. – Л., 1973. - С. 58-64.

46. Беленицкий, А. М. Черты мировоззрения согдийцев VII-VIII вв. в искусстве Пенджикента / А. М. Беленицкий, Б. И. Маршак // История и

культура народов Средней Азии (древность и средние века). - М., 1976. - С. 75-89, 179-186 (илл.).

47. Бентович, И. Б. Музыкальные инструменты древнего Согда (по данным росписей Пенджикента) / И. Б. Бентович // КСИА. - № 147. - М.: Наука, 1976. - С. 55-61.

48. Бентович, И. Б. Одежда раннесредневековой Средней Азии (по данным стенных росписей VI-VIII вв.) / И. Б. Бентович // Страны и народы Востока. - Вып. 22. - Кн. 2. - М., 1960. - С. 196-212.

49. Виноградова, В. П. Подбор полимерного материала для закрепления красочного слоя росписей на обожженной лёссовой штукатурке / В. П. Виноградова, В. М. Соколовский // Краткие тезисы докладов к научной конференции «Консервация и реставрация памятников культуры и искусства» (21-25 января 1974 года). - Л.: Гос. Эрмитаж, 1974. - С. 9-10.

50. Воробьева, М. Г. Труды Таджикской археологической экспедиции / М. Г. Воробьева // Вопросы истории. - № 8. - 1954. - С. 139-142.

51. Воронина, В. Л. Архитектурный орнамент древнего Пенджикента / В. Л. Воронина // Скульптура и живопись древнего Пенджикента. - М.: Изд. АН СССР, 1959. - С. 87-138.

52. Воронина, В. Л. Изучение архитектуры древнего Пенджикента. По материалам раскопок 1947 г. / В. Л. Воронина // МИА. - № 15. Труды Согдийско-Таджикской археологической экспедиции ИИМК АН СССР, Таджикского филиала АН СССР и Государственного Эрмитажа. - Т. 1. 1946-1947 гг. - М.-Л., 1950. - С. 189-198.

53. Воронина, В. Л. Открытие Уструшаны / В. Л. Воронина, Н. Н. Негматов // Наука и человечество. 1975. Сборник. - М., Знание, 1974. - С. 51-71.

54. Гулямова, Э. Раскопки городища Сайёд в 1980 г. / Э. Гулямова // АРТ. - Вып. 20 (1980). - Душанбе: Дониш, 1987. - С. 202-210.

55. Гулямова, Э. Раскопки на городище Сайёд в 1976 г. / Э. Гулямова // АРТ. - Вып. 16 (1976 г.). - Душанбе: Дониш, 1982. - С. 157-170.

56. Гулямова, Э. Г. Раскопки на городище Хульбук в 1983 г. / Э. Гулямова // АРТ. – Вып. 23 (1983 г.). – Душанбе: Дониш, 1991. - С. 298-308.
57. Гулямова, Э. Раскопки средневековых городищ Хулбук и Сайёд (1978 г.) / Э. Гулямова // АРТ. – Вып. 18 (1978 г.). – Душанбе: Дониш, 1984. - С. 194-205.
58. Гулямова, Э. Раскопки цитадели Хульбука в 1985 г. / Э. Гулямова // АРТ. – Вып. 25 (1985 г.). – Душанбе: Дониш, 1994. – С. 220-227.
59. Гулямова, Э. Раскопки цитадели Хульбука в 1986 г. / Э. Гулямова // АРТ. – Вып. 26 (1986 г.) – Душанбе – Худжанд, 2006. – С. 446-457.
60. Додхудоева, Л. Н. Системы “операционных принципов” в живописи Согда раннего и среднего средневековья / Л. Н. Додхудоева // Проблемы археологии и истории Таджикистана (сборник в честь Ю. Я. Якубова). - Душанбе, 2017. - С. 174-178.
61. Додхудоева Л. Н. Система пространственных построений в согдийской живописи и ее информативность / Л. Н. Додхудоева // МПАЭ. - Вып. 20. - СПб, 2016. - С. 35-36.
62. Дьяконов, М. М. Образ Сиявуша в среднеазиатской мифологии (по археологическим исследованиям в древнем Пенджикенте) / М. М. Дьяконов // КСИИМК.– Вып. 40. - М. Изд-во АН СССР, 1951. - С. 34-44.
63. Дьяконов, М. М. Работы Кафирниганского отряда / М. М. Дьяконов // МИА СССР. - № 15. - М.-Л., 1950. - С. 147-186.
64. Дьяконов, М. М. Росписи Пянджикента и живопись Средней Азии / М. М. Дьяконов // Живопись древнего Пянджикента. - М.: Изд-во АН СССР, 1954. - С. 83-158.
65. Дьяконов, М. М. У истоков древней культуры Таджикистана / М. М. Дьяконов. - Сталинабад: Таджикгосиздат, 1956. - 137 с.
66. Дьяконов, М. М. Фердоуси: жизнь и творчество / М. М. Дьяконов. - М.: Изд-во АН СССР, 1940. - 137 с.
67. Дьяконова, Н. В. К вопросу о культе Наны (Анахиты) в Согде / Н. В. Дьяконова, О. И. Смирнова // СА. – № 1. - 1967. – С. 74-83.

68. Дьяконова, Н. В. К вопросу об истолковании пенджикентской росписи / Н. В. Дьяконова, О. И. Смирнова // Исследования по истории культуры народов Востока. – М.-Л., 1960. – С. 167-184.
69. Дьяконова, Н. В. Материалы по культовой иконографии Центральной Азии домусульманского периода / Н. В. Дьяконова // ТГЭ. – Л., 1961. – С. 257-272.
70. Дьяконова, Н. В. «Сасанидские ткани» / Н. В. Дьяконова // ТГЭ. – Л., 1969. – Т. 10. – С. 81-98.
71. Жерве, М. Б. Реставрационные работы на городище древний Пенджикент в 2017 году / М. Б. Жерве // МПАЭ. - Вып. 22. - СПб., 2018. - С. 50-51.
72. Жерве, М. Б. Реставрационные работы на городище Хисорак в 2016 году / М. Б. Жерве / М. Б. Жерве // МПАЭ. - Вып. 21. - СПб., 2017. - С. 53-54.
73. Жерве, М. Б. Реставрационные работы на городище Хисорак в 2017 году / М. Б. Жерве / М. Б. Жерве // МПАЭ. - Вып. 22. - СПб., 2018. - С. 60-62.
74. Жерве, М. Б. Реставрация многослойной росписи VI века (“Тюльпаны”) из нижнего дворца в Пенджикенте / М. Б. Жерве // МПАЭ. - Вып. 20. - СПб, 2016. - С. 36-38.
75. Зеймаль, Т. И. Буддийский комплекс Шутур Мулло / Т. И. Зеймаль // АРТ. - Вып. 19 (1979 г.). – Душанбе: Дониш, 1986. – С. 186-202.
76. Зеймаль, Т. И. Буддийский монастырь Уштур-Мулло (работы 1982 г.) / Т. И. Зеймаль // АРТ. - Вып. 22 (1982 г.). – Душанбе: Дониш, 1990. – С. 255-261.
77. Зеймаль, Т. И. Работы Вахшской группы Хутгальского отряда в 1957 г. / Т. И. Зеймаль // АРТ. - Вып. 5. – Сталинабад, 1959. – С. 83-93.
78. Зеймаль, Т. И. Раскопки буддийского комплекса Уштур-мулло в 1981 г. / Т. И. Зеймаль // АРТ. - Вып. 21 (1981 г.). – Душанбе: Дониш, 1988. – С. 325-336.

