

DOI: 10.31857/S032103910014071-1

ОБ ОДНОМ СПОРНОМ СЮЖЕТЕ В РОСПИСЯХ ФАЯЗТЕПА В СЕВЕРНОЙ БАКТРИИ: ПЕРСОНАЖ В «ДВУРОГОЙ КОРОНЕ»

К. Абдуллаев

Стамбульский университет, Стамбул, Турция

E-mail: kabdullaev@yahoo.com

ORCID: 0000-0002-1840-6709

Статья посвящена иконографическому анализу изображения персонажа в головном уборе, который ранее понимался как «двурогий шлем» или «двурогая корона». В статье раскрываются особенности конструкции головного убора — тюрбана и его места в буддийской иконографии Бактрии и Гандхары. Затрагиваются аспекты буддийского искусства Северной Бактрии и спорные вопросы влияния сасанидского изобразительного комплекса. В статье дается краткая характеристика исторической ситуации и хронологии росписей Фаязтепа.

Ключевые слова: Бактрия, Гандхара, Фаязтепа, буддийская иконография, настенная живопись, тюрбан

A PROBLEM IN THE INTERPRETATION OF THE PAINTINGS AT FAYAZTEPA IN NORTHERN BACTRIA: THE CHARACTER IN A “TWO-HORNED CROWN”

Kazim Abdullaev

Istanbul University, Istanbul, Turkey

E-mail: kabdullaev@yahoo.com

Данные об авторе. Казим Абдуллаев — преподаватель Отделения изящных искусств Стамбульского университета.

Выражаю свою благодарность Эцуко Кагэяма (Etsuko Kageyama) за помощь в работе над данной статьей.

The article is devoted to the iconographic analysis of the image of a character in a headwear, which was previously taken for a “two-horned helmet” or “two-horned crown”. The article analyses the design features of the turban headwear and its place in the Buddhist iconography of Bactria and Gandhara. Aspects of the Buddhist art of Northern Bactria and disputable questions of the alleged influence of the Sasanian pictorial complex are touched upon. The article provides a brief discussion of the historical context and a chronology of Fayaztepa paintings.

Keywords: Bactria, Gandhara, Fayaztepa, Buddhist iconography, wall painting, turban

Посвящается памяти Юрия Ахметзянова

Трудно переоценить значение таких памятников, как Каратепа и Фаязтепа в изучении буддийской культуры Центральной Азии¹. И если первый из них продолжает изумлять нас новыми открытиями произведений искусства и архитектуры, то второй был полностью раскопан и изучен за относительно короткий промежуток времени (1968–1976) Л. И. Альбаумом. К великому сожалению, археологическое исследование не воплотилось в обобщающую монографию из-за смерти автора раскопок. Все, что мы имеем на данный момент, — это несколько его статей, небольших по своему объему, но весьма ценных наблюдениями и описаниями². Актуальность этих статей тем более велика, что руководитель раскопа не оставил каких-либо зарисовок, научных отчетов, заметок в полевых дневниках, доступных научному сообществу.

В середине первого десятилетия 2000-х годов на Фаязтепа были проведены работы по зачистке и уточнению границ старых раскопов для запланированной консервации и реставрации памятника³. Результаты этих работ были опубликованы в статье Дж. и Т. Аннаевых⁴. В ней не затрагиваются сами памятники искусства, но уточняются отдельные детали архитектурно-планировочной структуры Фаязтепа. В некоторых случаях выводы авторов требуют коррекции, так как подчас предлагают весьма спорные идеи о локализации произведений скульптуры⁵. Важным дополнением для установления хронологии функционирования монастыря Фаязтепа оказались нумизматические находки⁶. Наконец, публикация надписей из монастырей Старого Термеза под руководством

¹ Памятники находятся в непосредственной близости друг от друга (около 1 км) на территории городища Старого Термеза (Сурхандарьинская область Республики Узбекистан).

² Al'baum 1974; 1975; 1976; 1986; 1990; 1992.

³ Проект осуществлялся в рамках программы ЮНЕСКО (Pidaev 2006, 40–41).

⁴ Annaev Dzh., Annaev T. 2010, 53–66.

⁵ Например, то, что каменная триада (изображение Будды под деревом бодхи и двух монахов по бокам) находилась «на втором этаже» (Pidaev *et al.* 2011, 276). Идея о наличии второго этажа появляется у Т. Аннаева (Annaev Dzh., Annaev T. 2010, 53–66), хотя Альбаум — опытный и скрупулезный археолог, не выдвигает такого предположения. Альбаум отмечает наличие «специального постамента для них» (скульптур. — К. А.), который был сложен из жженных кирпичей и облицован с наружной стороны кусками обработанного и профилированного мергелистого известняка. Он примыкал к нижней части стены помещения (Al'baum 1974, 56).

⁶ Annaev Dzh., Annaev T., Gorin 2010, 67–72.

проф. Ж. Фуссмана⁷ стала заметным вкладом в изучение буддизма Северной Бактрии–Тохаристана.

Росписи Фаязтепа были предметом тематического анализа в статье К. Кавасаки, где ряд изображений, в том числе радиально расположенные фигуры вокруг Будды, ассоциируются с сюжетами Лотосовой сутры. Возникновение этих образов в текстах буддийского содержания совпадает со временем функционирования монастыря Фаязтепа (первые века н.э.)⁸.

В 2008 и 2014 г. были опубликованы две статьи Ч. Ло Муцио, посвященные настенным росписям Фаязтепа и интерпретации некоторых спорных сюжетов⁹. В относительно недавно вышедшей на японском языке книге Ш.Р. Пидаява нет детального анализа сюжетов, но она содержит наиболее выигрышные иллюстрации фрагментов живописи Фаязтепа¹⁰. Наконец, в недавно опубликованную статью японского исследователя Сумпэй Ивай, помимо известных уже сюжетов настенной росписи Фаязтепа, вошли и вновь расчищенные фрагменты из фондов Института археологии (Самарканд)¹¹. Следует отметить также статьи отчетного характера, которые печатались в процессе реализации проекта по реставрации живописи¹².

Забегая вперед, можно сказать, что в произведениях буддийского искусства Бактрии прослеживаются параллели и влияние одного из выдающихся центров искусства ваяния первых веков нашей эры — Гандхары, которая в определенной степени может быть сопоставима с Пергамом эллинистического мира. Что касается настенной живописи этого историко-культурного региона, то ее образцы по отношению к скульптуре малочисленны и стоят особняком.

Настенная живопись Бактрии имеет свои устойчивые традиции, восходящие к докушанскому периоду. Несмотря на ограниченность находок, мы можем говорить о существовании техники настенной росписи, которая была зафиксирована не только в Бактрии (Ай Ханум¹³, Дильберджин)¹⁴, но и в других истори-

⁷ Pidaev *et al.* 2011. Среди надписей, обнаруженных в период работ 2000-х годов, наиболее интересна надпись, найденная в помещении В8 (по Альбауму помещение № 6) около двери (место находки указано Фуссманом со слов Аннаева) «sur la banquette latéral du dernier état». Надпись указывает принадлежность монахов к школе махасангхика (iyo ghaḍa niśaderikhra ...утрата... <saṃghami cadud>[iśami] acaryanaṃ ma<ha>saṃghigā [-nam] parigrahe = « Ce vase NIŚDERIKHRA <est donné...> á communauté des quatre quartiers, confié aux maîtres mahāsāṅghika ») (ibid., 113).

⁸ Kawasaki 1999, 56–57.

⁹ Lo Muzio 2008, 189–206; 2014, 115–138.

¹⁰ Pidaev 2019.

¹¹ Iwai 2020, 135–155.

¹² Проект реставрации и консервации живописи Фаязтепа, хранящейся в фондах Института археологии Академии наук Узбекистана (Самарканд), был инициирован автором настоящей статьи (2014 г.) и реализован совместно с японскими исследователями при содействии и спонсорстве Sumitomo Foundation (2017–2019) и Foundation for Cultural Heritage and Art Research (2016–2018); см. Kageyama *et al.* 2017, 12–13; 2018 16–17; 2019, 10–11; Kageyama, Reutova 2017, 5–10.

¹³ Bernard 1973, 53, pl. 103–104.

¹⁴ Kruglikova 1986.

ко-культурных регионах Средней Азии: в Парфии (Ниса, Мансурдепе)¹⁵; Согде (пригород Еркургана)¹⁶; Хорезме (Ахчаханкала)¹⁷.

Параллельно с настенной живописью можно рассматривать раскрашенную глиняную скульптуру, выполненную чаще всего в технике барельефа; красочный слой, нанесенный на рельефную глиняную поверхность, максимально приближен к настенной живописи. Как показывают буддийские памятники Старого Термеза, настенная живопись и глиняная раскрашенная скульптура (как и раскрашенная каменная)¹⁸ органично дополняют друг друга в интерьере храмов и других культовых объектов.

Как в Гандхаре, так и на памятниках Старого Термеза скульптура и живопись взаимно дополняют друг друга, но в первом случае живопись присутствует в незначительных количествах, в отличие от живописного изобилия Старого Термеза¹⁹. Напомним, что на буддийских памятниках Каратепа и Фаязтепа росписями покрывались практически все поверхности сакральных помещений и объектов, включая ниши, ступы и т.д. Одной из причин такого явления мог быть тот факт, что бактрийские мастера использовали лёсс в качестве основного материала как при сооружении архитектурных объектов, так и в их декоративном оформлении.

