

ИРИНА АРЖАНЦЕВА

*Институт этнологии и антропологии РАН, Высшая школа экономики,
Москва, Россия*

ОЛЬГА ИНЕВАТКИНА

Государственный Музей Востока, Москва, Россия

ИЗ ИСТОРИИ ИССЛЕДОВАНИЯ РОСПИСЕЙ АФРАСИАБА¹

Ключевые слова: Согд, Афрасиаб, настенная живопись, прорисовка, интерпретация

АФРОСИЁБ СУРАТЛАРИНИНГ ТАДҚИҚ ЭТИЛИШ ТАРИХИ

Калит сўзлар: Суғд, Афросиёб, деворий суратлар, сурат чизгилар, изоҳлар.

Изоҳ: Мақола Афросиёб деворий суратларининг очилиши ва тадқиқотлари тарихига бағишланган. 1978 йилдаги экспедиция иштирокчилари “Элчилар зали”нинг ғарбий девори – машҳур қабул жараёни сахнасининг тасвирлари қандай қилинганлигини ҳикоя қиладилар. Муаллифлар 1978 йилдаги тадқиқотлар даврида янги топилган фигуралар ва деталларни суратларнинг изоҳига дахлдор масалаларига тўхталиб ўтадилар. Мақолага муаллифларнинг шахсий архивидаги расмлардан илова қилинади.

THE HISTORY OF THE STUDY OF THE AFRASIAB WALL PAINTINGS

Key words: Sogd, Afrasiab, wall painting, tracing wall paintings, interpretation of wall paintings.

Summary: The article is devoted to the history of discovery, and research on, the wall paintings of Afrasiab. The authors, members of the expedition which was held in 1978, describe how they produced copies by tracing the western wall of the Ambassadors' Hall with the famous reception scene. They also discuss the interpretation of the painting because new figures and details were discovered during the 1978 tracings. The article is accompanied by original photographs from personal archives.

Росписи Афрасиаба являются одним из самых выдающихся памятников раннесредневековой культуры не только Согда, но и всей Средней Азии. Трудно поверить, что прошло уже 55 лет с того момента, как их открыли. Историю их открытия вскользь описывали разные исследователи (Шишкин, 1966, 1969; Альбаум, 1975), мы также писали об этом несколько раз (Аржанцева, Иневаткина, 2005; Arzhantseva, Inevatkina 2006a; Arzhantseva, Inevatkina, 2006b).

Прежде всего, замечательна история их открытия. Официальная история исследования этого памятника об этом умалчивала или же просто скромно упоминала, что росписи были открыты во время строительно-дорожных работ (Альбаум, 1975. С. 8; Кнопов, 1965. С. 50). И лишь в обзорной статье² по результатам работ экспедиции³ на Кала-и-Афрасиаб за 1958-66 гг. обстоятельства открытия описаны более подробно и названы чрезвычайными (Шишкин, 1969. С. 145). Уже в 1962 г. археологам стало известно, что под кварталом

гончаров X-XI вв. (раскоп 23 – Центральный, руководителем раскопа тогда был Ш. С. Ташходжаев) находится монументальное сооружение, позже названное «дворец Ихшидов» (Ахунбабаев, 1998) с живописью на стенах. Частично эта живопись обнажилась в стенке заглубленной гончарной печи. Работы по вскрытию живописи были отложены до весны 1963 г., но переносились с сезона на сезон, так как В. А. Шишкин (со слов Г. В. Шишкиной), прекрасно зная на примере Варахши, как трудно работать с настенной живописью, стремился подойти к ней с позиций опыта и методики, разработанной к тому времени в Пенджикенте. Но события весны 1965 г. привели к совершенно не запланированным и чрезвычайным работам по вскрытию живописи. Дело в том, что к 1965 г. был построен новый аэропорт города Самарканда, недалеко от Афрасиаба. К нему нужно было строить современную дорогу, которую изначально стали прокладывать через центральную часть памятника. Правда, Афрасиаб уже тогда считался памятником старины союзного значения, но это препятствие было каким-то образом преодолено. Археологи, работавшие на Афрасиабе, говорили, что невозможно строить дорогу через городище, где культурные напластования достигают многих метров, что Афрасиаб – памятник уникальный, единственный в своем роде. Но так или иначе, доводы археологов в тот момент не были услышаны. Весной 1965 г. на памятнике начались строительные-дорожные работы, не согласованные ни с органами охраны памятников, ни с Институтом истории и археологии (Шишкин, 1966. С. 145). Трасса прошла как раз через раскоп 23, который археологи и готовили для дальнейшего исследования. Работы начались тогда, когда экспедиция В. А. Шишкина (одного из ярых противников строительства) еще не начала свои сезонные работы, а сам В. А. Шишкин находился в Ташкенте. Непонятно, каким счастливым ветром на городище занесло двух местных археологов, которые, идя по своим делам, решили сократить путь и пройти по городищу, где они и застали картину деятельной жизни и кипучего социалистического строительства. Всюду кучи щебня, арматуры, экскаваторы черпают землю. Навстречу им ехал огромный бульдозер и лихо катил перед собой огромную глыбу чего-то. Присмотревшись, насколько это было возможно в этих условиях, археологи ужаснулись: это был кусок стены с росписью на ней. На ярчайшем синем фоне прекрасная дама в роскошном убранстве сидела под белым балдахином на белом слоне (вот все, что словесно смогли воспроизвести очевидцы). Никто, кроме этих археологов да рабочих-строителей, никогда больше эту прекрасную даму не видел. Еще через несколько метров такого передвижения кусок стены, естественно, разрушился. И неизвестно, сколько еще таких кусков было прежде. Очевидно, что строительными работами было задето и разрушалось какое-то крупное сооружение, скорее всего богатый дом, украшенный росписями. Так оно и оказалось. Неподалеку археологи обнаружили вывернутые из земли куски стен, вокруг земля была перемешана с белой штукатуркой и цветным крошевом – остатками росписей. Судя по останкам торчащих стен, здание было солидных размеров. Отчаянные крики археологов произвели мало впечатления на рабочих. И можно себе вообразить, какую реакцию вызвала попытка приостановить работы немедленно. Единственное, что могли сделать в этой ситуации местные археологи, это позвонить в Ташкент В. А. Шишкину. Василий Афанасьевич приехал буквально на следующий день, и с ним маленькая группа студентов и археологов, среди которых была и его дочь – Галина Васильевна Шишкина. И в то время, как Василий Афанасьевич бро-