79. Иерусалимская, А. А. К вопросу о связях Согда с Византией и Египтом (об одной уникальной ткани из северокавказского могильника Мошечая Балка) / А. А. Иерусалимская // Народы Азии и Африки. - М., 1967. - С. 119-126.
80. Иерусалимская, А. А. К сложению школы художественного шелкоткачества в Согде / А. А. Иерусалимская // Средняя Азия и Иран. - Л., 1972. - С. 5-56.
81. Исаков, А. И. Разведки и раскопки Саразмского массива в 1981 г. / А. И. Исаков // АРТ. – Вып. 21 (1981 г.). – Душанбе: Дониш, 1988. – С. 186-200.
82. Исаков, А. И. Цитадель древнего Пенджикента / А. И. Исаков. - Душанбе: Дониш, 1977. - 198 с.
83. Косолапов, А. И. Стенная живопись Средней и Центральной Азии / А. И. Косолапов, Б. И. Маршак. - СПб.: Формика, 1999. – 80 с.
84. Костров, П. И. Исследование, опыт реконструкции и консервация живописи и скульптуры древнего Пенджикента / П. И. Костров // Скульптура и живопись древнего Пенджикента. – М.: Изд. АН СССР, 1959. - С. 139-182.
85. Костров, П. И. Техника живописи и консервация росписей древнего Пенджикента / П. И. Костров // Живопись древнего Пенджикента. - М.: Из-во АН СССР, 1954. - С. 159-197.
86. Кулакова, Л. Ю. Оплакивание. Фрагмент росписи / Л. Ю. Кулакова, В. А. Фоминых // Реставрация в Эрмитаже. Взгляд сквозь призму времени. Каталог выставки. - СПб.: Изд. ГЭ, 2014. - С. 70.
87. Кулакова, Л. Ю. Росписи парадного зала XXI объекта древнего Пенджикента / Л. Ю. Кулакова // Согдийцы, их предшественники, современники и наследники. На основе материалов конференции «Согдийцы дома и на чужбине», посвященной памяти Б. И. Маршака. - СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2013. – С. 159-174. - (ТГЭ, т. 72).

88. Кулакова, Л. Ю. Сидящая пара. Фрагмент росписи / Л. Ю. Кулакова, Е. П. Степанова // Реставрация в Эрмитаже. Взгляд сквозь призму времени. Каталог выставки. - СПб.: Изд. ГЭ, 2014. - С. 63.
89. Кулакова, Л. Ю. Синий зал Пенджикента. Рустамиада / Л. Ю. Кулакова // МПАЭ. - Вып. 20. - СПб, 2016. - С. 58.
90. Кулакова, Л. Ю. Сцена охоты. Фрагмент стенной росписи / Л. Ю. Кулакова, Е. П. Степанова // Реставрация в Эрмитаже. Взгляд сквозь призму времени. Каталог выставки. - СПб.: Изд. ГЭ, 2014. - С. 64-65.
91. Кулакова Л. Ю. Сражающийся воин (VI - 55) / Л. Ю. Кулакова, Е. П. Степанова // Возрожденные шедевры. Реставрация в Эрмитаже, 2017. - СПб.: Изд. ГЭ, 2017. - С. 18-19.
92. Кулакова, Л. Ю. Фрагмент росписи со сценой пира / Л. Ю. Кулакова, А. Ю. Степанов // Реставрация в Эрмитаже. Взгляд сквозь призму времени. Каталог выставки. - СПб.: Изд. ГЭ, 2014. - С. 59.
93. Курбанов, Ш. Ф. Краткий отчет о работах Пенджикентской археологической экспедиции в 2016 году / Ш. Ф. Курбанов, П. Б. Лурье, Н. В. Семёнов // Археологический сборник. - Вып. 42. - СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2019. - С. 291-304.
94. Курбанов, Ш. Ф. Краткий отчет о раскопках Пенджикента и городища Хисорак в Горной Матче в 2013 г. / Ш. Ф. Курбанов, П. Б. Лурье, Н. В. Семёнов // АРТ. – Вып. 39. – Душанбе, 2017. - С. 112-138.
95. Курбанов, Ш. Ф. Раскопки объекта XXVI в 2013 г. / Ш. Ф. Курбанов, П. Б. Лурье // Материалы Пенджикентской археологической экспедиции. - Вып. 17. - СПб., 2014. - С. 4-16.
96. Курбанов, Ш. Ф. Раскопки объекта XXVI в 2014 г. / Ш. Ф. Курбанов, С. А. Дородных, Р. Шульц // МПАЭ. - Вып. 18. - СПб., 2015. - С. 4-14.
97. Курбанов, Ш. Ф. Раскопки объекта XXVI в восточной части городища древнего Пенджикента в 2012 г. / Ш. Ф. Курбанов, А. М. Косых // МПАЭ. - Вып. 15. - СПб., 2013. - С. 9-15.

98. Курбанов, Ш. Ф. Раскопки объекта ХХХ / Ш. Ф. Курбанов // МПАЭ. - Вып. 22. - СПб., 2018. - С. 20-27.
99. Курбанов, Ш. Ф. Раскопки объекта ХХХ в 2019 г. / Ш. Ф. Курбанов // МПАЭ. - Вып. 24. - СПб., 2020. - С. 29-37.
100. Курбанов, Ш. Ф. Раскопки Пенджикентской археологической экспедиции в 2015 году. Краткий отчет / Ш. Ф. Курбанов, П. Б. Лурье // Археологический сборник. - Вып. 41. - СПб.: ГЭ, 2017. - С. 315-322.
101. Курбанов, Ш. Ф. Расчистки на объекте ХХVI / Ш. Ф. Курбанов, А. Г. Пулатов // МПАЭ. - Вып. 22. - СПб., 2018. - С. 18-19.
102. Литвинский, Б. А. Аджина-Тепа. Архитектура, живопись, скульптура / Б. А. Литвинский, Т. И. Зеймаль. - М.: Искусство, 1971. - 258 с.
103. Литвинский, Б. А. Античное городище Саксанохур (Южный Таджикистана) / Б. А. Литвинский, Х. Мухитдинов // Советская археология. - М., 1969. - № 2. - С. 160-178.
104. Литвинский, Б. А. Буддийская часовня на Кафыр-Кале / Б. А. Литвинский, Е. П. Денисов // АРТ. – Вып. 10 (1970 г.). – М.: ГРВЛ, 1973. – С. 165-171.
105. Литвинский, Б. А. Буддийский сюжет в живописи Средней Азии (к интерпретации сцены дароносцев из Аджина-тепе) / Б. А. Литвинский, Т. И. Зеймаль // СЭ. - М.: Наука, 1968. - № 3. - С. 106-112.
106. Литвинский, Б. А. Калаи Кафирниган (раскопки 1974 г.) / Б. А. Литвинский // АРТ. – Вып. 14 (1974 г.). – Душанбе: Дониш, 1979. - С. 156-187.
107. Литвинский, Б. А. Калаи Кафирниган (раскопки 1975 г.) / Б. А. Литвинский // АРТ. – Вып. 15 (1975 г.). – Душанбе: Дониш, 1980. - С. 120-146.
108. Литвинский, Б. А. Калаи Кафирниган (раскопки 1976 г.) / Б. А. Литвинский // АРТ. – Вып. 16 (1976 г.). – Душанбе: Дониш, 1982. - С. 106-135.