Что касается настенных росписей Фаязтепа, то, по словам Альбаума, росписи покрывали поверхности стен не только в интерьере помещений, но и украшали их внешние стороны, выходящие во двор²⁰. Во время археологических работ особое внимание было обращено на помещение № 6, охарактеризованное Альбаумом как «святилище»²¹. Это помещение было самой богато украшенной частью всего комплекса Фаязтепа; в его убранство входила каменная скульптура (триада), раскрашенная алебастровая и глиняная скульптура, а также настенная роспись (найдено большое количество малых и крупных фрагментов). Некоторые части композиций сохранились на стенах, большое количество в виде крошева лежало на полу в завале. О расположении композиций мы знаем исключительно из описаний Л.И. Альбаума. Судя по фотографиям, можно предположить, что Альбаумом была произведена также и фотофиксация росписей *in situ*.

Настенная роспись Фаязтепа была частично отреставрирована, фрагменты лучшей сохранности изначально хранились в фондах Музея Академии наук Узбекской ССР. После образования Музея истории Узбекистана (бывший Музей В.И. Ленина в Ташкенте) были переданы туда, где и находятся

¹⁵ Koshelenko, Lelekov 1970, 141; Koshelenko, Gaibov 2011, 146–155.

¹⁶ Abdullaev 2011, 309–321.

¹⁷ Betts *et al.* 2015, 1369–1396.

¹⁸ Под «глиняной скульптурой» подразумевается также глиняно-ганчевая скульптура, изготовленная из лёссовой глины. Более подробное описание и библиографию вопроса можно найти у Yarosh 1996, 282–286; Yarosh, Meerov 1996, 274–281.

¹⁹ В основном по этой причине аналогии к живописным сюжетам Бактрии, в частности Фаязтепа и Каратепа, мы вынуждены искать в произведениях пластического искусства Гандхары, Матхуры и других художественных центров.

²⁰ Al'baum 1990, 21.

²¹ В публикации (Annaev Dzh., Annaev T. 2010) это помещение обозначено как B8.

в настоящее время. Другие части композиций после первичной полевой консервации в 1974 г. были транспортированы в хранилище Института археологии Академии наук Узбекистана (Самарканд). Как отмечалось выше, часть фрагментов после реставрации была выставлена в экспозиции Исторического музея в Ташкенте — они привлекли внимание ряда исследователей. Один из крупных фрагментов — с изображением персонажа в причудливом головном уборе («двурогая корона») — и стал предметом нашего изучения.

ИЗОБРАЖЕНИЕ ПЕРСОНАЖА В «ДВУРОГОЙ КОРОНЕ»,
ИНОГДА НАЗЫВАЕМОГО «АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСКИЙ»

Фрагмент с «Александром» из Фаязтепа был рассмотрен в японском издании, где приводится и рисунок головы персонажа. К. Танабе в своей краткой заметке предполагает, что персонаж может иметь божественное происхождение, так как голова его окружена нимбом. Японский ученый допускает два толкования: по наличию рогов персонаж может быть идентифицирован либо как Фарро или Вретрагна, либо это может быть фигура человека буддийского вероисповедания с именем Варахран, при том что кушано-сасанидский царь Варахран (Бахрам) изображается в короне, оформленной в виде бараньих рогов. Росписи Фаязтепа Танабе датирует в довольно широких хронологических рамках — II–IV вв. н.э.²²

В своей работе «Александр Македонский в Бактрии и Согдиане» Э. Ртвеладзе идентифицировал этого персонажа как «предполагаемое изображение Александра Македонского в двурогом шлеме»²³. Впоследствии эта интерпретация была пересмотрена Ф. Грене, предложившего видеть в персонаже не Александра, а «богатую дарительницу, которая сопровождает мужа, идущего рядом со своей лошадью», и несет «коническую вазу»²⁴. В небольшой заметке М. Компарети предложил иное толкование сюжета. Привлекая в качестве аналогий к фаязтепинскому изображению произведения сасанидского искусства с портретами в двурогой короне, он выдвинул идею более поздней датировки памятника, а кушанский период (I–III вв.) предложил и вовсе «исключить»²⁵. Более поздняя датировка изобразительного комплекса Фаязтепа была поддержана и развита в работах Ло Муцио. В качестве аналогий к персонажу в «двурогой короне» исследователь также приводит образы сасанидского искусства. В частности, было привлечено серебряное блюдо из Государственного Эрмитажа со сценой царской охоты, в которой главный персонаж представлен в рогатой короне. Другой аналогией послужила сасанидская гемма из коллекции Национальной библиотеки (Париж) с портретным изображением царицы (жена Шапура III, 383–388 гг.) в головном уборе, украшенным по центру элементом в виде листа каштана и парой развернутых фронтально бараньих рогов²⁶.

²² Tanabe 1999, 380–381.

²³ Rtveladze 2002, рис. на стр. 166.

²⁴ Marchak, Grenet 2006, 959 n. 21.

²⁵ Compareti 2011, 95–106.

²⁶ Lo Muzio 2008, fig. 14, 15.



1



2



3

Рис. 1. Фрагмент росписи с персонажами из Фаязтепа: 1 – фото (по: Тапаве 1999, fig. 156); 2 – прорисовка контуров изображений (К. Абдуллаев); 3 – частичная реконструкции мест утрат (по: Iwai 2020)

Эти аналогии, относящиеся к более позднему времени (вторая половина IV в. н.э.), послужили для исследователя одним из аргументов для омоложения изобразительного комплекса Фаязтепа²⁷. Изображение двурогой короны как аналогия приводится также и японским исследователем, который тем не менее в своей статье придерживается для комплекса Фаязтепа традиционной²⁸ хронологии, т.е. датировки первыми веками н.э. Однако в то же время он допускает влияние сасанидского искусства и объясняет это тем, что настенная роспись Фаязтепа создавалась в разные периоды²⁹.

Ш.Р. Пидает определяет это изображение как «Александр Великий»³⁰, ничем не обосновав свою точку зрения. Эти принципиально важные выводы по идентификации образа, и в особенности хронологического сдвига всего изобразительного комплекса Фаязтепа в более поздний период, на основе его реинтерпретации настоятельно требуют повторного и более тщательного иконографического анализа. Обратимся к самой росписи и попытаемся разобраться в особенностях конструкции головного убора, на основе которого идентифицируется сам персонаж, породивший столь оживленные споры в научной литературе (рис. 1, 1–2). Сразу следует оговориться, что второй «рог» в головном уборе (как он представлен в экспозиции музея) появился в процессе реставрации и реконструкции в месте утраты (рис. 1, 3).

Фактически изображение составлено из нескольких фрагментов. На них имеются также элементы фигур других персонажей. Соединенные между собой фрагменты представляют композицию, изображающую Будду с адорантами. В середине сохранившейся композиции изображен персонаж с повернутой в сторону Будды головой в сложном уборе (который подробно анализируется ниже). Слева от самого персонажа (справа от зрителя) стоящая бородатая фигура, повернутая вправо.

Фрагмент в целом напоминает часть довольно распространенной в буддийском искусстве многофигурной композиции с центральной фигурой самого Будды и поклоняющихся ему адептов, включающей иногда и изображение различных реальных и фантастических животных. В качестве примера можно привести гандхарский рельеф со сценами из жизни Будды из Национального музея азиатского искусства в Вашингтоне (рис. 2)³¹.

²⁷ Lo Muzio 2008, 189–206.

²⁸ Под словом «традиционной» я подразумеваю дату, предложенную автором раскопок Альбаумом, которой придерживались и другие исследователи советского и постсоветского периода, т.е. за начальную дату правления Канишки I берется 78 г. н.э. Между тем в настоящее время почти всеми исследователями начальной датой правления Канишки признан 127 г. н.э. (Falk 2001, 121–136).

²⁹ Iwai 2020, 135–155.

³⁰ Pidaev 2019, фотографии на страницах 64–65. Следует отметить, что книга Ш.Р. Пидаета представляет собой альбом: краткий текст общего характера сопровождает множество цветных иллюстраций без аннотаций.

³¹ National Museum for Asian Art, ранее именовался Frier Gallery of Art and Arthur Sackler Gallery (Washington DC, USA).



Рис. 2. Каменный рельеф с изображением сцен из жизни Будды. Гандхара. II в. н.э. Черной рамкой выделена предполагаемая локализация фаязтепинского фрагмента. *National museum of Asian Art, Washington DC. Wikimedia Commons*

Первое, что привлекает внимание в центральном персонаже, — это необычный для искусства Бактрии того времени ракурс головы, которая показана в трехчетвертном повороте назад. Она наклонена влево и обращена, как и взор, в сторону Будды.

Рисунок наклоненной влево головы персонажа со взглядом, устремленным в сторону Будды, — примечательная особенность этой росписи, и он имеет принципиальное значение для анализа произведения. Интересно было бы проследить происхождение этого приема — приходит ли манера изображения головы с легким наклоном из пластического искусства Гандхары или следует искать истоки в эллинистическом искусстве самой Бактрии? Сюда же можно добавить, что наклонная поза головы внедряется во все жанры изобразительного искусства эпохи эллинизма, включая и малую пластику (терракоты), а также и портретное искусство³². В коропластике Согда существует серия изображений — головок так называемого «типа Александра». Они весьма выразительны и легко узнаваемы по нескольким признакам: наклоненная вправо голова с устремленным вверх взглядом, характерный рисунок губ и т.д.³³ Датируются они преимущественно раннесредневековым временем, хотя моделью для них мог служить более ранний образец.

³² Abdullaev 2017a, 213–253.

³³ Abdullaev 2017b, 172, fig. 16–17.