сился "по начальству", археологи буквально сидели на земле, не давая технике работать, потом начали осторожно разбирать завалы, делать замеры, кисточками расчищать штукатурку, описывать. Рабочие отчаянно ругались, но и им становилось интересно. Надоело целый день сидеть на одном месте в заведенном бульдозере и ругаться. Они стали подходить поближе, любопытствовать. Что же такое они разворотили и ради чего пачкаются в пыли и терпят такие неудобства вполне образованные люди? Оказалось – интересно. Уже определенно вырисовывались контуры большого сооружения, лежали большие куски стен с остатками ярких росписей. К чести строителей надо сказать, что строительство на этом участке они прекратили, тем самым сохранив для истории один из безусловных и ныне признанных шедевров. Но урон ему был нанесен ощутимый. Строителями были значительно повреждены Южная (особенно!) и Западная стены знаменитого впоследствии «Зала послов».

Степень этого ущерба была выяснена позже, когда в результате раскопок было открыто все помещение с росписями. Раскоп 23 стал самым крупным, центральным раскопом экспедиции в 1965-1966 гг., площадь его была доведена до 1 га. Руководил работами В. А. Шишкин, в раскопках участвовали А. А. Аскарров, В. И. Спришевский, Л. И. Альбаум, А. Агзамходжаев, Д. П. Вархотова, Л. Г. Брусенко, Г. В. Шишкина, М. Н. Федоров, М. И. Филанович, А. Исламов, Г. Дадабаев. Архитектурную фиксацию вел В. А. Нильсен (Шишкин, 1966. С. 144). В составе отряда с 1967 г. работала группа по консервации росписей во главе с А. Абдуразаковым. В эту группу входили химики М. Камбаров, Ш. Ильхамов и др. Чтение и переводы согдийских и бактрийских надписей, обнаруженных на росписях, осуществил В. А. Лившиц. За три года раскопок с 1965 по 1967 гг. были открыты целый дворцовый комплекс, и среди дворцовых залов несколько помещений с росписями. Но этот зал № 1, широко известный археологам и историкам Востока как «Зал Послов», до сих пор остается непревзойденным шедевром раннесредневековой живописи Согда. А ведь к моменту открытия живописи Афрасиаба уже были известны и живопись Пенджикента и Варахши. Но ни буйная фантазия варахшинского мастера, ни монументальные батальные сцены на стенах дворцов Пенджикента не могли сравниться с великолепным шествием афрасиабских послов и придворных на ярко-синем фоне. Сюжету и интерпретации «Зала послов» сейчас посвящена огромная научная литература (Silvi Antonini, 1989; Mode, 1993; Marshak, 1994; Marshak, 1999; Kageyama, 2002; Grenet, 2003, 2006; Yatsenko, 2003, 2004).

Большинство исследований связаны с той или иной интерпретацией сюжета росписей и уточнением даты их создания. И лишь незначительное количество работ посвящено анализу изображенных в них реалий (Лобачева, 1979; Аржанцева, 1983, 1987а, 1987б; Мотов, 1998; Маршак, Распопова, 2004; Yatsenko, 2003, 2004). Специфика сохранности росписей (отсутствие верхнего регистра изображения) породила большое количество гипотез и вариантов интерпретаций, ни одна из которых не может считаться безусловной. Не всегда и не в полной мере учитывались и фрагменты из завала у стен, и возможная незавершенность живописных работ (Альбаум, 1975. С. 77-78, 81-83, 100). Условно все варианты интерпретаций можно разделить на две большие группы – «историческую» и «религиозную», в зависимости от того, кого исследователи помещали в верхний регистр изображений центральной западной стены зала – божество или правителя. Первооткры-

ватели росписей В. А. Шишкин и Л. И. Альбаум считали, что на западной стене изображен прием тюркскими приближенными правителя Вархумана посольств четырех различных стран. На северной и южной стенах изображено прибытие иноземных невест в окружении пышной свиты (Шишкин, 1966. С. 18; Альбаум, 1975. С. 56), а восточная стена посвящена индийской тематике. А. М. Беленицкий и Б. И. Маршак, напротив, полагали, что сюжетом западной стены является поклонение представителей различных государств «Согдийской богине» – Нане. А на других стенах изображены царственные пары: на северной стене – император Тайцзун с императрицей, на южной – шествие в праздник Нового года (Ноуруза) к мавзолею предков, возглавляемое Вархуманом с супругой (Belenitskii, Marshak, 1981. Pp. 61-63; Marshak, 1994. Pp. 5-20). К. Сильви Антонини трактует росписи как торжественную церемонию празднования (Ноуроз) при дворе правителя с вручением ему даров (Silvi Antonini, 1989. Pp. 109-144). Компаретти и Кристофетти предложили трактовку сюжета Северной стены как изображение китайского праздника на воде, по времени совпадающего с Нуорозом (Compareti, Cristoforetti, 2004). М. Моде, опубликовавший монографию по росписям с новыми реконструкциями, считает, что прием послов происходил не в резиденции Вархумана, а в ставке Западнотюркского Кагана (Mode, 1993. P. 74). Согласно Ф. Грене, живописная композиция этого зала в целом отражает реальную политическую ситуацию середины VII в., в которой подчеркнуты дипломатические приоритеты, а именно: наиболее важные связи Согда (а шире – Иранского мира в целом) с тюрками и Китаем и второстепенность отношений с Индией (Grenet, 2003; 2006). Более узкую дату росписей, связанную, по его мнению, с единственным в VII в. известным по документам посольством Китая на Запад а именно – 662 г. н. э., предлагает С. А. Яценко (Yatsenko, 2004). Дополнительным, «внешним» импульсом, спровоцировавшим в последнее десятилетие повышенный интерес к Афрасиабской живописи, послужило открытие в Северных районах Китая гробниц согдийцев – высокопоставленных чиновников *сабао* времен династий Северная Суй и Чжоу (вторая половина VI в.) и последующих публикаций релье-