109. Литвинский, Б. А. Раскопки и разведки в южном Таджикистане в 1961 г. / Б. А. Литвинский, Т. И. Зеймаль // АРТ. – Вып. 9 (1961 г.). – Душанбе, 1964. – С. 76-92.
110. Литвинский, Б. А. Раскопки на Аджина-Тепа и Кафыр-Кале в 1970 г. / Б. А. Литвинский, Т. И. Зеймаль // АРТ. - Вып. 10 (1970 год). - Душанбе: Дониш, 1973. - С. 145-164.
111. Литвинский, Б. А. Раскопки на Калаи Шодмон в 1979 г. / Б. А. Литвинский, В. С. Соловьев // АРТ. – Вып. 19 (1979 г.). – Душанбе: Дониш, 1986. – С. 216-234.
112. Литвинский, Б. А. Раскопочные работы на Аджинатепа / Б. А. Литвинский, Т. И. Зеймаль // АРТ. - Вып. 11 (1971 г). - Душанбе: Дониш, 1975. - С. 101-118.
113. Литвинский, Б. А. Средневековая культура Тохаристана. В свете раскопок в Вахшской долине / Б. А. Литвинский, В. С. Соловьев. – М.: Наука, 1985. – 262 с.
114. Лобачёва, Н. П. К истории среднеазиатского костюма (женские головные накидки-халаты) / Н. П. Лобачёва // СЭ. – М., 1965. - № 6. – С. 34-39.
115. Лобачева, Н. П. О некоторых чертах региональной общности в традиционном костюме народов Средней Азии и Казахстана / Н. П. Лобачёва // Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана. – М.: Наука, 1989. – С. 5–38.
116. Лобачёва, Н. П. Среднеазиатский костюм раннесредневековой эпохи (по данным стенных росписей архитектурных памятников VI-VIII вв.) / Н. П. Лобачёва // Костюм народов Средней Азии. - М.: Наука, 1979. – С. 18-47.
117. Лубо-Лесниченко, Е. И. Древние шелковые ткани и вышивки V в. до н.э. – III в. н.э. в собрании Государственного Эрмитажа. Каталог / Е. И. Лубо-Лесниченко. - Л.: Изд. Гос. Эрмитажа, 1961. – 66 с., 54 табл.

118. Лурье, П. Б. К толкованию сюжетов и надписей пенджикентского зала с Рустамом / П. Б. Лурье // Луконинские чтения 2007-2012. - СПб., 2014. – № 1. - С. 88-99.
119. Лурье, П. Б. О следах манихеизма в Средней Азии / П. Б. Лурье // Согдийцы, их предшественники, современники и наследники. На основе материалов конференции «Согдийцы дома и на чужбине», посвященной памяти Б. И. Маршака. - СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2013. – С. 219-251. - (ТГЭ, т. 72).
120. Лурье, П. Б. Раскопки объекта XI-V в 2015 г. / П. Б. Лурье // МПАЭ. - Вып. 19. - СПб., 2016. - С. 11-17.
121. Лурье, П. Б. Раскопки объекта XI-V в 2019 г. / П. Б. Лурье, В. А. Паршутто // МПАЭ. - Вып. 24.- СПб., 2020. - С. 16-28.
122. Лурье, П. Б. Стенная роспись из Хисорака (рус., яп.) / П. Б. Лурье, Н. В. Семенов, А. Ю. Степанов // Bulletin Miho Museum. - Вып. 17 (2017). - С. 61-80.
123. Майтдинова, Г. М. Женские костюмы Тохаристана и Согда в период раннего средневековья (по произведениям изобразительного искусства) / Г. М. Майтдинова // Бактрия – Тохаристан на древнем и средневековом Востоке. – М., 1983. – С. 52-53.
124. Майтдинова, Г. М. История таджикского костюма / Г. М. Майтдинова. – Душанбе, 2004. - Т. 1. Генезис костюма таджиков: древность и раннее средневековье. - 280 с.; Т. 2. Средневековый и традиционный костюм. - 254 с. и др.
125. Майтдинова, Г. М. Костюм раннесредневекового Кумеда / Г. М. Майтдинова // Мероси ниёгон. – Душанбе, 1992. – Вып. 1. – С. 55-58.
126. Майтдинова, Г. М. Костюм раннесредневекового Тохаристана: история и связи / Г. М. Майтдинова. – Душанбе: Дониш, 1992. – 174 с., 92 табл.
127. Майтдинова, Г. М. Отражение в женских костюмах Тохаристана и Согда культурных взаимосвязей раннего средневековья / Г. М. Майтдинова

// История материальной культуры Узбекистана. – Вып. 21. – Ташкент, 1987. – С. 114-132.

128. Майтдинова Г. М. Раннесредневековые ткани Средней Азии / Г. М. Майтдинова. – Душанбе: Дониш, 1996. - 138 с., ил.

129. Майтдинова, Г. М. Раннесредневековый костюм музыкантов и танцоров Средней Азии / Г. М. Майтдинова // ИООН. – Душанбе, 1989. - № 1.

130. Майтдинова, Г. М. Художественные ткани Тохаристана (хлопчатобумажный и шерстяной текстиль) / Г. М. Майтдинова // Борбад и художественные традиции народов Центральной и Передней Азии: история и современность: Тез. и сообщ. междунар. симпозиума. – Душанбе, 1990. – С. 155-156.

131. Майтдинова, Г. М. Художественные шелка Бактрии-Тохаристана / Г. М. Майтдинова // Мероси ниёгон («Наследие предков»). – Душанбе, 1992. – № 1. - С. 55-58, ил.

132. Майтдинова Г. М. Шелка Бактрии-Тохаристана (К постановке проблемы тохаристанской школы художественного шелкоткачества) / Г. М. Майтдинова // Культурно-историческое единство Евразии и Великий Шелковый Путь: Тезисы международного семинара. - М., 1993. - № 3.