В фаязтепинской композиции фигура Будды сохранилась частично. Одевание Будды оранжевого цвета; левое плечо показано плавным контуром. Можно отметить частично сохранившийся глубокий вырез. Над плечом белый нимб, выделенный несколькими параллельными полосками, выкрашенными в разные оттенки. Выше нимба следует голубой фон, на котором сохранилось пятно белого цвета. Судя по соотношению уровней головы персонажа и предполагаемой головы Будды, можно сказать, что он был изображен в сидячей позе.

Голова центрального персонажа на фрагменте показана на белом нимбообразном фоне, однако нет полной уверенности, что это именно нимб. Края его практически не выделены (как, например, рядом расположенное изображение Будды). Свободное пространство окрашено в ярко-голубой цвет. Обнаженные части тела (шея и отчасти грудь) раскрашены в желтовато-оранжевый (ближе к телесному оттенку) цвет. Лицо юное, безбородое, овальной формы, брови и волосы (височный локон) показаны черным цветом. Интересно отметить технику передачи височного локона. Фактура волос показана растущей, края их, как и граница прически, размыты. На лбу сохранилась полоска черного цвета, передающая основание волос. Правый височный локон виден лишь частично, конец его закручен вверх. Глаза имеют несколько раскосую форму, нижние и верхние веки подчеркнуты тонкой линией; такой же линией показан широкий разлет бровей. Глазное яблоко подкрашено белой краской, радужная оболочка темного цвета, зрачки размечены у правого угла разреза глаз, что создает эффект, что взгляд устремлен на объект, находящийся за плечом персонажа.

На месте левой ушной раковины значительные утраты, которые не позволяют определить ее точную форму. Украшение в виде серьги с подвесками также сохранилось не полностью. Ее верхняя часть из-за утрат не дает возможности говорить определенно о форме (диск, овал?), можно отметить лишь насыщенный красновато-оранжевый цвет (коралл?). Более уверенно можно сказать о четырех цепочках, спадающих вниз от верхней части серьги. Вся эта конструкция напоминает серебряные серьги с коралловыми подвесками, каплевидная форма которых имеет отдаленное сходство с миниатюрной амфорой. Вероятно, что такая же серьга украшала и правое ухо. Следует отметить, что мотив амфоры в украшениях позднеэллинистического (греко-римского) периода является одним из наиболее распространенных. Подвески в виде амфоры на цепочках на дисковидных серьгах можно видеть в комплексе украшений из Таксилы, датированных также греко-римским временем³⁴. Следует еще упомянуть серьги в форме птицы с распахнутыми крыльями и четырьмя подвесками

³⁴ Marshall 1951, II, 624; III, pl. 190, *a, d, f*. Следует сказать, что серьги с подвесками на цепочках встречаются и в более ранний период IV–III вв. до н.э. (см. Treasures of Ancient Bactria 2002, 171. Серьги с подвесками на четырех цепочках, а также мотив «амфоры с ручками в виде дельфинов», явно эллинистического происхождения, были также одними из наиболее популярных украшений среди кочевнического населения Бактрии второй половины II в. до н.э. — II в. н.э. (Mandelstam 1966, табл. LIX).

на цепочках в виде перлов, происходящие из кочевнических погребений на юге Таджикистана³⁵.

К идентификации этого образа и определению пола женственного по облику персонажа приходится подходить с осторожностью из-за выделенного белого ореола вокруг головы, напоминающего нимб. Этот элемент, как известно, характерен для иконографии Будды и бодхисатв. Нельзя исключать, что персонаж в тюрбане является донатрисой или адорантом из местной знати³⁶.

ГОЛОВНОЙ УБОР

Особый интерес представляет головной убор. Прежде чем говорить о форме головного убора, очертания которого сохранились очень плохо, следует обратить внимание, какие цвета использует мастер для его передачи. Мы уже отмечали сохранившуюся темную, почти черную полосу волос, обрамляющих лоб персонажа. Выше этой полосы утрата и лишь в левой части можно видеть, что эта черная полоса переходит в красный цвет. Этот насыщенный красный цвет проходит широкой полосой над головой персонажа поверх прически. Правда, где-то посередине следует белая тонкая полоска, которая, заостряясь, заканчивается в левой части. Далее в правой части белым цветом изображена еще одна деталь головного убора. Деталь эта, почти округлой формы, подчеркнута по контуру тонкой светло-коричневой линией (см. рис. 1, 1). Пространство между этими образующими полукруг линиями заполнено косыми (поперечно-радиальными) линиями. В средней части мы видим окрашенную красным цветом деталь, как бы происходящую из белого полукруга. Она удлиненной формы насыщенного красного цвета (как и полоса над прической) и спадает вниз до уровня ушной раковины.

Подобный рисунок детали привел некоторых исследователей к заключению, что это изображение рога. В немалой степени такому восприятию исследователей способствовала реконструкция с добавлением второго рога с правой стороны головы персонажа. Однако, несмотря на присутствие аналогичных цветов (белого и красновато-оранжевого) на этом участке, трудно сказать, повторяется ли эта деталь в правой части головы персонажа (см. рис. 1, 3). И вообще, является ли она рогом? При более пристальном рассмотрении приходит понимание, что округлая деталь с поперечными линиями — не что иное, как полотнище ткани, закрученной в виде жгута в круг — элемент головного убора типа тюрбана. Можно предположить, что тюрбан был скручен из двух кусков материи — соответственно красновато-оранжевого и белого цветов, либо одного

³⁵ Mandelshtam 1966, табл. LIX, 6.

³⁶ Образ поклоняющихся Будде женских персонажей на Фаязтепа хорошо представлен на южной стене помещения № 6 по нумерации Альбаума и по его же определению «святых мест» (по нумерации Аннаева — помещение В8). К сожалению, сохранилась лишь нижняя часть женских фигур (Al'baum 1990, рис. 2), тем не менее их одевание передает ряд элементов костюма, характерного для местного населения и хорошо отраженного в теракотовой пластике (Abdullaev 2000, 18–30; 2003, 15–38, fig. 1–4).

куска, но выкрашенного в два цвета³⁷. Особенность этого тюрбана в том, что скрученный жгутом узел образовывал полукруг белого цвета, в середину которого продевался конец красновато-оранжевой материи. Таким образом, получалось нечто вроде белой «розетки», через центр которой наподобие «султана» продет красный кусок материи.

ТЮРБАНООБРАЗНЫЕ ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ НА ПАМЯТНИКАХ СЕВЕРНОЙ БАКТРИИ

Нельзя сказать, что подобная форма тюрбана была редкостью для изобразительного комплекса региона Бактрии. Напротив, тюрбан был довольно популярным головным убором в среде местной знати. Широкое распространение тюрбана подтверждается рядом памятников настенной росписи и пластического искусства, в том числе терракотовой пластики Бактрии-Тохаристана³⁸. Интересна в этом отношении терракотовая фигурка с городища Еркурган (Южный Согд, случайная находка)³⁹. Сохранившаяся часть терракоты представляет собой женскую фигуру с шейным и нагрудным ожерельями. Особое внимание привлекает высокий головной убор сложной конфигурации. Он представляет собой тюрбан, возвышающийся над аккуратно зачесанными волосами (рис. 3). Тюрбан состоит из двух округлых рельефов справа и слева над головой; поверхность их покрыта поперечными насечками, явно передающими складки материи.

Второй образец представляет собой налеп у основания ручки керамического сосуда в виде барельефного погрудного изображения бодхисатвы (рис. 4). На голове персонажа один из вариантов этого головного убора с аналогичным элементом⁴⁰. Терракота была найдена в слое над полом одного из помещений городища Еркурган и датируется на основании керамического комплекса V в. н.э.⁴¹ Несмотря на позднюю дату археологического комплекса, есть основания полагать, что прототип изображения был создан в более ранний период (первые века н.э.)⁴². Впоследствии он был переиспользован мастером-керамистом для украшения глиняной посуды⁴³. Следует заметить, что между двумя приведенными аналогиями из Еркургана имеются и отличия. Более сложная форма головного убора (тюрбана) на первой фигурке состоит из двух

³⁷ Допустимо и другое толкование: что ткань красного цвета продета в декоративный обруч (показан белым цветом). Такую интерпретацию детали дает Э. Кагэяма, см. ниже прим. 52.

³⁸ Abdullaev 1998, 161–178.

³⁹ Высота фигурки 10 см. Терракота была опубликована в: Koshelenko 1985, табл. XXXVIII; Abdullaev, Rtveladze, Shishkina 1991, I, № 468; Suleymanov 2000, 194, рис. 153, 4; Abdullaev 2015, 168, рис. 141. Находится в фондах Института археологии Академии наук Узбекистана, Самарканд.

⁴⁰ Высота налепа 5,5 см. Хранится в фондах Института археологии Академии наук Узбекистана (Самарканд).

⁴¹ Suleymanov 2000, 199, рис. 171, I,

⁴² Abdullaev 2015, 169–170, fig. 143.

⁴³ Модель, по которой была создана матрица для дальнейшего репродуцирования данного изображения, была скорее всего из камня или другого твердого материала. Об использовании более древних изображений для создания нового иконографическом ряда см. Abdullaev 2002, 27–36.