Рис. 1. 1965 г. В. А. Шишкин перед открытым фрагментом Южной стены.
Фото Е. Н. Юдицкого



Рис. 2. 1965 г. Зал послов. Южная стена. В. А. Шишкин и сотрудница экспедиции перед расчищенной и закрепленной живописью Южной стены. Фото Е. Н. Юдицкого

ефных панелей их погребальных лож (Lerner, 1995; Juliano, Lerner, 2001; Zhang Qingjie 2000; Xing Fulai, 2000; Yin Shenping, 2000; Jiang Bogin, 2000). Здесь в сценах погребальных церемоний, пиров, охоты и путешествий изображены представители не китайского этноса, а народы различных областей Средней Азии: согдийцы, бактрийцы, эфталиты и тюрки. Исследователи рельефов указывают на прямые аналогии с более поздними по времени росписями Афрасиаба и Пенджикента (Lerner, 1995; Juliano, Lerner, 2001; Marshak, 2004; Rasporova, 2004).

Этот «Зал Послов» заслуженно назвали «этнографической энциклопедией раннесредневековой Средней Азии»: здесь в церемониальной процессии были представлены сами согдийцы, корейцы в традиционных головных уборах с птичьими перьями, тюрки с длинными косами, чаганианцы в роскошных халатах и драгоценностях, китайцы с шелковыми дарами, горный народ (устное мнение Л. И. Альбаума), этническая принадлежность которого не поддавалась интерпретации.

История изучения и сохранения росписей Афрасиаба была непростой. До 1991 г. проблемой сохранения росписей занимались Институт археологии АН УЗ ССР и Музей основания города на Афрасиабе, а с 1989 г., когда на Афрасиабе начала работать MAFOuz de Sogdian, настенная живопись постепенно стала заботой руководителя экспедиции Ф. Грене. Сейчас благодаря международному проекту «Ассоциация по сохранению настенной живописи Афрасиаба» живопись отреставрирована, перенесена на основу из современных надежных материалов и в 2017 г. успешно смонтирована в Музее (Fray, Reutova, 2013; https://kultura.uz/view_2_r_10137.html). В 2015 г. усилиями Корейского

Фонда истории Северо-Восточной Азии в деле сохранения живописи (надеемся, уже «на века») были применены и цифровые технологии XXI в. (Кван Еуи Ко, 2018). Мы же хотим напомнить историю 70-х гг. XX в, в которой принимали личное участие. Нам также хотелось бы напомнить о том, какую роль в спасении, исследовании и сохранении росписей сыграла Г. В. Шишкина, замечательный исследователь Афрасиаба, чьё 90-летие мы отметили в прошлом году.

То, что росписи были открыты и спасены дважды, знают немногие. Дело в том, что сразу после такого своеобразного открытия и замечательного спасения живописи основная задача археологов была раскопать само помещение с росписью и сделать копии живописи, которую решили оставить пока *in situ* и засыпать, так как в это время не было ни института, ни музея с соответствующими лабораториями и условиями, куда можно было бы поместить снятую роспись. Не было и специалистов. Кроме того, краски живописи стремительно «гасли» от дневного света и пыли. Так, группой самаркандских и ташкентских художников (А. Исламов, Р. Кривошей и, частично, В. Ф. Вадопшин, В. Бохан, Г. Улько и др.) при участии археологов при открытии росписей были сделаны цветные копии в масштабе один к одному. Копии, несомненно, очень достоверно передают цветовую гамму, но в них, как выяснилось впоследствии, оказалось очень много неточностей, а многие детали были неправильно поняты или вообще опущены⁴. Прорисовок (как это делается, например, в обязательном порядке, при работах с росписями в Пенджикенте), которые единственно могут считаться надежным документом для исследования росписей, как в целом, так и с точки зрения отдельных реальных, поначалу не было сделано. Это могло не влиять, возможно, на интерпретацию росписей в целом, но затрудняло исследование реалий и, тем более, технологических особенностей выполнения росписей. Таким образом, в исследовании живописи Афрасиаба образовалась некая «лакуна», без заполнения которой изучение этого уникального памятника не могло считаться достоверно обоснованным. Цветные копии были помещены через несколько лет во вновь отстроенный Музей истории города на Афрасиабе, а оригиналы были оставлены в раскопе и засыпаны еще на 10 лет. Росписи были лишены своего



Рис.3. 1965 г. Рабочий момент. Художники Абрар Исламов и Рая Кривошей прорисовывают упавший фрагмент в завале перед Северной стеной. Фото Е. Н. Юдицкого

основного «документа» – прорисовок, единственно могущих служить базой для научного исследования.