133. Маршак, Б. И. Адоранты из северной капеллы второго храма Пенджикента / Б. И. Маршак, В. И. Распопова // Проблемы интерпретации памятников культуры Востока. – М., 1991. – С. 151-173.

134. Маршак, Б. И. Боги, демоны и герои пенджикентской живописи / Б. И. Маршак // Итоги археологических экспедиций. – Л., 1989. – С. 115-127.

135. Маршак, Б.И. Война глазами согдийских художников / Б. И. Маршак, В. И. Распопова // Военная археология. Оружие и военное дело в исторической и социальной перспективе. - СПб., 1998. - С. 278-281.

136. Маршак, Б. И. Искусство Согда / Б. И. Маршак // Центральная Азия: новые памятники письменности и искусства. - М., 1987. - С. 233-248.

137. Маршак, Б. И. Согдийское изображение Деда-Земледедца / Б. И. Маршак, В. И. Распопова // Вопросы древней истории Южной Сибири. - Абакан, 1985. - С. 108-116.
138. Маршак, Б. И. Язык пенджикентской живописи / Б. И. Маршак // Тезисы докладов сессии, посвященной истории живописи стран Азии. – Л., 1965.
139. Массон, М. Е. Золотой медальон византийского облика из Ахангарана (еще к вопросу о взаимоотношениях Византии и Средней Азии) / В. М. Массон // Общественные науки в Узбекистане. - 1972. - № 7. - С. 29-38.
140. Негматов, Н. Н. Божественный и демонический пантеоны Уструшаны и их индоиранские параллели / Н. Н. Негматов, В. М. Соколовский // Древние культуры Средней Азии и Индии. - № 37. - Л.: Наука, 1984. - С. 146-163.
141. Негматов, Н. Н. Бунджикат - столица Уструшанского Согда / Н. Н. Негматов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://centrasia.org/newsA.php?st=1070958300>. Дата обращения 15.12.2022.
142. Негматов, Н. Н. Два фрагмента стеной росписи с изображением многорукой богини из Шахристана / Н. Н. Негматов, В. М. Соколовский // СГЭ. - № 37. - Л., 1973. - С. 58-80.
143. Негматов, Н. Н. Живопись Шахристана: Опыт реставрации и проблемы исследования / Н. Н. Негматов // ИООН АН ТаджССР. - 1976. - № 3 (85). - С. 87-97.
144. Негматов, Н. Н. Живопись Шахристана (проблемы и суждения) / Н. Н. Негматов // Культурное наследие Востока. Проблемы, поиски и суждения. - Л.: Наука, 1985. - С. 230-249.
145. Негматов, Н. Н. «Капитолийская волчица» в Таджикистане и легенды Евразии / Н. Н. Негматов, В. М. Соколовский // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1974. - М.: Наука, 1975. - С. 438-458.
146. Негматов, Н. Н. Некоторые итоги и перспективы археологии Северного Таджикистана в связи с созданием СТАКЭ. Краткие результаты

работ 1974 г. / Н. Н. Негматов // АРТ. - Вып. 14 (1974 г.) // Душанбе: Дониш, 1979. - С. 313-348.

147. Негматов, Н. Н. О живописи дворца афшинов Уструшаны (Предварительное сообщение) / Н. Н. Негматов // СА. - 1973. - № 3. - С. 183-202.

148. Негматов, Н. Н. Резное панно дворца афшинов Уструшаны / Н. Н. Негматов // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1976 г. - М., 1977. - С. 352-362.

149. Негматов, Н. Н. Реконструкция и сюжетная интерпретация росписей малого зала дворца афшинов Уструшаны / Н. Н. Негматов, В. М. Соколовский // Раннесредневековая культура Средней Азии и Казахстана (Тезисы Всесоюзной научной конференции в г. Пенджикенте Таджикской ССР, 26-31 августа 1977 г.). - Душанбе: Дониш, 1977. - С. 151.

150. Негматов, Н. Н. Средневековый Шахристан (Материальная культура Уструшаны, вып. 1) / Н. Н. Негматов, С. Г. Хмельницкий. - Душанбе, 1966. - 222 с.

151. Негматов, Н. Н. Тайна Истаравшана (тадж.) / Н. Н. Негматов. - Душанбе: Ирфон, 1972. - 50 с.

152. Негматов, Н. Н. Уструшана в древности и раннем средневековье. - Сталинабад: АН ТаджССР, 1957. - 159 с.

153. Негматов, Н. Н. Эмблема Рима в живописи Уструшаны / Н. Н. Негматов // ИООН. - Д., 1968. - № 2(52). - С. 21-32.

154. Негматов, Н. Н. Эмблема Рима в живописи Уструшаны и древневосточная мифологическая традиция / Н. Н. Негматов // ИООН. - Д., 1973. - № 1(71). - С. 3-10.

155. Новикова, Л. П. Минеральные красители глиняной скульптуры и стенописи Аджинатепы и Калаи Кафирниган (VII-VIII вв. н.э.) / Л. П. Новикова, А. Б. Марков // АРТ. - Вып. 17 (1977 г.). - Душанбе: Дониш, 1983. - С. 177-186.

156. Новикова, Л. П. Некоторые вопросы техники и реставрации стенописи Аджинатепа / Л. П. Новикова // АРТ. – Вып. 13 (1973 г.). – Душанбе: Дониш, 1977. – С. 259-270.
157. Последняя живопись согдийцев: что скрывают фрески из дворца Санджар-Шах // Sputnik Таджикистан, 1920. - 20.10.2022.
158. Пугаченкова, Г. А. Дальварзинтепе и некоторые общие вопросы истории и культуры Северной Бактрии / Г. А. Пугаченкова // Дальварзинтепе. Кушанский город на юге Узбекистана. – Ташкент: Фан, 1978. - С. 176-221.
159. Пулатов, У. П. Чильхуджра / У. П. Пулатов. - Душанбе: Дониш, 1975. - 254 с. - (Материальная культура Уструшаны. Вып. 3).
160. Пьянков И. В. Рустам - герой «Книги царей»: сказка или быль // Пьянков И. В. Средняя Азия и Евразийская степь в древности. - СПб, 2013. - С. 531-538.
161. Раджабова, Л. З. Изображения воинов в живописи Пенджикента / Л. З. Раджабова // Раннесредневековая культура Средней Азии и Казахстана (Тезисы Всесоюзной научной конференции в г. Пенджикенте Таджикской ССР, 26-31 августа 1977 г.). - Душанбе: Дониш, 1977. - С. 156-157.
162. Распопова, В. И. Атрибуты царской власти в согдийской живописи V - VIII вв. / В. И. Распопова // Древности Восточной Европы, Центральной Азии и Южной Сибири в контексте связей и взаимодействий в евразийском культурном пространстве (новые данные и концепции): Матер. межд. конференции, 18-22 ноября 2019 г., СПб. - Т. 1. - СПб., 2019. - С. 218-219.
163. Распопова, В. И. Войлок и мех в живописи Пенджикента / В. И. Распопова // Памятники археологии в исследованиях и фотографиях (памяти Галины Вацлавны Длужневской). - СПб.: ИИМК РАН, 2018. - С. 168-177.
164. Распопова, В. И. Вьючное седло в живописи Пенджикента VIII в. / В. И. Распопова // ЗИИМК. - СПб.: ИИМК, 2015. - № 11. - С. 125-138.
165. Распопова, В. И. Жилища Пенджикента (опыт историко-социальной интерпретации) / В. И. Распопова. - Л.: Наука, 1990. - 208 с.