Рис. 3. Терракотовая фигурка из Еркургана (по: Abdullaev 2015, fig. 141)



Рис. 4. Налеп у основания керамического сосуда в виде бюста Бодхисаттвы, Еркурган (по: Abdullaev 2015, fig. 66)

декоративных кружков из накрученных полос ткани, расположенных симметрично по бокам. На втором образце тюрбан украшен аналогичным способом, но одним декоративным кружком, расположенным по центру. Напомню, что на фаязтепинском изображении тюрбан украшен аналогичным элементом, расположенным с левой стороны головы персонажа. Все приведенные головные уборы можно классифицировать как тюрбан по одному, но существенно-му признаку: сложная конструкция с переплетенными полосами ткани как бы водружена на прическу, последняя подчеркнута тщательно моделированной фактурой волос. К этой же категории головных уборов — тюрбанов можно отнести также убор с терракотовой головки из Исмаилтепа (Сурхандарьинская область, хранится в Термезском археологическом музее)⁴⁴. На этом образце тюрбан (рис. 5, 1) показан в виде скрученного жгута у основания и веерообразного украшения с прямоугольным рельефом по центру в верхней части убора⁴⁵.

Территориально близкими аналогиями являются относительно недавно открытые росписи из монастыря Каратепа. Особое внимание привлекают фрагменты с изображением донаторов — мужчин, поклоняющихся Будде. Несмотря

⁴⁴ Abdullaev 2015, 97, fig. 66.

⁴⁵ Высота головки — фрагмента терракотовой статуэтки — 4,8 см.



Рис. 5. Изображения тюббанов: 1 – терракотовая головка из Исмаилтепа (Сурхандарьинская область); 2 – фрагмент настенной росписи из Каратепа. Голова персонажа в уборе типа тюббана; 3 – фрагмент настенной росписи из Каратепа. Голова персонажа в тюббане из узких полосок материи; 4 – скульптурная головка из глины в тюббане. Каратепа. Прорисовки К. Абдуллаева

на плохую сохранность, в их головных уборах можно узнать форму тюббана. На одном из них, наименее сохранившемся, изображен усатый персонаж с гладко выбритым подбородком, с широким разрезом глаз⁴⁶. Из прически виден лишь тонкий спадающий височный локон и тонкая полоска волос над лбом – остальная часть волос спрятана под тюббаном. О том, что это тюббан, можно догадаться по горизонтальным линиям темно-синего цвета, передающим находящие друг на друга складки материи (рис. 5, 2). Сходную манеру передачи тюббана демонстрирует другой фрагмент, где головной убор составлен из полос материи, драпирующих верхнюю часть головы. Контуры этих полос подчеркнуты синей краской (рис. 5, 3). Интересно, что одна из полос проходит по центру лба; на левом боку над ушной раковиной полосы образуют сложно-переплетенный узел тюббана⁴⁷.

⁴⁶ Pidaev 2019, рис. на с. 84.

⁴⁷ Pidaev 2019, рис. на с. 87.

Тюрбанообразный головной убор показывает и глиняная скульптура Каратепа. Речь идет об относительно хорошо сохранившейся голове молодого мужчины (рис. 5, 4). У него полноватое лицо с тонкими чертами и небольшими усиками над верхней тонко очерченной губой. Высокий лоб обрамлен рядом мелких черных прядей-завитков⁴⁸. Над ними следует рельефная линия в виде скрученного жгута — основание головного убора. Сам головной убор в верхней части представляет намотанные широкие полосы материи, с левого бока показана деталь дисковидной формы⁴⁹.

Наиболее характерен тюрбан для искусства Матхуры и Гандхары, и истоки этого типа головного убора следует искать именно в этих историко-культурных регионах. Раннебуддийские скульптурные произведения со сценами джатак, изображениями донаторов и адорантов, композициями поклонения образу Будды или его символам, украшавшими, как правило, культовые объекты — части парадных ворот (торана) или отдельно стоящие колонны — широко демонстрируют нам этот элемент костюма. В скульптурных произведениях Гандхары мы видим богатое разнообразие типов тюрбана, украшенных порой весьма сложным декором из реальных и фантастических существ, драгоценных камней, узорно сплетенных нитей и т.д. Некоторые из них близки по своим формам к изображению на фаязтепинской росписи, другие отличаются оформлением деталей.

В докушанских изобразительных комплексах Бактрии, т.е. в эллинистический и ахеменидский периоды, подобный тип головного убора практически не встречается⁵⁰. Можно считать, что тюрбан внедряется в бактрийский костюмный комплекс вместе с буддийской культурой и искусством. В качестве примера можно привести архитектурное убранство одного из наиболее ранних памятников буддизма, датированного последней четвертью II в. до н.э. — ступы Санчи. В рельефных композициях этого памятника наиболее часто встречаемым головным убором является именно тюрбан⁵¹.

Среди всего многообразия головных уборов в произведениях гандхарской скульптуры, в частности Буткары, можно выделить два типа тюрбана, которые находят аналогии в терракотовых изображениях Бактрии и Согда. Здесь речь

⁴⁸ Одинаковые размеры завитков и их шаблонная форма указывают на то, что они оттиснуты в форме. Этот метод в Средней Азии довольно распространен в буддийской скульптуре из глины или гипса; см., например, Turgunov 1989, 81–95.

⁴⁹ Тюрбан как форма головного убора имеет длительное применение в буддийском искусстве. Примером этому может служить скульптурная голова из Аджинатепа, хранящаяся в Эрмитаже (инв. № В-1480; Таджикистан, VI–VIII вв. н.э., см. Litvinski, Zeymal 1971).

⁵⁰ Предшествующие эпохи Бактрии не отличаются обилием изобразительного материала, относительно, например, кушанского периода, но и имеющийся материал вполне достаточен для характеристики костюма. Здесь в первую очередь следует напомнить изобразительный комплекс «Окского клада» (Dalton 1964), богатую коллекцию докушанского периода музея Михо (Treasures of Ancient Bactria 2002), а также добавить материал из Тахти Сангина (Litvinski 2010). О костюме Бактрии эпохи ахеменидов, включая и головные уборы, см. Abdullaev, Badanova 1998, 189–219.

⁵¹ Marshall, Foucher 1902, pl. I.



Рис. 6. Женский бюст. Прическа с декоративными дисками (обручами). Гандхара, Буткара. Камень. Первые века н.э.
Фото: Лука М. Оливьери

идет даже не столько о самом тюрбане, сколько о способе его наматывания, расположении и оформлении округлого узла — по центру головы, слева или справа, а также количества узлов — одного или двух. Интересно отметить, что в гандхарской скульптуре этот узел головного убора (тюрбана) иногда трансформируется в самостоятельную декоративную деталь прически, крепящуюся на обруче или ленте (лентах)⁵². Это в полной мере отражено на каменной скульптуре из Буткары (Гандхара), изображающей женскую фигуру (сохранилась лишь верхняя часть), богато украшенную серьгами и ожерельями (рис. 6)⁵³. Поверх прически в высоком рельефе показаны две округлые детали наподобие богато украшенных обручей. Верхняя часть одного из них оформлена в виде лотоса с лепестками, спадающими от центра. Ниже следует рельеф из трех рядов перлов. Рельеф второго обруча имеет частые поперечные насечки, а от его центра происходит пышный султан в виде переплетенных нитей. Трудно представить, как могут

эти два массивных украшения, даже если учесть, что они сделаны из тонкой материи, крепиться просто на волосах. Более вероятно, что эти два обруча закреплены на широкой ленте, охватывающей прическу в верхней части. И эта лента на скульптуре из Буткары отчетливо показана в виде трех горизонтальных полосок, расположенных над волосами и между обручами.

В этот же круг образов, датируемых первыми веками н.э., можно включить еще один каменный рельеф из Буткары с изображением влюбленной пары на

⁵² Э. Кагэяма (Kageyama 2021, 39–40, fig. 3, 2I) обратила внимание на тот факт, что на рассматриваемом нами персонаже из Фаязтепа изображены вовсе не «рога», а тип головного убора с украшениями типа обруча (ring). Однако с уверенностью сказать, что скульптура из Буткары, приведенная автором как аналогия, полностью соответствует головному убору Фаязтепа, затруднительно. Если судить по манере изображения поперечных линий, то последний более напоминает скрученный в круг кусок ткани, а не обруч, показанный на гандхарских скульптурах с четко проработанными декоративными деталями.

⁵³ Две фотографии из Архива Centro Scavi e Ricerche Archeologiche in Asia (IsIAO). Приношу свою благодарность директору Итальянской археологической миссии в Пакистане Луке М. Оливьери за любезно предоставленную возможность их опубликовать.

фоне богато украшенной архитектуры (ложная ниша)⁵⁴. Справа изображена женская фигура в кокетливой позе (рис. 7). В левой руке она держит зеркало и смотрит в него. Правая рука, как бы опираясь локтем о плечо партнера (супруга), придерживает на волосах декоративный обруч. Последний по своим формам аналогичен левому обручу на уже описанной женской скульптуре из той же Буткары.

На каменном рельефе с влюбленной парой женщина, на мой взгляд, показана в момент примерки украшения, между тем как ее партнер держит наготове второе ожерелье (обруч?). Надо думать, что в данной композиции гандхарский мастер уловил момент туалета дамы, когда головной убор еще не представлен полностью. Между тем, первый приведенный нами образец из Буткары являет собой, по всей видимости, окончательный вид головного убора.

Таким образом, у нас есть возможность сравнить эти два образца гандхарской скульптуры с фаязтепинской росписью. Фаязтепинский головной убор более сближается именно с тюрбаном и весь декор его составляет искусно закрученный кусок ткани (белый цвет) с продетым по центру краем отреза (красный цвет). Однако нельзя исключить существование еще одного варианта, при котором закрученная ткань тюрбана продевается в обруч. Головной убор в виде тюрбана становится довольно популярным в costume местной знати. Отмеченная выше вероятность его появления на территории Бактрии в кушанскую эпоху связана с проникновением сюда буддийского культурного комплекса.