Именно поэтому Г. В. Шишкина, назначенная только весной 1978 г. начальником Афрасиабской археологической экспедиции, воспользовалась первой же возможностью заполнить эту «лауну» и предпринять прорисовки доступной в то время части росписей. В 1978 г. группа реставраторов химико-технологической лаборатории Института археологии АН Узбекистана под руководством заведующего этой лаборатории А. А. Абдуразакова проводила подготовительные работы по снятию живописи с северной и западной стен зала (с южной стены живопись была снята в 1976 году) с целью ее дальнейшей реставрации в лабораторных условиях. При повторных расчистках поверхности от загрязнений (и отчасти – в результате воздействия химических растворов) проявились ранее замеченные (или даже невидимые) линии и контуры рисунков. По инициативе Г. В. Шишкиной и при ее непосредственном участии силами сотрудников экспедиции были организованы работы по созданию черно-белых контурных копий-прорисовок. В состав группы археологов, кроме Г. В. Шишкиной, входили: И. А. Аржанцева и М. О. Сунцова (тогда студентки 4-го курса кафедры археологии исторического факультета МГУ), О. Н. Иневаткина (тогда лаборант Института археологии АН УзССР) и Н. Х. Рахимбабаева (архитектор Института археологии АН Уз ССР). Для работы нашей группе были предоставлены западная и часть северной стены. Работа проводилась по уже хорошо разработанной пенджикентской экспедицией методике создания черно-белых копий-прорисовок аналогичной живописи (Маршак, Расопова, 2004. С. 50-52). Техника созда-



Рис. 4. 1966 г. Рабочий момент создания цветных копий Северной стены. Рая Кривошей и Абрар Исламов. Фото Е. Н. Юдицкого



Рис. 5. 1966 г. Работа над цветной копией Западной стены художником Р. Кривошей и параллельная расчистка пола лаборантом З. Рахимовой «Зала послов». Фото Е. Н. Юдицкого

ния прорисовок проста, но чрезвычайно трудоемка. Через прозрачную пленку шариковой ручкой копируются все линии, даже самые мельчайшие штрихи, рисунка, затем они переносятся на плотную бумагу, то есть эти пленки накладываются на лист ватмана и той же ручкой с сильным нажимом продавливаются все линии. А уж затем рисунок по этим следам обводится карандашом. Эта методика была разработана и успешно применялась в Пенджикентской экспедиции на протяжении уже нескольких лет. Но там работали студенты-археологи из Ленинградского университета и реставраторы из Эрмитажа, имеющие опыт подобных работ. Мы же никогда не сталкивались с такими работами. Большую помощь в правильной организации работ оказали руководитель Пенджикентской экспедиции Б. И. Маршак и реставратор Государственного Эрмитажа Т. И. Василенко. В настоящий момент оригиналы черно-белых прорисовок хранятся в архиве Института археологии Академии наук Республики Узбекистан и доступны для исследователей.

А вот за право сделать прорисовки перед снятием живописи и право перенесения ее в лабораторию Института археологии на долгую реставрацию Галине Васильевне и впрямь пришлось бороться. После долгого обоснования необходимости делать прорисовки и объяснения их важности, после согласования графика работ реставраторов и археологов, разрешение, наконец, было получено. Рабочие вырыли глубокую траншею вдоль западной стены «Зала Послов», частично захватив южную и северную стены, там, где они примыкают к западной стене. В этом глубоком и узком раскопе мы провели последующие три месяца, мешая реставраторам и путаясь в прозрачных пленках, на которые копирова-

ли росписи. Жизнь протекала в каком-то особом режиме, совсем не похожая на веселую студенческую жизнь в экспедициях. Скучно, правда, нам тоже не было. На раскоп ежедневно навывали толпы туристов из разных городов Советского Союза. Представители абсолютно разных городов и республик, тем не менее, задавали нам три абсолютно одинаковых вопроса: 1. Много ли золота нашли? 2. Девушки, вы замужем? 3. Сколько вам платят? Мы придумали повесить плакат у входа на раскоп со стандартными ответами: 1. Золота нет. 2. Да. 3. Платят мало. Этот плакат дирекция приказала убрать, усмотрев в нем клевету на советскую действительность. А вот другой, где сообщалось о времени нашего кормления, нам удалось сохранить. Дирекция здесь как-то растерялась.

В раскопе мы проводили весь световой день, чтобы успеть сделать побольше. Приходить надо было как можно раньше, чтобы занять наиболее удобные места до прихода реставраторов, и до жары успеть сделать свой кусок работы. И у нас, и у реставраторов были сложные, но разные задачи. Росписи, вторично вскрытые, простоявшие во время первых полевых сезонов на открытом воздухе, погасли и потемнели. Ярко-красная киноварь сделалась совсем черною, а синий фон неизбежно приобретал темно-серый оттенок. Над раскопом был натянут тент, так что в полумраке человеку несведущему мудрено было рассмотреть торжественный прием иностранных послов при дворе самаркандского правителя Вархумана. Правда, в тенте были довольно крупные дырки, в которые часто заглядывали любопытные старики в белых чалмах и мальчишки из ближайшего кишлака.