166. Распопова, В. И. Металлические изделия из Пенджикента (находки 1971–1998 гг.) / В. И. Распопова. - СПб.: Формика, 1999. - 61 с., 41 рис.
167. Распопова, В. И. Металлические изделия раннесредневекового Согда / В. И. Распопова. - М.: Наука, 1980. - 138 с.
168. Распопова, В. И. Поясной набор Согда VII - VIII вв. / В. И. Распопова // СА. - 1965. - № 4. - С. 79-91.
169. Распопова, В. И. Стеклянные сосуды из Пенджикента (находки 1950–1999 гг.) / В. И. Распопова. - СПб.: Синтез Бук, 2010. - 162 с.
170. Распопова, В. И. Стеклянные сосуды с росписью из Пенджикента / В. И. Распопова // СА. - 1985. № 2. - С. 205–211.
171. Ремпель, Л. И. Фрагмент бронзовой статуи верблюда из Самарканда и крылатый верблюд Варахши (к вопросу о природе согдийского искусства) / Л. И. Ремпель // Средняя Азия в древности и средневековье (История и культура). - М.: Наука, 1977. - С. 95-102.
172. Розенфельд, А. З. “Говораи ноз” - древний погребальный обряд на Вандже (Таджикская ССР) и траурные рубои / А. З. Розенфельд // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. - Л.: Наука, 1974. - С. 251-258.
173. Саввониди, Н. Ф. Вспоминая Григория Львовича Семенова и Валентина Германовича Шкоды / Н. Ф. Саввониди // ЗВОРАО. Новая серия. - Т. 3(28). - СПб.: Контраст, 2015. - С. 956-959.
174. Самосюк, К. Ф. Джатаки в росписях нижнего яруса Синего зала в Пенджикенте / К. Ф. Самосюк // МПАЭ. - Вып. 20. - СПб, 2016. - С. 92.
175. Сангинов, И. Шелковый путь через Зеравшан - в номинации ЮНЕСКО / И. Сангинов // Asia-Plus. - 20 июня 2021 г.
176. Смирнова, О. И. Археологические разведки в бассейне р. Зеравшан в 1947 г. / О. И. Смирнова // МИА. - № 15. - М.-Л., 1950. - С. 67-80.

177. Смирнова, Л. О. “Домовладение Тишфарна” на городище Пенджикент / Л. О. Смирнова // Российская археология. – 2019. - № 1. – С. 133-145.
178. Согдийцы, их предшественники, современники и наследники. На основе материалов конференции «Согдийцы дома и на чужбине», посвященной памяти Б. И. Маршака / Отв. ред. П. Б. Лурье, А. И. Торгоев. - СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2013. – 504 с.
179. Соколовский, В. М. О живописи «Малого зала» дворцового комплекса городища Калаи Кахкаха I (Шахристан, Таджикская ССР) / В. М. Соколовский // СГЭ. - № 37. - Л., 1974. - С. 48-52.
180. Соколовский, В. М. Полевая обработка, реставрация и опыт реконструкции стенных росписей средневекового Шахристана / В. М. Соколовский // Краткие тезисы докладов к научной конференции «Консервация и реставрация памятников культуры и искусства» (21-25 января 1974 года). - Л.: Гос. Эрмитаж, 1974. - С. 6-7.
181. Соколовский, В. М. Реставрация и исследование росписей Уштур-Мулло (работы 1982 г.) / В. М. Соколовский // АРТ. - Вып. 22 (1982 г.). – Душанбе: Дониш, 1990. – С. 262-266.
182. Соколовский, В. М. Стенная роспись с изображением волчицы из Шахристана (полевая обработка и реставрация) / В. М. Соколовский // ИООН. - Д., 1973. - № 4(74). - С. 16-24.
183. Соловьёв, В. С. Настенная живопись городища Кафыркала / В. С. Соловьёв // Материалы конференций молодых ученых АН Тадж. ССР. – Душанбе, 1976. – С. 144-149.
184. Ставиский Б. Я. Между Памиром и Каспием (Средняя Азия в древности) / Б. Я. Ставиский. - М.: Наука, 1966. - 326 с.
185. Ставиский, Б. Я. О двух памятниках согдийского изобразительного искусства (Всадник с мугского щита и конный воин из объекта VI древнего Пенджикента) / Б. Я. Ставиский // КСИИМК. – Вып. 61. - М. Изд-во АН СССР, 1956. – С. 63-64.

186. Султанова, Д. Н. Возникновение и взаимосвязь монументальной живописи в традиционной архитектуре Средней Азии / Д. Н. Султанова // Молодой ученый. - 2013. - № 12(59). - С. 710-719.
187. Труды Согдийско-Таджикской археологической экспедиции. – Т. 1: 1946-1947 гг. / Под ред. А. Ю. Якубовского. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1950. – 250 с. – (МИА, № 15).
188. Труды Таджикской археологической экспедиции. – Т. 2: 1948-1950 гг. / Под общ. ред. А. Ю. Якубовского. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1953. – 314 с. – (МИА, № 37).
189. Труды Таджикской археологической экспедиции. – Т. 3: 1951-1953 гг. / Под общ. ред. А. М. Беленицкого. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1958. – 387 с. – (МИА, № 66)
190. Труды Таджикской археологической экспедиции. – Т. 4: 1954-1959 гг. / Под общ. ред. А. М. Беленицкого. – М.-Л.: Наука, 1964. – 298 с. – (МИА, № 124).
191. Фоминых, В. А. Повторная реставрация росписи «Оплакивание» / В. А. Фоминых // МПАЭ. - Вып. 20. - СПб, 2016. - С. 106-107.
192. Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: археология, история, этнология, культура (Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. М. Беленицкого (Санкт-Петербург, 2-5 ноября 2004 г.). - СПб.: ИИМК РАН, 2005.
193. Шедевры древнего искусства и культуры Таджикистана. Материалы Южно-Таджикской археологической экспедиции. Каталог выставки / Ред. Б. А. Литвинский. - М.: Советский художник, 1983. - 80 с.
194. Шейнина, Е. Г. Консервация и реставрация стеновых росписей древнего Пянджикента / Е. Г. Шейнина // Труды Таджикской археологической экспедиции. – Т. 2: 1948-1950 гг. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1953. – С. 146-156.
195. Шкода, В. Г. К вопросу о культовых сценах в согдийской живописи / В. Г. Шкода // СГЭ. - Л., 1980. – Вып. 45. - С. 60-63.