Соединенные вместе фрагменты композиции, помимо центрального персонажа, доносят до нас еще одно изображение. Бородатая мужская фигура расположена в правой части композиции (слева от центрального персонажа). Фигура показана в три четверти, голова в профиль. Необычным является то, что персонаж повернут в противоположную от Будды сторону. Объяснить такую позу персонажа затруднительно. Верхняя часть фигуры показана на фоне оранжевого цвета. Цвет этот ограничивается тонкой черной линией, проведенной вертикально. Оранжевый цвет аналогичен цвету одеяния Будды. Можно лишь предположить, что фигура бородатого мужчины обращена к еще одной



Рис. 7. Каменный рельеф из Буткары. Композиция с влюбленной парой на фоне ложной ниши. Гандхара. Первые века н.э.

Фото: Лука М. Оливьери

⁵⁴ Facenna 1974, 126–176, fig. 40.

фигуре Будды или бодхисатвы (?). Такая композиция известна нам по сцене на южной стене святилища⁵⁵. К этому следует добавить, что Альбаум, говоря о фрагментах завала в этом помещении, а также изображениях на внешних стенах айвана, отмечал сюжеты с людьми и «буддами». У персонажа густая борода с усами темного цвета и такого же цвета волосы, собранные на темени в пучок. От затылка ко лбу идет полоса начальной ленты белого цвета. Мужчина одет в плотно облегающее платье типа туники светло-бежевого цвета с хаотично разбросанным орнаментом в виде белых мелких цветков. Талия стянута широким поясом светло-коричневого цвета (кожа?). По центру на животе прослеживается вертикальная линия, возможно, планка или борт платья.

Прическа с начальной лентой белого цвета — весьма показательный иконографический признак, характерный для кушанского искусства Бактрии, существовавший на протяжении многих веков. Свидетельством этому может служить группа чаганианских послов на западной стене в росписях Афрасиба⁵⁶.

Итак, проведенный анализ показывает, что неточная трактовка отдельных деталей изображения склонила многих ученых к ошибочному заключению о сасанидском влиянии, что привело их к радикальному омоложению всего комплекса. Исследователи, предложившие более позднюю датировку, не в достаточной мере уделили внимание нумизматическому материалу, полученному в ходе археологических раскопок. В то же время во многом подтвердились выкладки автора раскопок Л. И. Альбаума о времени функционирования Фаязтепа. Нумизматический материал, полученный Альбаумом, выглядит следующим образом:

Гелиокл — медные подражания тетрадрахмам — 3;

Сотер Мегас (монеты безымянного царя) — 6;

Вима Кадфиз — 5;

Канишка I — 11;

Васудева — 10;

Шапур I — 1;

Хормизд I — 2;

Сасанидо-кушанские — 8.

Монеты более «поздних правителей» (Васудева, Шапур I, Хормизд I и сасанидо-кушаны) были найдены, по словам Альбаума, в «слоях разрушения». Строительство вихары Альбаум относит приблизительно к I в. н.э., принимая за дату Канишки 78 г.⁵⁷

При последующих археологических работах на памятнике были также извлечены монеты, которые в целом подтверждают стратиграфическую картину

⁵⁵ Al'baum 1990, рис. 2.

⁵⁶ Al'baum 1975, 21, рис. 4, табл. VI.

⁵⁷ В одной из своих статей Альбаум пишет, что «до строительства [вихары] было когда-то буддийское сооружение с небольшой ступой 3 × 3 м; при сооружении комплекса эта ступа была замурована в тело второй, более грандиозной ступы. Судя по росписям на ступе, а также по другим находкам, можно предположить, что первая ступа относится к I-му веку до н.э.» (Al'baum 1982, 60; см. также 1974, 57).

памятника, показанную Альбаумом. Нумизматическая коллекция последних раскопок включает следующие монеты:

Сотер Мегас — 1;
Вима Кадфиз — 4;
Канишка I — 5;
Хувишка — 4;
Васудева I — 1⁵⁸.

Немаловажное значение для установления хронологических рамок функционирования монастыря Фаязтепа имеют монеты, найденные «в слоях разрушения». В эту группу монет Альбаум включает чекан Васудевы I (10 экз.)⁵⁹, Шапура I (241–272—1 экз.), Хормизда I (270–271)⁶⁰. Таким образом, вторую половину III–IV в. в истории памятника трудно назвать временем расцвета буддийского искусства, и тем более временем создания росписей.

В изучении настенных росписей Фаязтепа и их хронологии следует подчеркнуть одну важную деталь. Как показали работы по консервации и реставрации живописи, настенная роспись была однослойной, т.е. нанесена однократно. Следов подновлений живописного слоя обнаружить не удалось⁶¹. С этой точки зрения предположения о том, что живопись Фаязтепа создавалась в разное время и отражает разные стили⁶², не обретают под собой достаточных оснований.

Примеры из сасанидского искусства, приведенные в качестве аналогий к росписям Фаязтепа — рельеф из Бишапура II с изображением шеренги солдат, гемма с изображением женского бюста с рогатой короной, блюдо из Эрмитажа со сценой охоты, — выглядят искусственно притянутыми⁶³. Манера изображения, форма обуви и штанов имеют значительные различия. Для изображений фаязтепинской композиции характерна опояска ремней с бляшкой на внутренней стороне ступни, показанной на месте их перекрещивания.

Фрагменты настенных росписей с аналогичными элементами изображений на Каратепа были обнаружены при раскопках южного айвана храмового двора комплекса Б (работы 1969–1971 гг.). Эти сюжетные росписи были вполне обоснованно атрибутированы как произведения кушанского искусства⁶⁴. Шеренгу с фронтально расположенными фигурами с перекрещивающимися ступнями ног можно

⁵⁸ Annaev Dzh., Annaev T., Gorin A. 2010, 72.

⁵⁹ Не совсем понятно, почему Альбаум отнес монеты Васудевы I ко времени упадка («слои разрушения») памятника, если учесть тот факт, что правление этого царя относится все еще к эпохе «Великих кушан» (последние десятилетия II в. н.э.) и предшествует периоду вторжения сасанидских войск в Среднюю Азию. Количество монет Васудевы I (10 экз.) «в слоях разрушения» на Фаязтепа на фоне других нумизматических находок также кажется маловероятным (не опечатка ли?), между тем как последние работы на памятнике дали лишь один экземпляр монеты этого царя.

⁶⁰ Al'baum 1990, 26.

⁶¹ Эта информация была получена от руководителя реставрационной группы М.А. Реутовой в устной форме.

⁶² Iwai 2020, 145

⁶³ Lo Muzio 2008, fig. 11.

⁶⁴ Staviski 1972, 96–97, рис. 22, 23.

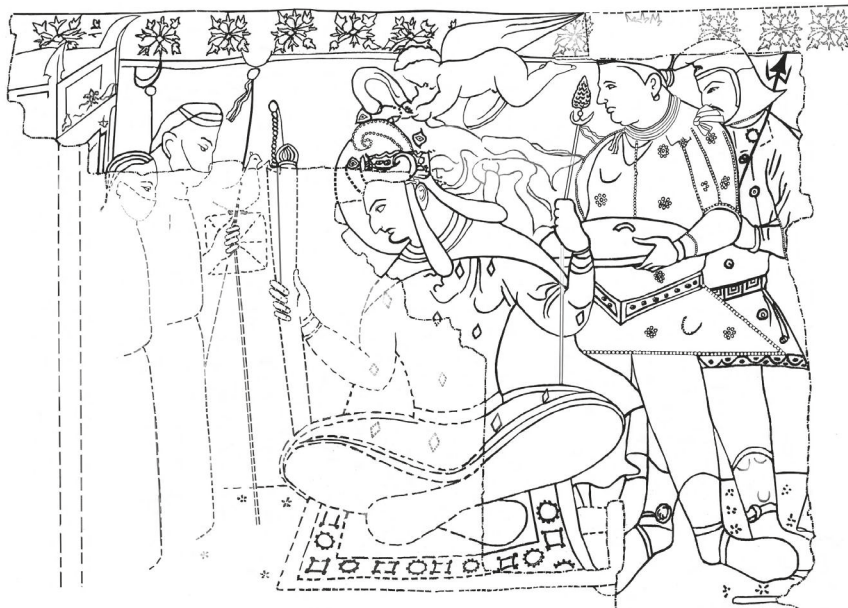


Рис. 8. Прорисовка живописной композиции на ткани с изображением царя Хувишки с приближенными (по: Badanova 2010, рис. 2)

назвать одной из характерных для кушанского искусства особенностей⁶⁵. Помимо Каратепа, хотелось бы привести еще два примера шеренги фигур с перекрещенными ступнями и характерной обувью с бляшкой на внутренней стороне ступни. Первый — это рельефная композиция из Гандхары с изображением кушанского царя Хувишки со свитой в сцене подношения бодхисаттве⁶⁶. Второй пример — живопись на ткани из частной коллекции, запечатлевшая многофигурную композицию с царем (Хувишка) в центре и группой его подданных, обутых в мягкую обувь с ремешками и бляшкой⁶⁷, стоящих в вышеописанной позе (рис. 8).