Как известно, композиция афрасиабской росписи располагается в три регистра – верхний, средний и нижний. Верхний регистр практически по всему периметру зала был разрушен строительными работами, живопись сохранилась метра на 3-3,5 в высоту. Чтобы



Рис. 6. Конец 60-х - нач. 70-х гг. Раскоп 23. Возведение конструкций для навеса над «Залом Послов». Неудачная попытка, так как он был вскоре разобран на хозяйственные нужды жителями Самарканда и окрестностей

охватить прорисовками всю площадь сохранившейся живописи, малочисленные силы нашего отряда были организованы следующим образом: средний регистр прорисовывали, стоя на поверхности суфы, примыкающей к стенам; верхний – стоя на столе, позаимствованном безвозмездно и безвозвратно у реставраторов; нижний – лежа под столом. Верхний регистр был самый сложный и неудобный, так как был более всего разрушен. Работать здесь приходилось, вытянув руки и запрокинув лицо вверх, и в глаза постоянно сыпалась лессовая пыль. Здесь работала Галина Васильевна и Маринка (они были самые миниатюрные из нас, стол их выдерживал даже вдвоем). Средний регистр – самый интересный и комфортный: здесь приходилось прорисовывать лица, украшения и наряды на уровне человеческого роста. Здесь работали Надия Рахимбабаева, профессиональный архитектор, и Ольга Иневаткина. Именно на этом уровне было сделано больше всего неожиданных открытий – детали украшений, вооружения, изысканные узоры тканей, фрагменты и едва сохранившиеся силуэты никем до сих пор не замеченных персонажей. Нижний регистр – сапоги, подолы платьев, разная мелочь – приходилось прорисовывать, лёжа на полу. Работали мы одновременно с тем, как реставраторы пропитывали полимерами соседние с нами участки живописи. Конечно, это было не полезно для здоровья, но времени катастрофически было мало.

В ходе создания прорисовок обнаружили новые детали, не вошедшие в публикацию Л. И. Альбаума, и давшие не только новую информацию о технической стороне живописи, но и возможность по-новому взглянуть на изображения реалий, и даже внести поправки в трактовку сюжета. Частично интерпретация сюжета на основе новых деталей



Рис. 7. 1976 г. Южная стена «Зала послов». Реставратор Анвар Камбаров перед росписями, подготовленными для снятия со стен

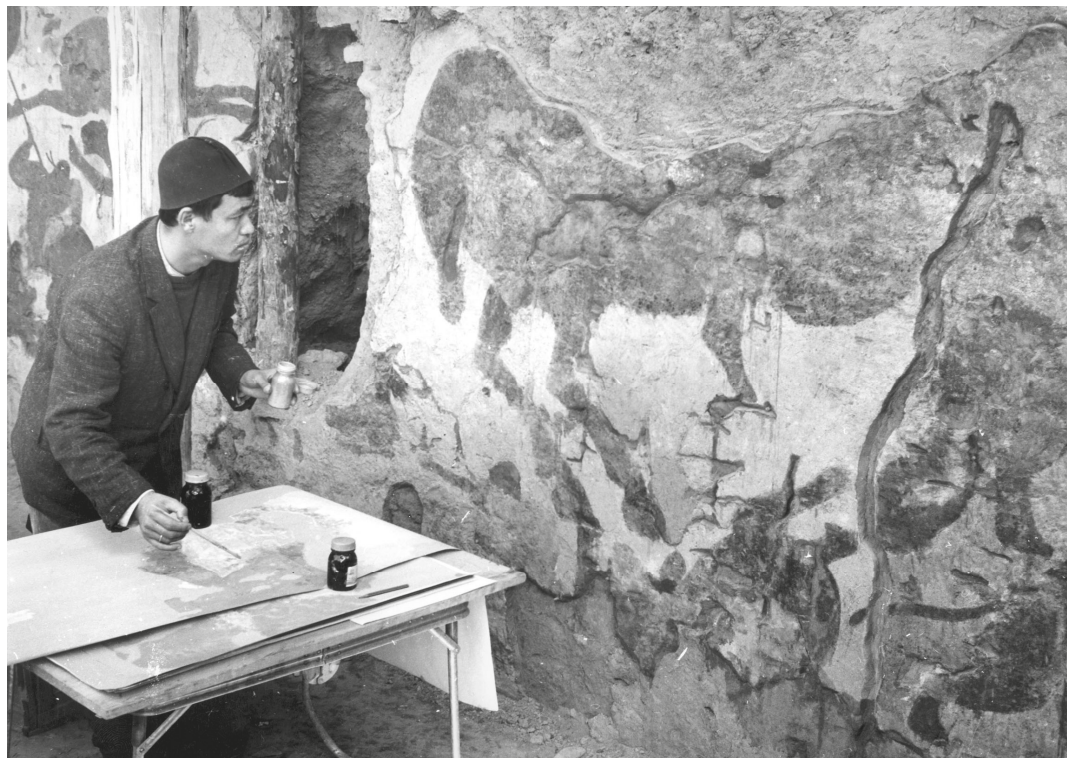


Рис. 8. 1965 г. А. Исламов в процессе работы над цветной копией Северной стены. Масштабная фигура всадника – император Тай-цзун (?). Фото Е. Н. Юдицкого

была предпринята Г. В. Шишкиной в разделе «О чем молчал толмач» к тексту альбома «Самарканд – музей под открытым небом» (Шишкина, Булатова, 1986. С. 33-34), не вошедшая в поле зрения последующих исследователей живописи. В этой небольшой главе Г. В. Шишкиной впервые были затронуты сюжеты и темы, получившие впоследствии развитие в работах многих отечественных и зарубежных авторов. Так, ею впервые было отмечено прямое влияние синхронных китайских, живописных и поэтических, источников на композицию и стилистику сцен, изображенных на Северной стене «Зала Послов». Впервые же именно Г. В. Шишкина обратила внимание на то, что сам принцип изображения представителей разных государств на стенах парадных залов этого времени в Средней Азии не является чем-то исключительным, характерным лишь для Афрасиаба. Ссылаясь на описание павильона в Кушании, она отмечает, что был распространен обычай «расписывать парадные залы сюжетами из жизни народов Севера, Юга, Востока и Запада», в случае с павильоном в Кушании – это представители Китая, Тюрков, Персии, Рима и индийских брахманов (Шишкина, 1986. С. 34). Она же отметила безусловное влияние западной (позднеантичной) иконографии на сюжеты Восточной стены. Эти темы получили дальнейшее развитие в работах М. Моде, Б. И. Маршака и Ф. Грене (Mode, 1993. S. 105-118; Marshak, 1994; Grenet, 2003, 2006).