196. Шкода, В. Г. Локальные варианты культовой иконографии Средней Азии раннего средневековья / В. Г. Шкода // Раннесредневековая культура Средней Азии и Казахстана. Тезисы Всесоюзной научной конференции в г. Пенджикенте Таджикской ССР, 26-31 августа 1977 г. - Душанбе: Дониш, 1977. – С. 157-158.
197. Шкода, В. Г. Пенджикентские храмы и проблемы религии Согда (V - VIII вв.) / В. Г. Шкода // СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2009. – 280 с.
198. Шукуров, Ш. М. К анализу принципов иконографии в изобразительном искусстве Средней Азии / Ш. М. Шукуров // Средняя Азия в древности и средневековье. – М.: Наука, 1977. – С. 103-111.
199. Якубов, Ю. Я. Крепость Кум (По материалам экспедиции 1964-1967 гг.) / Ю. Я. Якубов // Материальная культура Таджикистана. - 1978. - Вып. 3.- С. 122-145.
200. Якубов, Ю. Я. О раскопках в Куме в 1970 / Ю. Я. Якубов // АРТ. - Душанбе, 1973. - Вып. 10. - С.172-186.
201. Якубов, Ю. Я. Паргар в VII - VIII веках нашей эры (Верхний Зеравшан в эпоху раннего средневековья) / Ю. Я. Якубов. - Душанбе: Дониш, 1979. - 218 с.
202. Якубов, Ю. Я. Поселение Кум // АО 1976 года / Ю. Я. Якубов. - М., 1977. - С. 576-577.
203. Якубов, Ю. Я. Поселение Кум // АО 1977 года / Ю. Я. Якубов. - М., 1978. - С. 565.
204. Якубов, Ю. Я. Поселение Кум (Раскопки 1981 г.) / Ю. Я. Якубов // АРТ. – Вып. 21 (1981 г.). – Душанбе: Дониш, 1988. – С. 374-385.
205. Якубов, Ю. Я. Работы Верхнезерафшанского археологического отряда на Наврузшах II в 1986 г. / Ю. Я. Якубов, З. Гарифулина // АРТ. – Вып. 26 (1986 г.). – Душанбе – Худжанд, 2005. – С. 458-471.
206. Якубов, Ю. Я. Работы Верхнезерафшанского археологического отряда на поселении Наврузшах в 1984 г. / Ю. Я. Якубов // АРТ. – Вып. 24 (1984 г.). – Душанбе: Дониш, 1993. – С. 296-303.

207. Якубов, Ю. Я. Раннесредневековые сельские поселения горного Согда (к проблеме становления феодализма) / Ю. Я. Якубов. - Душанбе: Дониш, 1988. - 288с.
208. Якубовский, А. Ю. Введение / А. Ю. Якубовский // Труды Согдийско-Таджикской археологической экспедиции. – Т. 1: 1946-1947 гг. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1950. – С. 7-10.
209. Якубовский, А. Ю. Вопросы изучения пянджикентской живописи / А. Ю. Якубовский // Живопись древнего Пянджикента. - М.: Из-во АН СССР, 1954. - С. 7-24.
210. Якубовский, А. Ю. Древний Пянджикент / А. Ю. Якубовский // По следам древних культур. – Л.: Гос. изд-во культурно-просветительской литературы, 1951. - С. 209-270.
211. Якубовский, А. Ю. Живопись древнего Пянджикента по материалам Согдийско-Таджикской археологической экспедиции 1948-1949 гг. / А. Ю. Якубовский // Известия АН СССР, серия истории и философии. – М.: 1950. – Т. 7, № 5. - С. 472-491.
212. Якубовский, А. Ю. Живопись древнего Пянджикента (По археологическим данным) / А. Ю. Якубовский // Сообщения Таджикского филиала АН СССР, серия истории и философии. – 1949. – Вып. 20. - С. 13-17.
213. Якубовский, А. Ю. О живописи древнего Пянджикента (Реферат доклада) / А. Ю. Якубовский // Вести АН СССР. – М.: 1950. – № 5. - С. 100-101.
214. Яценко, С. А. Костюм древней Евразии (ираноязычные народы) / С. А. Яценко. - М.: Восточная литература, 2006. - 661 с. + 222 табл.
215. Яценко, С. А. На родине и на чужбине: облик костюма раннесредневековых согдийцев по изображениям / С. А. Яценко // Интеграция археологических и этнографических исследований. – Ч. 1. - Казань: Ин-т истории им. Ш. Марджани АН Респ. Татарстан, 2010. - С. 459-462.

216. Яценко, С. А. Согдийцы на родине и за границей: различия в костюме VI–VIII вв. по изображениям в Согде и Китае / С. А. Яценко // Археология Казахстана. – Астана, 2012. - № 1.

Статьи об археологах

217. Абдуллоев, Д. Основные вехи жизненного пути А. М. Беленицкого / Д. Абдуллоев // Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: археология, история, этнология, культура (Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. М. Беленицкого (Санкт-Петербург, 2-5 ноября 2004 г.)). - СПб.: ИИМК, 2005. – С. 11-12.

218. Алёкшин, В. А. А. Ю. Якубовский – исследователь древних городов Центральной Азии / В. А. Алёкшин // ЗИИМК. – Вып. 13. – СПб.: ИИМК, 2016. – С. 151-154.

219. Алёкшин, В. А. Расширенное заседание Ученого совета и отдела археологии Центральной Азии и Кавказа ИИМК РАН, посвященное 110-летию со дня рождения А. М. Беленицкого (1904-1993) – крупнейшего исследователя в области средневековой археологии Центральной Азии / В. А. Алёкшин // ЗИИМК. – Вып. 10. – СПб.: ИИМК, 2014. – С. 199-202.

220. Бартольд, В. В. Несколько слов об арийской культуре в Средней Азии / В. В. Бартольд // Сочинения. - Т. 2, ч. 2. - 1964. - С. 322-332.

221. Бартольд, В. В. Отчет о поездке в Среднюю Азию с научной целью в 1893-1894 гг. / В. В. Бартольд // Записки Императорской АН по историко-филологическому отделению. - СПб, 1897. - Т. 1. - № 4. - С. 75-76.

222. Беленицкая, Г. А. Материалы к биографии А. М. Беленицкого (Из семейного архива) / Г. А. Беленицкая // Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: археология, история, этнология, культура (Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. М. Беленицкого (Санкт-Петербург, 2-5 ноября 2004 г.)). - СПб.: Институт истории материальной культуры РАН, 2005. – С. 13-15.