Версия о сасанидском влиянии на фаязтепинские росписи возникла на основе внешнего сходства закрученной драпировки изображенного сложного тюбана с бараньим рогом. Поскольку в спорном элементе действительно можно усмотреть сходство с рогом, а на симметричном ему месте как раз имеется значительная утрата, увлеченному исследователю трудно не поддаться соблазну и не предположить здесь наличие парной детали. В процессе реставрации и реконструкции второй «рог» так гармонично был вписан в композицию, что уже мало кто помнит, что в оригинале на этом месте была утрата и неизвестно, была ли там парная деталь. Хотя нельзя исключать возможности, что и тюбан мог иметь как одну, так и две закрученных из ткани спирали, визуальнo напоминающих рога, но это можно только предполагать.

⁶⁵ Rosenfield 1967.

⁶⁶ Из коллекции Туринского музея Востока (см. Wopearachchi 2005, 19–25, fig. 41; Marshak, Grenet 2006, fig. 7).

⁶⁷ Marshak, Grenet 2006, fig. 1–2; Badanova 2010, рис. 1.

Касаясь времени создания настенных росписей Фаязтепа, логичным было бы связать их с периодом наивысшего расцвета в жизни монастыря, который приходится именно на первые века н.э., между тем как III–IV вв. скорее всего отмечены упадком буддийского комплекса. Есть все основания полагать, что именно в кушанский период сосуществуют и процветают два монастыря — Фаязтепа и Каратепа, хотя в первом из них упадок мог начаться несколько раньше, чем во втором. Такая идея была выдвинута на основе изучения древнеиндийских надписей, полученных в результате раскопок этих памятников⁶⁸.

Не совсем ясной остается причина упадка монастыря Фаязтепа⁶⁹. Вполне убедительно предположение Альбаума, что это было связано с нашествием сасанидских войск (хронологически эти события приходятся на вторую половину или конец III–IV вв. н.э.). Действительно, если период правления первых сасанидских царей еще не дает прямых свидетельств нетерпимого отношения к другим религиям, то религиозная политика шаханшахов конца III в. н.э. представляется уже не столь толерантной⁷⁰ и неоднократно изменяет свою направленность. Ярким примером тому может служить стремительная карьера и огромное влияние при дворе верховного жреца Картира⁷¹. Это первый и единственный случай в сасанидской истории, когда верховному жрецу было даровано право оставить памятную надпись наравне с царственными правителями Ирана. Речь идет о надписи Картира в Накш-и Рустаме⁷². Как свидетельствует этот памятник, верховный жрец (магупат) при Сасанидах — влиятельный и сильный Картир⁷³ — проводил более жесткую политику по отношению к чуждым религиям (в отличие, например, от политики кушанских царей)⁷⁴.

Не совсем ясным остается статус Старого Термеза и его округа в системе сасанидской империи — были ли они подчинены полностью власти шаханшахов или Кушаншахр номинально входил в сферу политического влияния?⁷⁵ Если

⁶⁸ Vertogradova 1987, 22–23.

⁶⁹ Мкртычев связывает запустение монастыря с иссякшим потоком дарений (Mkrtychev 2001, 56). Между тем последние раскопки, по свидетельству Аннаевых (Annaev Dzh., Annaev T. 2010, 64), показали наличие следов пожара, что может указывать на разрушительные действия, возможно, связанные с нашествием сасанидских войск.

⁷⁰ Chaumont 1973, 664–710; Boyce 1996, 11–28

⁷¹ Grenet 1990, 87–94.

⁷² Gignoux 1972, 177–205.

⁷³ Lukonin 1966, 65–81; Hinz 1971, 485–499.

⁷⁴ В надписи Картира в Накш-и Рустаме (9–10), в частности, говорится, что «Ахриман и девы натолкнулись на великий удар и мучения и вера Ахримана и девок изгнана из страны, и неверие (...) и иудеи, и буддийские жрецы, и брамины, и назареи, и христиане и мандеи и зиндики в стране были разбиты и (их) идолы разбиты, убежища девок разрушены, обители богов воздвигнуты» (пер. С.Ю. Касумовой: Kasumova 1993, 42).

⁷⁵ Военные кампании Ардешира I на восток (второй поход) сопровождалась захватом ряда территорий, включая Балх, Мерв, Хорезм и др. Табари сообщает, что по возвращении из Мерва в Парс пришли к нему послы царя кушан, царя Турана и Макурана с выражением покорности (см. Lukonin 1987, 210 со ссылкой на Т. Нёльдеке (Nöldeke 1879, 17–18). Об отношениях сасанидского Ирана и Кушанского царства см. также Sami 1975, 146–150; Frye 1975, 151–152.

время упадка деятельности монастырей Фаязтепа и Каратепа теоретически мы можем привязать ко времени завоеваний первых сасанидских царей — начиная приблизительно с середины III в. н.э., то время создания росписей Фаязтепа приходится на II в. н.э. Следует отметить, что где-то к концу IV в. н.э. монастырь частично возвращается к жизни. В пользу этого свидетельствуют археологические данные (включая нумизматический материал — кушано-сасанидские монеты)⁷⁶, а также находки индийских надписей (брахми)⁷⁷.

Иконография фаязтепинских росписей более всего тяготеет к династийному искусству поры правления кушанских царей Канишки I и Хувишки и образам, близким к их кругу.

Несмотря на то что выбранный нами объект изучения не может отразить в полной мере всю самобытность жанра настенной живописи на территории Старого Термеза, можно с уверенностью говорить, что на территории Северного Тохаристана с его главными памятниками Фаязтепа и Каратепа сложилась собственная школа настенной живописи. Она черпала сюжетное разнообразие как из местной культурной среды, так из произведений гандхарской школы. Тем не менее, как показывает рассмотренный нами образ, необычная поза поклонения с наклоном головы, свойственная традиции эллинистического искусства, сосуществует с принципом фронтальности некоторых других композиций Фаязтепа (роспись на северной стене святилища).

Литература/References

- Abdullaev, K. 1998: Buddhist terracotta plastic art in Northern Bactria. *Silk Road Art and Archaeology* 5, 161–178.
- Abdullaev, K. 2000: [On the identification of the enthroned figures in Kushan coroplastic art (On the material of Payenkurgan fortress in Northern Bactria)]. *Vestnik drevney istorii [Journal of Ancient History]* 2, 18–30.
- Абдуллаев, К. К атрибуции тронных изображений в кушанской коропластике (по материалам крепости Паенкурган в Северной Бактрии. *ВДИ* 2, 18–30.
- Abdullaev, K. 2002: [Transformation of Greek images in terracotta of Kampyrtepa]. In: *Materialy Tokharistanskoy ekspeditsii [Materials of Tokharistan's Expedition]*. Issue 3. Tashkent, 27–36.
- Абдуллаев, К. Трансформация греческих образов в терракоте Кампыртепа. В сб.: *Материалы Тохаристанской экспедиции*. Вып. 3. Ташкент, 27–36.
- Abdullaev, K. 2003: Nana in Bactrian art. New data on Kushan religious iconography based on the material of Payonkurgan in Northern Bactria. *Silk Road Art and Archaeology* 9, 15–38.
- Abdullaev, K. 2011: [Parthian motives in wall painting of Naksheb and its neighborhood] In: C. Lippolis, St. de Martino (a cura di), *Un impaziente desiderio di scorrere il mondo. Studi in onore di Antonio Invernizzi per il suo settantesimo compleanno*. (Monografie di Mesopotamia, XIV). Firenze, 309–321.
- Абдуллаев, К. Парфянские мотивы в настенной росписи Нахшеба (Еркурган и его округа). In: C. Lippolis, St. de Martino (a cura di), *Un impaziente desiderio di scorrere il mondo. Studi in onore di Antonio Invernizzi per il suo settantesimo compleanno*. (Monografie di Mesopotamia, XIV). Firenze, 309–321.
- Abdullaev, K. 2015: *Buddhist Iconography of Northern Bactria*. Manohar—New Delhi.

⁷⁶ Annaev Dzh., Annaev T. 2010, 64.

⁷⁷ Находка фрагмента с письмом брахми на Фаязтепе может быть, по словам Вертоградовой, случайной, «либо что на Фаяз-тепе был очень небольшой поздний период вторичного обживания помещений» (Vertogradova 1987, 28).