В силу разных причин прорисовки 1978 не были опубликованы полностью. Частично они были использованы лишь в диссертации и статьях И. А. Аржанцевой (работы Ар-



*Рис. 9. 1965 г. Встреча через века.
Реставраторы и археологи перед ликами
персонажей нижнего регистра Западной
стены. Фигуры придворных тюрок и толмача.
Фото Е. Н. Юдицкого*



*Рис. 10. 1965 г. Г. В. Шишкина. Первые пробы
прорисовки росписей. Фото Е. Н. Юдицкого*

жанцевой 1983-1987 гг.), в работах М. Компарети (Compareti, 2007), М. Моде (1993) и С. А. Яценко (2003, 2004).

Напомним несколько основных результатов, полученных в ходе создания подробных прорисовок в 1978 году⁵.

1. Согласно исследованиям технических особенностей живописи Афрасиаба в ходе создания прорисовок, росписи были созданы небольшой командой художников, состоявшей из одного или двух главных рисовальщиков, отвечавших за воплощение сюжетного замысла в графическом выражении, и группы художников-подмастерьев, выполнявших основной объем «второстепенных» работ, для которых было достаточно их квалификации (Альбаум, 1975. С. 99; Аржанцева, Иневаткина, 2005. С. 123-125; Arzhantsceva, Inevatkina, 2006. С. 189). До начала красочных живописных работ наносился эскиз тонкой кисточкой красным цветом. Причем при последующих работах эскиз корректировался, иной раз существенно, вплоть до ликвидации отдельных фигур плотной закраской.

2. Исследование первичных набросков восстановили в мельчайших подробностях детали одежды, поясов, вооружения, конского убора и т.д., что сделало росписи надежным и уникальным источником по истории материальной культуры раннесредневековой Евразии (по оружию и узде – Аржанцева, 1983; Аржанцева, 1985; Аржанцева, 1986; Аржанцева, 1987; Аржанцева, 1987а; Мотов, 1998; по костюму – Mode, 1993; Yatsenko 2003, 2004).

3. Новые детали, выявленные прорисовками, меняют сложившееся представление о композиции, например, самостоятельной представляется теперь сцена в левом верхнем углу – фигуры 26, 27, а выявленные прорисовками детали изображения костюма сидящего в центре тюрка в голубом халате (фиг. 36 по Альбауму, 1975) позволили восстановить пропорции и позу фигуры. Этот тюрк единственный изображен «как хозяин» – со спущенным с правого плеча халатом. Манера ношения халата – свободный рукав, прикрывающий кисть одной руки – находит прямые параллели в изображениях на рельефах плит погребальных лож знатных согдийцев – китайских чиновников – *сабао*⁶. Судя по всему, и наш персонаж (фигура 36), вероятно, занимал высокую должность при самаркандском дворе, и, как считает С. А. Яценко, согласно голубому цвету его халата, мог быть главным представителем кагана Ашина Буженя в Самарканде – тудуном, отвечавшим за сбор дани (Yatsenko, 2004. P. 8).

4. Были обнаружены несколько новых фигур, отсутствующих в публикации и реконструкции Л. И. Альбаума, а также в реконструкциях М. Моде (Mode, 1993). Например, незамеченной осталась фигура крупного псового животного с пушистым хвостом и мощными лапами, которое в виде цветового пятна присутствует на красочных копиях (и на самой живописи, смонтированной после реставрации в 2017 г. в музее), но не вошло в реконструкцию Л. И. Альбаума, и не получило никакой интерпретации. Обнаружены и реконструированы несколько человеческих фигур, что позволило переосмыслить некоторые сцены на Западной стене. Это фигуры тюрк (фиг. 1 и 1а по Альбауму) и новая, принципиально важная фигура чаганианского посла (фиг. 4а по Альбауму), возглавляющего посольство (Аржанцева, Иневаткина 2005. Рис. 2).

5. В сцене с китайскими дамами в лодке на Северной («китайской») стене было открыто и прорисовано изображение прямоугольника виде красных линий, имитирующих китайскую надпись, обведенных черным контуром. Скорее всего, это изображение печати (сознательное или механически скопированное художником), ставившейся на китайские свитки эпохи Тан (Аржанцева, Иневаткина, 2005. С. 130. Рис. 6).

6. Усилиями реставратора из Государственного Эрмитажа Т. С. Василенко лицу китайской принцессы был возвращен первоначальный утонченный облик. Уточнены многие