223. Беленицкий, А. М. Памяти Александра Юрьевича Якубовского / А. М. Беленицкий, М. М. Дьяконов // КСИИМК. – Вып. 51. – М.: Наука, 1953. – С. 166-168.
224. Всевиов, Л. М. Список опубликованных работ А. М. Беленицкого / Л. М. Всевиов // Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: археология, история, этнология, культура (Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. М. Беленицкого (Санкт-Петербург, 2-5 ноября 2004 г.). – СПб.: Институт истории материальной культуры РАН, 2005. – С. 46-54.
225. Грязнов, М. П. К 60-летию Александра Марковича Беленицкого / Грязнов М. П. // Советская археология. – М.: Наука, 1964. – № 3. – С. 170-171.
226. Зарифов, М. А. Вклад Б. И. Маршака в исследование древнего Пенджикента // Муаррих. – № 2(14)2018. – Душанбе, 2018. – С. 87-89.
227. Каримова, Г. Р. Борис Ильич Маршак / Г. Р. Каримова // АРТ. – Вып. 31. – Душанбе, 2007. – С. 248-257.
228. Каримова, Г. Р. Валентин Германович Шкода / Г. Р. Каримова // АРТ. – Вып. 35. – Душанбе, 2012. – С. 405-413.
229. Каримова, Г. Р. Основатели Пенджикентской археологической экспедиции (ПАЭ) и их последователи / Г. Р. Каримова // МПАЭ. – Вып. 20. – СПб, 2016. – С. 39-41.
230. Лившиц, В. А. Из воспоминаний об Александре Марковиче Беленицком / В. А. Лившиц // Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: археология, история, этнология, культура (Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. М. Беленицкого (Санкт-Петербург, 2-5 ноября 2004 г.). – СПб.: Институт истории материальной культуры РАН, 2005. – С. 16-18.
231. Лурье, П. Б. К юбилею Валентины Ивановны Распоповой / П. Б. Лурье // Археологические вести. – СПб., 2021. – Вып. 32. – С. 10-18.
232. Маршак, Б. И. Александр Маркович Беленицкий и Пенджикент / Б. И. Маршак, В. И. Распопова // Центральная Азия от Ахеменидов до

Тимуридов: археология, история, этнология, культура (Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. М. Беленицкого (Санкт-Петербург, 2-5 ноября 2004 г.). - СПб.: ИИМК РАН, 2005. – С. 18-22.

233. Масов, Р. М. Жизнь, отданная археологии / Р. М. Масов, В. А. Ранов // Древние цивилизации Евразии: история и культура: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию Б. А. Литвинского (Москва, 14–16 окт. 1998 г.). – М.: РАН, Ин-т востоковедения, 2001. – С. 49–60.

234. Массон, В. М. А. М. Беленицкий как эталон творческого союза востоковедения и археологии / В. М. Массон // Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: археология, история, этнология, культура (Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. М. Беленицкого (Санкт-Петербург, 2-5 ноября 2004 г.). - СПб.: Институт истории материальной культуры РАН, 2005. – С. 22-23.

235. Медведская, И. Н. День Археолога в Пенджикентской экспедиции эпохи Муаллима / И. Н. Медведская // Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: археология, история, этнология, культура (Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. М. Беленицкого (Санкт-Петербург, 2-5 ноября 2004 г.). - СПб.: ИИМК РАН, 2005. – С. 24-26.

236. Мешкерис, В. А. А. М. Беленицкий и проблема изучения доарабской художественной культуры Средней Азии / В. А. Мешкерис // Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: археология, история, этнология, культура (Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. М. Беленицкого (Санкт-Петербург, 2-5 ноября 2004 г.). - СПб.: Институт истории материальной культуры РАН, 2005. – С. 27-29.

237. Начальнику Пенджикентской экспедиции Б. И. Маршаку – семьдесят лет // АРТ. – Вып. 29. – Душанбе, 2004. – С. 25-26.

238. Негматов, Н. Н. А. Ю. Якубовский – зачинатель таджикской археологии XX в. / Н. Н. Негматов // ЗВОРАО. – СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 2006. – С. 571-580.
239. Памяти А. Ю. Якубовского // СА. - № 19. - М.: Изд-во АН СССР, 1954. - С. 293-310.
240. Сафоев, Дж. Б. Вклад А. Ю. Якубовского в работу Таджикско-Согдийской археологической экспедиции / Дж. Б. Сафоев // Вестник Таджикского национального университета. - 2019. - № 7. - С. 17-21.
241. Сафоев, Дж. Б. Вклад академика Александра Юрьевича Якубовского в изучение живописи и скульптуры древнего Пенджикента / Дж. Б. Сафоев // Муаррих. - 2021. - № 2. - С. 106-113.
242. Список печатных трудов А. Ю. Якубовского // КСИИМК. – Вып. 51. – М.: Наука, 1953. - С. 169-172.
243. Ставиский, Б. Я. Работа А. М. Беленицкого в Средней Азии / Б. Я. Ставиский // Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: археология, история, этнология, культура (Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. М. Беленицкого (Санкт-Петербург, 2-5 ноября 2004 г.). - СПб.: Институт истории материальной культуры РАН, 2005. – С. 30-31.
244. Стеблин-Каменский, И. М. Философия Муаллима [с приложением: И. М. Стеблин-Каменский. Стихи, посвященные Муаллиму (Александру Марковичу Беленицкому)] / И. М. Стеблин-Каменский // Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: археология, история, этнология, культура (Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. М. Беленицкого (Санкт-Петербург, 2-5 ноября 2004 г.). - СПб.: ИИМК РАН, 2005. – С. 32-38.
245. Торгоев, А. И. Памяти Валентина Германовича Шкоды / А. И. Торгоев, Лурье П. Б. // ЗВОРАО. Новая серия. - Т. 3(28). - СПб.: Контраст, 2015. - С. 951-954.

246. Шкода, В. Г. Б. И. Маршак и живопись Пенджикента (Метод исследователя) / В. Г. Шкода // Согдийцы, их предшественники, современники и наследники. На основе материалов конференции «Согдийцы дома и на чужбине», посвященной памяти Б. И. Маршака. - СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2013. – С. 147-158.

247. Шкода, В. Г. Несколько встреч с Александром Марковичем Беленицким / В. Г. Шкода // Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: археология, история, этнология, культура (Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. М. Беленицкого (Санкт-Петербург, 2-5 ноября 2004 г.). - СПб.: Институт истории материальной культуры РАН, 2005. – С. 39-40.

Диссертации

248. Беленицкий, А. М. Древний Пенджикент — раннефеодальный город Средней Азии: Доклад по опубликованным работам, представленным на соискание учёной степени доктора ист. наук / А. М. Беленицкий. - Л., 1967. — 31 с.

249. Распопова, В. И. Металлообрабатывающее ремесло раннесредневекового Согда (опыт историко-социальной интерпретации по материалам Пенджикента): Дис. ... канд. ист. наук / В. И. Распопова. - Л., 1971. - 274 с.

250. Распопова, В. И. Раннесредневековый согдийский город (по материалам Пенджикента): Дис. ... д-ра ист. наук в форме научного доклада / В. И. Распопова. - СПб., 1993. - 70 с.