- Abdullaev, K. 2017a: The royal portrait in Hellenistic Bactria. In: D. Boschung, F. Queyrel (Hrsg.), *Bilder der Macht. Das griechische Porträt und seine Verwendung in der antiken Welt*. Paderborn, 213–253.
- Abdullaev, K. 2017b: The image of Alexander the Great in small forms of arts in Bactria (and identification of the depiction of a warrior on the gold clasp from Tillya Tepe). *Ancient West and East* 16, 155–175.
- Abdullaev, K., Badanova, E. 1998: Bactrian dress in the Achaemenian period. *Mesopotamia. Rivista di Archeologia, Epigrafia e Storia Orientale Antica* 33, 189–219.
- Abdullaev, K., Rtveldadze, E.V., Shishkina, G.V. 1991: *Kultura i iskusstvo drevnego Uzbekistana. Katalog vystavki* [Culture and Art of Ancient Uzbekistan. Exhibition Catalogue]. Vol. I–II. Moscow.
- Абдуллаев, К., Ртвеладзе, Э.В., Шишкина, Г.В. *Культура и искусство древнего Узбекистана. Каталог выставки*. Т. I–II. М.
- Al'baum, L.I. 1974: [Excavation of Fayaz-tepe complex (On the base of materials of 1968–1972 years)]. In: V.M. Masson (ed.), *Drevnyaya Baktriya. Predvaritel'nye soobshcheniya ob arkhologicheskikh rabotakh na yuge Uzbekistana* [Ancient Bactria. Preliminary Reports on Archaeological Investigations in South Uzbekistan]. Leningrad, 53–58.
- Альбаум, Л.И. Раскопки Буддийского комплекса Фаяз-тепе (По материалам 1968–1972 гг.). В кн.: В.М. Массон (отв. ред.), *Древняя Бактрия. Предварительные сообщения об археологических работах на юге Узбекистана*. Л., 53–58.
- Al'baum, L.I. 1975: *Zhivopis Afrasiaba*. Tashkent.
- Альбаум, Л.И. *Живопись Афрасиаба*. Ташкент.
- Al'baum, L.I. 1976: [Investigation of Fayaz-tepe in 1973]. In: V.M. Masson (ed.), *Baktrijskie drevnosti* [Bactrian Antiquities]. Leningrad, 43–45.
- Альбаум, Л.И. Исследование Фаяз-тепе в 1973 г. В сб.: В.М. Массон (ред.), *Бактрийские древности*. Л., 43–45.
- Al'baum, L.I. 1982: [About interpretation of Kara-tepe complex (in the light of excavations of Fayaz-tepe)]. In: B. Ya. Staviski (ed.), *Buddiyskie pamyatniki Kara-Tepe v Starom Termeze. Osnovnyye itogi rabot 1974–1977 gg.* [Buddhist Sites of Kara-Tepe in Old Termez. The Main Results of 1974–1977 Works]. Moscow, 56–63.
- Альбаум, Л.И. О толковании каратепинских комплексов (в свете раскопок Фаяз-тепе). В кн.: В.Я. Ставиский (ред.), *Буддийские памятники Кара-Тепа в Старом Термезе. Основные итоги работ 1974–1977 гг.* М., 56–63.
- Al'baum, L.I. 1986: [Fayaztepa]. In: *Gorodskaya sreda i kultura Baktrii-Tokharistana i Sogda (IV–VIII). Trudy sovetsko-frantsuzskogo kollokviuma 25–30 avgusta 1986 goda* [Urban Environment and Culture of Bactria-Tokharistan and Sogdia (IV–VIII). Proceedings of Soviet-French Colloquium, 25–30 August 1986]. Tashkent, 14–15.
- Альбаум, Л.И. Фаязтепа. В сб.: *Городская среда и культура Бактрии-Тохаристана и Согда (IV–VIII), Труды советско-французского collokviuma 25–30 августа 1986 года*. Ташкент, 14–15.
- Al'baum, L.I. 1990: [Paintings of Fayaztepa shrine]. In: G.A. Pugachenkova (ed.), *Kultura Srednego Vostoka. Izobrazitelnoe prikladnoe iskusstvo* [Culture of the Middle East. Applied Art]. Tashkent, 18–27.
- Альбаум, Л.И. Живопись святилища Фаязтепа. В кн.: Г.А. Пугаченкова (ред.), *Культура Среднего Востока. Изобразительное прикладное искусство*. Ташкент, 18–27.
- Al'baum, L.I. 1992: [Buddhist Vihara of Fayaztepe]. In: *Srednyaya Azia i mirovaya tsivilizatsiya* [Central Asia and the World Civilisation]. Tashkent, 11–13.
- Альбаум, Л.И. Буддийская Вихара — Фаязтепе. В сб.: *Средняя Азия и мировая цивилизация*. Ташкент, 11–13.
- Annaev, Dzh., Annaev, T. 2010: [Architectural and planning structure and dating of the Fayaztepa Buddhist monastery]. In: K. Abdullaev (ed.), *Traditsii Vostoka i Zapada v antichnoy kulture Sredney Azii. Sbornik statey v chest' Polya Bernara* [The Traditions of East and West in the Antique Culture of Central Asia. Papers in Honor of Paul Bernard]. Tashkent, 53–66.
- Аннаев, Дж., Аннаев, Т. Архитектурно-планировочная структура и датировка буддийского монастыря Фаязтепа. В сб.: К. Абдуллаев (ред.), *Традиции Востока и Запада в античной культуре Средней Азии. Сборник статей в честь Поля Бернара*. Ташкент, 53–66.
- Annaev, Dzh., Annaev, T., Gorin, A. 2010: [Finds of coins from Fayaztepa]. In: K. Abdullaev (ed.), *Traditsii Vostoka i Zapada v antichnoy kulture Sredney Azii* [The Traditions of East and West in the Antique Culture of Central Asia. Papers in Honor of Paul Bernard]. Tashkent, 67–72.

- Аннаев Дж., Аннаев Т., Горин А., Монетные находки из Фаязтепа. В сб.: К. Абдуллаев (ред.), *Традиции Востока и Запада в античной культуре Средней Азии. Сборник статей в честь Поля Бернара*. Ташкент, 67–72.
- Badanova, E.I. 2010: The unique monument of painting of Kushan period. In: K. Abdullaev (ed.), *The Traditions of East and West in the Antique Culture of Central Asia. Papers in Honor of Paul Bernard*. Tashkent, 84–102.
- Bernard, P. 1973: *Fouilles d'Aï Khanoum*. Vol. 1. (Mémoires de la Délégation archéologique française en Afghanistan, 21). Paris.
- Betts, A.V.G., Bonnat, M., Kidd, F., Grenet, F., Khashimov, S., Khodzhanijazov, Gh., Minardi, M. 2015: Des divinités avestiques sur les peintures murales d'Akchakhan-Kala, Ouzbekistan. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 159/3, 1369–1396.
- Bopearachchi, O. 2005: Recent archaeological discoveries from Afghanistan and Pakistan. *Bulletin of Miho Museum* 5, 19–25.
- Boyce, M. 1996: On the orthodoxy of Sasanian Zoroastrianism. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 59, 11–28.
- Chaumont, M.L. 1973: Conquêtes sassanides et propagande mazdéenne. *Historia* 22, 664–710.
- Compareti, M. 2011: A short note on a so-called Iskandar Dhu'l-Qarnayn in a Bactrian painting. In: *Parthica. Incontri di cultura nel mondo antico*. Vol. 12. Pisa-Roma, 95–106.
- Dalton, O.M. 1964: *The Treasure of the Oxus*. 3rd ed. London.
- Gignoux, F. 1972: L'inscription de Kirdīr à Naqš-i Rūstam. *Studia Iranica* 1, 177–205.
- Grenet, F. 1990: Observations sur les titres de Kirdīr. *Studia Iranica* 19, 87–94.
- Hinz, W. 1971: Mani and Kirdēr. In: *Atti del convegno internazionale sul tema la Persia nel medioevo (Roma, 31 marzo – 5 aprile 1970)*. Roma, 485–499.
- Facenna, D. 1974: Excavations of the Italian Archaeological Mission (IsMEO) in Pakistan: Some problems of Gandharan art and architecture. In: B.G. Gafurov (ed.), *Central Asia in the Kushan Period*. Vol. I. Moscow, 126–176.
- Falk, H. 2001: The yuga of Spñujiddhaja and the era of the Kuṣāṇas. *Silk Road Art and Archaeology* 7, 121–136.
- Frye, R.N. 1975: Sassanian inscriptions and Kushan history. In: B.G. Gafurov (ed.), *Central Asia in the Kushan Period*. Vol. II. Moscow, 151–152.
- Iwai, Sh. 2020: Buddhist temples in Tukhāristān and their relationships with Gandhāran traditions. In: W. Rienjang, P. Stewart (eds.), *The Global Connection of Gandhāran Art*. Oxford, 135–155.
- Kageyama, E. 2021: Wall paintings from the Fayaztepa Buddhist site. In: E. Kageyama, M.A. Reutova, K. Abdullaev, K. (eds.), *Conservation and Research of Early Buddhist Wall Paintings from the Fayaztepa Site, Southern Uzbekistan*. Nagoya, 5–43.
- Kageyama, E., Amridin, B., Abdullaev, K. 2017: For publishing the murals from Fayaz Tepa, South Uzbekistan. *Bulletin of National Research Institute for Cultural Properties*. Nara, 12–13.
- Kageyama, E., Amridin, B., Abdullaev, K. 2018: For publishing the murals from Fayaz Tepa, South Uzbekistan. *Bulletin of National Research Institute for Cultural Properties*. Nara, 16–17.
- Kageyama, E., Amridin, B., Abdullaev, K. 2019: For publishing the murals from Fayaz Tepa, South Uzbekistan. *Bulletin of National Research Institute for Cultural Properties*. Nara, 10–11.
- Kageyama, E., Reutova, M.A. 2017: Mural paintings from the Buddhist site Fayaz Tepa in South Uzbekistan. In: *Proceedings of the Meeting for the Study of Silk Road in 2017*. Tokyo, 5–10.
- Kasumova, S. Yu. 1993: *Azerbaydzhan v III–IV vv.: etno-kul'turnaya i sotsial'no-ekonomicheskaya istoriya [Azerbaydzhan in 3rd–4th Cent.: Ethno-Cultural and Social-Economic History]*. Baku.
- Касумова, С.Ю. *Азербайджан в III–IV вв.: этно-культурная и социально-экономическая история*. Баку.
- Kawasaki, K. 1999: [To the interpretation of thematic painting on Fayaztepa]. *Obshchestvennyye nauki v Uzbekistane [Social Sciences in Uzbekistan]* 3–4, 55–58.
- Кавасаки, К. К интерпретации тематической росписи на Фаязтепа. *Общественные науки в Узбекистане* 3–4, 55–58.
- Koshelenko, G.A. (ed.) 1985: *Drevneyshie gosudarstva Kavkaza i Sredney Azii [The Ancient States of Caucasus and Central Asia]*. Moscow.
- Кошеленко, Г.А. (отв. ред.), *Древнейшие государства Кавказа и Средней Азии*. Москва.
- Koshelenko, G.A., Gaibov, V.A. 2011: [Mansur-depe in Parthiaene: Character and purpose of the monument]. *Vestnik drevney istorii [Journal of Ancient History]* 4, 146–155.
- Кошеленко, Г.А., Гаилов, В.А. Мансур-Депе в Парфииене: характер и назначение памятника. *ВДИ* 4, 146–155.