Рис. 11. 1978 г. Архитектор Н. Рахимбабаева.
Фото А. Родюкова

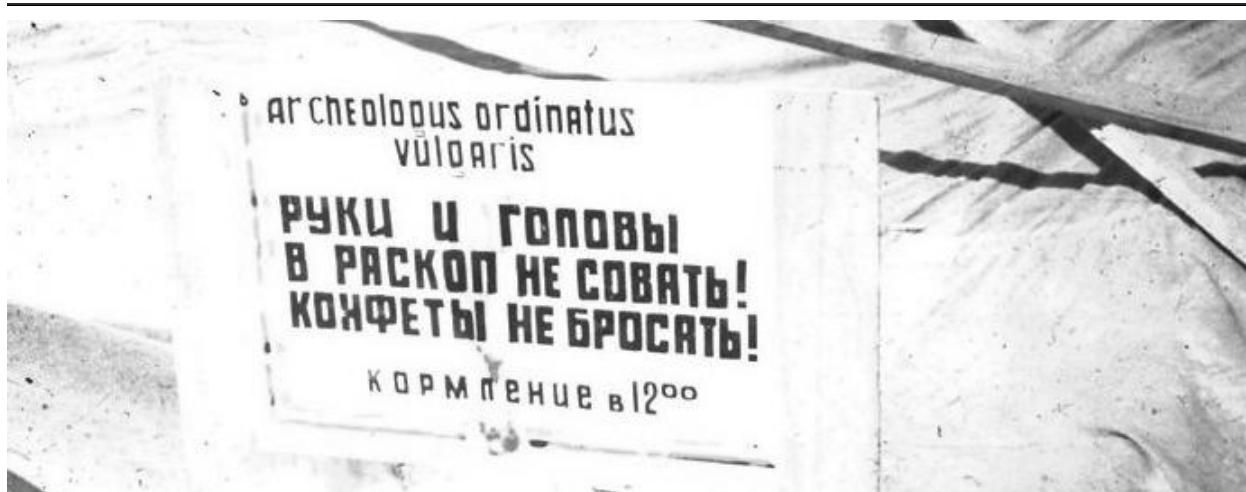


Рис. 12. 1978 г. Объявление на раскопе. Это шутка

детали прически, костюмов, украшений и музыкальных инструментов (Аржанцева, Иневаткина, 2005. С. 130. Рис. 6; Рис. 8, фиг. 11; рис 9, фиг. 1).

7. Так же Т. И. Василенко прорисовала реальную морду дракона, который до этого публиковался как уродливый монстр с ногами младенца на голове. После тщательных прорисовок монстр оказался симпатичным ушастым драконом (Аржанцева, Иневаткина,

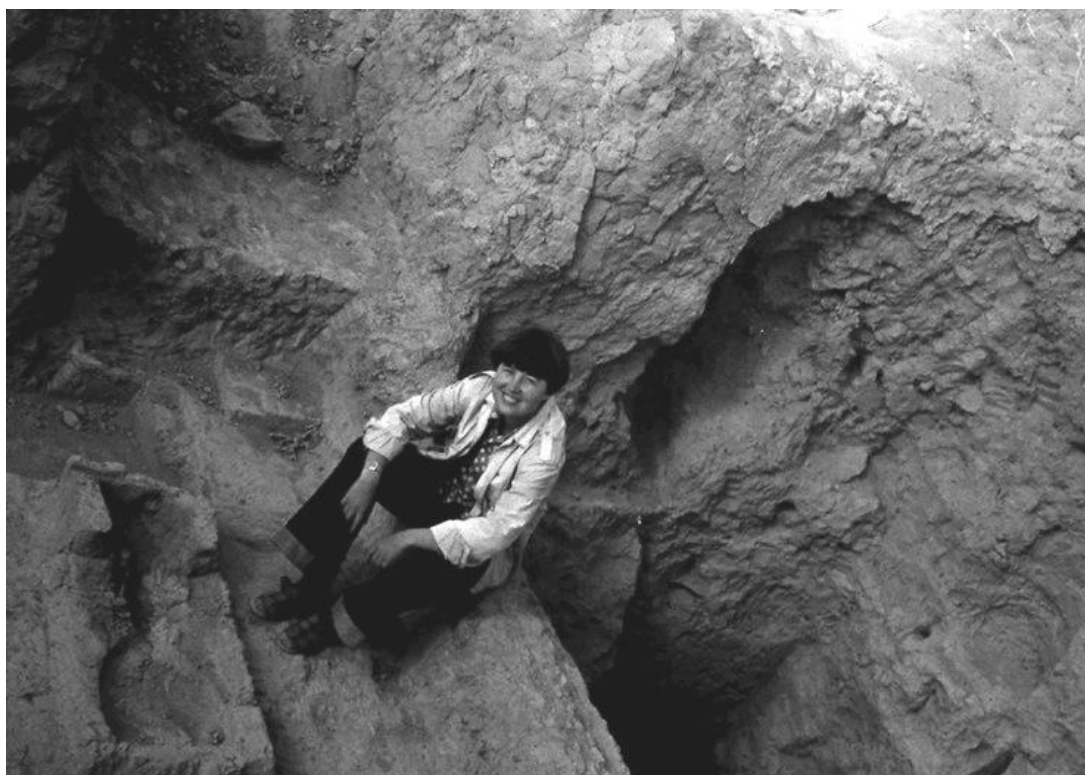


Рис. 13. 1978 г. М. В. Сунцова в раскопе 23. Фото И. А. Аржанцевой

2005. Рис. 4), который наблюдает за сценой кормления птенцов. Вся композиция приобрела законченный смысл, преисполненный брачной символики по китайским канонам.

8. В ходе создания прорисовок была создана целая «портретная галерея» персонажей, так называемых чаганианских послов разного облика с разными прическами, бородами и безбородыми, китайской принцессы и ее дам, китайского посланца, плешивого толмача, тонкоусых тюрков с длинными косами и прочих. При всей условности изображения лицам придавались и особые, достаточно выразительные, возрастные, ранговые или национальные черты, что было подмечено еще Л. И. Альбаумом: «художник стремился к передаче этнического типа и, видимо, портретного сходства» (Альбаум, 1975. С. 103). Тем не менее, при исследовании лиц некоторых персонажей, стало очевидным, что в манере их передачи еще соблюдались эллинистические пропорции.