251. Шкода, В. Г. Пенджикентские храмы и проблемы религии Согда, V - VIII вв.: Дис. ... канд. ист. наук / В. Г. Шкода. - Л., 1986. - 329 с.

Литература на иностранных языках

252. Azarpay, G. Sogdian painting: The pictorial epic in Oriental art / G. Azarpay. - Berkeley; Los Angeles, 1981. - 217 p.

253. Bussagli, M. Painting of Central Asia / M. Bussagli. - Geneva, 1963. - 136 p.

254. Belenitski, A. M. *Asie Centrale* / A. M. Belenitski. - Paris; Genève; Munich: Nagel. — 253 p. - (Archaeologia Mundi, №167).
255. Belenitski, A. M. *L'art de Piandjikent a la lumière des dernières fouilles (1958-1968)* / A. M. Belenitski, B. I. Marshak // *ArAs*. - T. 23. – 1971. - P. 3-39.
256. Belenizki, A. M. *Mittelasiien: Kunst der Sogden* / A. M. Belenitski. — Leipzig, 1980. — 240 s.
257. Belenitski, A. M. *Nouvelles découvertes de sculptures et de peintures murales à Piandjikent* / A. M. Belenitski // *ArAs*. - T. 5/3. - P. 163-182
258. Belenitski, A. M. *The Paintings of Sogdiana* / A. M. Belenitski, B. I. Marshak // *Azarpay G. Sogdian Painting*. – 1981. - P. 13-77.
259. Cristoforetti, S. *Talking about Simurg and Taq-i Bustan with Boris I. Marshak* / Simone Cristoforetti and Gianroberto Scarcia // *Sogdians, their precursors, contemporaries and heirs*. – St. Peterburg: The State Hermitage Publisher, 2013. – P. 339-352.
260. Shepherd D., Henning W.B. *Zandaniji identified? Sonderdruck «Aus der Welt der Islamischen Kunst»*. Festschrift für Ernst Kühnel. - Routledge, 2002. - 26 p.
261. Kulakova, L. *The Art of Sogdiana Monumental Painting from Panjakent* / L. Kulakova // *Expedition Silk Road. Journey to the West Exhibition catalogue Hermitage*. - Amsterdam, 2014. - P. 90-97.
262. Lurje, P. B. *A Wall-Painting from Hisorak* / P. B. Lurje, N. V. Semenov, A. Ju. Stepanov. // *Bulletin of the Miho Museum*. - # 17(2017). - P. 61-80.
263. Marshak, B. I. *Legends, Tales, and Fables in the Art of Sogdiana* / B. I. Marshak. - New York. 2012.
264. Marshak, B. I. *Wall Painting from a house with a Granary Panjikent , 1st Quarter of the Eighth Century AD* / B. I. Marshak, V. I. Raspopova // *Silk Road Art and Archaeology*. – 1990. – Vol. 1. – P. 286-313.

265. Marshak, B. I. Hunting Scene from Panjikent / B. I. Marshak, V. I. Raspopova // Bulletin of the Asia Institute. – 1990. – Vol. 4. – P. 77-94.

266. Raspopova, V. I. Textile Representations in the Sogdian Mural Paintings / V. I. Raspopova // Central Asian Textiles and Their Contexts in the Early Middle Ages. - Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2006. - P. 61–73. - (Riggisberger Berichte. 9).

267. Simon, E. The Stephens' inju Shahnama manuscript: Millennial thoughts and a tribute to the late Boris I. Marshak / Eleanor Simone // Sogdians, their precursors, contemporaries and heirs. – St. Peterburg: The State Hermitage Publisher, 2013. – P. 339-352.

268. Frye, R. N. Aleksandr Markovich Belenitski and al-Biruni / R. N. Frye // Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: археология, история, этнология, культура (Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. М. Беленицкого (Санкт-Петербург, 2-5 ноября 2004 г.). - СПб.: Институт истории материальной культуры РАН, 2005. – С. 41-45.

ПУБЛИКАЦИИ АВТОРА ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

I. В журналах рекомендованных ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации

1. Каримова, Г. Б. Вклад Б. И. Маршака в исследование, реконструкцию и художественный анализ настенных росписей древнего Пенджикента / Г. Б. Каримова // Муаррих. - Душанбе, 2022. - № 2 (30). - С. 150-157.

2. Каримова, Г. Б. Историография памятников монументальной живописи Таджикистана (античность - раннее средневековье) / Г. Б. Каримова // Вестник Таджикского национального университета. - Душанбе, 2024. - № 2. - С. 5-10.

3. Каримова, Г. Б. Историко-художественные и искусствоведческие аспекты памятников раннесредневековых монументальной живописи Таджикистана / Г. Б. Каримова // Муаррих. - Душанбе, 2024. - № 3. - С. 5-9.

II. В других изданиях:

4. Каримова, Г. Б. Вклад А. А. Беленицкого в изучение настенных росписей древнего Пенджикента / Г. Б. Каримова (тадж.) // Муаррих («Историк»). - Душанбе, 2020. - № 4(24). - С. 91-98 (ISSN: 2709-7382; ISBN: 978-99947-278-10).

5. Каримова, Г. Б. Вклад А. Ю. Якубовского в изучение настенной живописи древнего Пенджикента / Г. Б. Каримова, М. Ф. Иброхимов (тадж.) // Муаррих («Историк»). - Душанбе, 2021. - № 1(25). - С. 76-83 (ISSN: 2709-7382; ISBN: 978-99947-278-10).

6. Каримова, Г. Б. Некоторые особенности изобразительного искусства в государстве Саманидов (на примере художественного ткачества) / Г. Б. Каримова, М. Ф. Иброхимов (тадж.) // Матер. республ. научно-теорет. конф. «Наследие предков, возрождение народных промыслов в эпоху независимости РТ» (Государственный институт изобразительного искусства и дизайна Таджикистана, 27 апреля 2019 г.). - Душанбе, 2019. - С. 37-43.

7. Каримова, Г. Б. Отражение традиций праздников Сада и Мехргон в художественных источниках / Г. Б. Каримова, М. Ф. Иброхимов (тадж.) // Исследования в древней культуре: вчера и сегодня. - Душанбе: Дониш, 2019. - С. 680-686. - Институт истории, археологии и этнографии имени А. Дониша Академии наук РТ).

8. Каримова, Г. Б. Народный промысел по изготовлению таджикских кукол / Г. Б. Каримова (тадж.) // Матер. республ. научно-теорет. конф. «История, традиции и перспективы развития народных промыслов» (Государственный институт изобразительного искусства и дизайна Таджикистана, 28 ноября 2020 г.). - Душанбе, 2021. - С. 30-32.

9. Каримова, Г. Б. Оссуарии Средней Азии как произведения изобразительного искусства / Г. Б. Каримова, М. Ф. Иброхимов (тадж.) // Матер. республ. научно-теорет. конф. «30 лет независимости и развития» (Государственный институт изобразительного искусства и дизайна Таджикистана, 12 мая 2021 г.). - Душанбе, 2021. - С. 111-117.