- Koshelenko, G.A., Lelekov L.A. 1970: [Monumental painting of Mansur-depe]. *Soobschcheniya Vsesoyuznoy Tsentranoy Naucho-issledovatel'skoy Laboratorii po konservatsii i restavratsii* [Reports of All-Union Central Scientific Research Laboratory for Conservation and Restoration] 26, 141.
- Кошеленко, Г.А., Лелеков, Л.А. Монументальная живопись Мансур-депе. *Сообщения ВЦНИЛКР* 26, 141.
- Kruglikova, I.T. 1986: *Dilberdzhin. Khram Dioskurov* [Dilberdjinn. The Temple of Dioscuri]. Moscow.
- Кругликова, И.Т. Дильберджин. Храм Диоскуров. Москва.
- Litvinski, B.A. 2010: *Khram Oksa v Baktrii (Yuzhny Tadjikistan)*. T. 3. *Iskusstvo. Khudozhestvennoe remeslo. Muzykalnye instrument* [The Temple of Oxus in Bactria (Southern Tadjikistan). Vol. 3. Art, Artistic Crafts. Musical Instruments]. M.
- Литвинский, Б.А. Храм Окса в Бактрии (Южный Таджикистан). Т. 3. Искусство. Художественное ремесло. Музыкальные инструменты. М.
- Lo Muzio, C. 2008: Remarks on the paintings from the Buddhist monastery of Fayaz Tepe (Southern Uzbekistan). *Bulletin of the Asia Institute* 22, 189–206.
- Lo Muzio, C. 2014: The legacy of Gandhāra in Central Asian painting. In: J.A.B. Hegewald (ed.), *In the Shadow of the Golden Age, Art and Identity in Asia from Gandhara to the Modern Age*. Berlin, 115–138.
- Litvinski, B.A., Zeymal, T.I. 1971: *Adzhina-Tepa: Arkhitektura. Zhivopis. Skulptura* [Adjina-Tepa. Architecture. Painting. Sculpture]. Moscow.
- Литвинский, Б.А., Зеймаль, Т.И. Аджина-Тепе: Архитектура. Живопись. Скульптура. М.
- Lukonin, V.G. 1966: [Kartir and Mani]. *Vestnik drevney istorii* [Journal of Ancient History] 3, 65–81.
- Луконин, В.Г. Картир и Мани. *ВДИ* 3, 65–81.
- Lukonin, V.G. 1987: *Drevniy i rannesrednevekovy Iran. Ocherki istorii kultury* [Ancient and Early Medieval Iran. Essays on History and Culture]. Moscow.
- Луконин, В.Г. Древний и раннесредневековый Иран. Очерки истории культуры. М.
- Mandelshtam, A.M. 1966: *Kochevniki na puti v Indiyu* [Nomads on the Way to India]. Moscow.
- Мандельштам, А.М. Кочевники на пути в Индию. (МИА, 136). М.
- Marshak, B., Grene, F. 2006: Une peinture Kouchane sur toile. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 150/2, 947–963.
- Marshall, J. 1951: *Taxila. An Illustrated Excavations*. 3 vols. Cambridge.
- Marshall, J., Foucher, A. 1902: *The Monuments of Sāñchi*. Vol. 2. London.
- Mkrtychev, T.K. 2001: [Buddhism in Termez]. In: E.V. Rtzeldadze (ed.), *Termez — drevniy i novy gorod na perekrestke velikikh dorog* [Termez — Ancient and Modern City on the Crossroads of the Great Roads]. Tashkent, 56.
- Мкртычев, Т.К. Буддизм в Термезе. В сб.: Э.В. Ртвеладзе (ред.), *Термез — древний и новый город на перекрестке великих дорог*. Ташкент, 56.
- Nöldeke, Th. 1879: *Geschichte der Perser und Araber zur Zeit der Sassaniden. Aus der arabischen Chronik des Tabari übers und mit ausführlichen Erläuterungen und Ergänzungen versehen*. Leiden.
- Pidaev, Sh.R. 2006: [Investigation of the Fayaztepa Stupa]. In: *Konservatsiya i restavratsiya ruiny Fayaztepa* [Conservation and Restoration of the Ruins of Fayaztepa]. Tashkent, 40–41.
- Пидаев, Ш.Р. Исследование ступы Фаязтепа. В сб.: *Консервация и реставрация руин Фаязтепы*. Ташкент, 40–41.
- Pidaev, Sh. 2019: *Uzbekisutan no bukk'yō bunka isan. Rokuichi Shobō* [Buddhist Cultural Heritage in Uzbekistan]. Nara.
- Pidaev, Sh., Annaev, T., Fussman, G. 2011: *Monuments Bouddiques de Termez. Catalogue des inscriptions sur poteries*. Paris.
- Rosenfield, M.J. 1967: *The Dynastic Arts of the Kushans*. Berkeley.
- Rtveladze, E.V. 2002: *Aleksandr Makedonskiy v Baktrii i Sogdiane* [Alexander the Macedonian in Bactria and Sogdiana]. Tashkent.
- Ртвеладзе, Э.В. Александр Македонский в Бактрии и Согдиане. Ташкент.
- Sami, A. 1975: Kushan in the days of the Sassanian empire according to the Pahlavi inscription of Naksh-I Ristam. In: B.G. Gafurov (ed.), *Central Asia in Kushan Period*. Vol. II. Moscow, 146–150.
- Suleymanov, R.H. 2000: *Drevniy Nakhshab* [Ancient Nakhshab]. Tashkent.
- Сулейманов, Р.Х. Древний Нахшеб. Ташкент.
- Staviski, B. Ya. 1972: [Works on Kara-Tepe in 1970–1971]. In: *Buddiyskiy kultovy tsentr Kara-tepe v Starom Termeze* [Buddhist Cult Center of Kara-Tepe in Old Termez]. Moscow, 67–100.

- Ставиский, Б.Я. Работы на Кара-Тепе в 1970–1971 гг. В сб.: *Буддийский культовый центр Кара-тепе в Старом Термезе*. М., 67–100.
- Tanabe, K. 1999: Fragments of Buddhist donors from Fayaz-tepe, Uzbekistan (No. 156). In: K. Tanabe, K. Maeda (ed.), *New History of World Art, Oriental Art*. Vol. 15. Tokyo, 380–381.
- Treasures of Ancient Bactria 2002: *Treasures of Ancient Bactria. Miho Museum Exhibition Catalogue*. Kyoto.
- Turgunov, B.A. 1989: [Excavation of the second Buddhist temple on Dalverzintepe (preliminary report). In: G.A. Pugachenkova (ed.), *Antichnye i rennesrednekovye drevnosti Yuzhnogo Uzbekistana v svete novykh otkrytiy Uzbekistanskoy iskusstvovedcheskoy ekspeditsii* [Ancient and Early Medieval Antiquities of Southern Uzbekistan in the Light of New Discoveries of Uzbekistan Fine Arts Expedition]. Tashkent, 81–95.
- Тургунов, Б.А. Раскопки второго буддийского храма на Дальверзинтепе (предварительное сообщение). В сб.: Г.А. Пугаченкова (ред.), *Античные и раннесредневековые древности Южного Узбекистана. В свете новых открытий Узбекистанской искусствоведческой экспедиции*. Ташкент, 81–95.
- Vertogradova, V.V. 1987: [Certain problems of investigation of Indian Epigraphic material from Kara-tepe]. *Informatsionnyy byulleten' MAIKTSA* [Bulletin of the International Association for the Study of Culture of Central Asia]. Issue 13. Moscow, 26–27.
- Вертоградова, В.В. Некоторые проблемы изучения индийского эпиграфического материала из Кара-тепе. *Информационный бюллетень МАИКЦА*. Вып. 13. М., 26–27.
- Yarosh, V.N. 1996: [Study of the composition of binding materials for wall paintings and sculptures in Kara-Tepe]. In: B. Ya. Staviski (ed.), *Buddiyskie komplekсы Kara-tepe v Starom Termeze. Osnovnye itogi rabot 1978–1989* [Buddhist Complexes of Kara-tepe in Old Termez. The Principal Results of the Works 1978–1989]. Moscow, 282–286.
- Ярош, В.Н. Изучение состава связующих материалов стенных росписей и скульптуры Кара-тепе. В сб.: Б.Я. Ставиский (ред.), *Буддийские комплексы Кара-тепе в Старом Термезе. Основные итоги работ 1978–1989*. М., 282–286.
- Yarosh, V.N., Meerov, L.A. 1996: [Investigation of inorganic materials of painting and sculpture of Kara-Tepe]. In: B. Ya. Staviski (ed.), *Buddiyskie komplekсы Kara-tepe v Starom Termeze. Osnovnye itogi rabot 1978–1989* [Buddhist Complexes of Kara-tepe in Old Termez. The Basic Results of the Works 1978–1989]. Moscow, 274–281.
- Ярош, В.Н., Мееров, Л.А. Исследование неорганических материалов живописи и скульптуры Кара-тепе. В сб.: Б.Я. Ставиский (ред.), *Буддийские комплексы Кара-тепе в Старом Термезе. Основные итоги работ 1978–1989*. М., 274–281.