Нам не удалось в 1978 году сделать прорисовки Южной стены, т. к. была вскрыта только Западная стена зала с небольшим захватом прилегающей части северной стены. Также мы не смогли сделать прорисовки и всей Северной стены. Прорисовками была охвачена только сцена с «принцессой» и дамами в лодке. Без «документа» тогда осталась сцена охоты и переправа через реку. Обстоятельства сложились так, что на следующий год мы не смогли уже продолжить эту работу. Но и того, что успели прорисовать, оказалось более чем достаточно, чтобы дать новый импульс исследованию замечательного памятника. Несколько десятков ватманских листов с перенесенными на них прорисовками сейчас являются такими же музейными экспонатами, как и сами росписи. Они опубликованы и растиражированы во многих изданиях и научных статьях у нас и за рубежом. А значит, мы не зря провели своё археологическое лето 1978 года.

Примечания:

¹ Published in accordance with the research plan of the Institute of Ethnology and Anthropology RAS / Статья подготовлена в соответствии с планом научно-исследовательских работ Института этнологии и антропологии РАН.

² Статья была начата В. А. Шишкиным и закончена С. К. Кабановым.

³ В 1958 г. Институт истории и археологии Академии наук УзССР создал специальный Самаркандский археологический отряд с целью изучения Афрасиаба. Руководство отрядом было поручено В. А. Шишкину. Кроме того, в работе постоянно участвовали Самаркандский государственный университет им. А. Навои, а в некоторые рабочие сезоны и сотрудники Самаркандского музея, Института искусствознания и Главного управления по охране памятников Министерства культуры УзССР.

⁴ Заметим, что при создании цифровой копии руководитель проекта также столкнулся с расхождениями в деталях между оригиналом, отреставрированным уже к этому времени дважды, и цветной копией 1965 г. (Кван Еуи Ко, 2018. С. 80).

⁵ Поскольку мы довольно подробно об этом писали в нескольких наших публикациях (Аржанцева, Ирневаткина, 2005; Arzhantseva, Inevatkina, 2006a, 2006b) и говорили на конференции, специально посвященной росписям Афрасиаба – Royal Nauruzin Samarkand, которая проводилась в Венеции в 2006 г. по инициативе Департамента изучения Востока Римского университета, мы здесь ограничимся лишь кратким перечислением полученных результатов. Большинство прорисовок также были опубликованы в наших работах с соответствующими комментариями, поэтому мы отсылаем читателей к этим публикациям.

⁶ У нижних чинов, танцоров и слуг, изображенных на данных рельефах, спущенными показаны оба рукава.

Использованная литература:

Альбаум Л. И. Живопись Афрасиаба. – Ташкент, 1975. – 112 с., с ил.

- Аржанцева И. А.* Раннесредневековые мечи Средней Азии и проблема происхождения сабли // Древний и Средневековый Восток. – Москва, 1987б – С. 121-133.
- Аржанцева И. А., Иневаткина О. Н.* Еще раз о росписях Афрасиаба; новые открытия, которым четверть века // Центральная Азия. Источники, история, культура. Материалы международной конференции, посвященной 80-летию Е. А. Давидович и Б. А. Литвинского. Москва, 3-5 апреля 2003 г. – Москва, 2005. – С. 118-144.
- Аржанцева И.А.* К вопросу о символике поясов в древности // Проблемы истории СССР. – Москва, 1983. Вып. 13. – С. 13-18.
- Аржанцева И.А.* Пояса на росписях Афрасиаба // ИМКУ, 1987а. – № 21 – С. 92-114.
- Ахунбабаев Х. Г.* Дворец ихшидов Согда на Афрасиабе. – Самарканд, 1999. – 147 с.
- Кван Еуи Ко.* Цифровая реставрационная копия Афрасиабской дворцовой фрески: проект фонда Истории Северо-Восточной Азии в 2013-2015 гг. // Вестник МИЦАИ, 2018. – № 27. – С. 80-98.
- Кнопов Б. И.* Интересное сообщение о новых открытиях на Афрасиабе // Общественные науки в Узбекистане, 1965. – № 9. – С. 50.
- Лобачева Н.П.* Среднеазиатский костюм раннесредневековой эпохи (по материалам стенных росписей) // Костюм народов Средней Азии. – Москва, 1979. – С. 18-48.
- Маршак Б. И., Распопова В. И.* К вопросу о методике изучения реалий росписей Средней Азии // Древности Востока. Сборник к 80-летию проф. Л. Р. Кызласова. – Москва, 2004. – С. 47-56.
- Мотов Ю. А.* О датировке мечей с настенных росписей раннесредневековых городов Средней Азии // Культуры Евразийских степей второй половины I тысячелетия н. э. (вопросы хронологии). Материалы II Международной археологической конференции / Отв. ред. Д. А. Сташенков. – Самара: СОИКМ им. П. В. Алабина. – 1998. – С. 424-435.
- Шишкин В. А.* Афрасиаб – сокровищница древней культуры. – Ташкент, 1966. – 35 с., с 20 ил.
- Шишкин В. А.* Кала'и Афрасиаб // Афрасиаб. Вып. 1. – Ташкент: Фан, 1969. – С. 122-152.
- Шишкина Г. В.* О чем молчал толмач // В. А. Булатова, Г. В. Шишкина. Самарканд – музей под открытым небом: [Фотоальбом]. – Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Гафура Гуляма, 1986. – 247 с.
- Arzhantseva I., Inevatkina O.* Afrasiab wall-paintings revisited: new discoveries twenty-five years old // M. Compareti, E. de la Vaissière (ed.) Royal Nawruz in Samarkand. Proceedings of the conference held in Venice on the pre-Islamic painting at Afrasiab, (Supplemento n°1 alla Rivista degli Studi Orientali, vol. LXXVIII), Pisa/Roma, Instituto Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2006b. – Pp. 186-211.
- Arzhantzeva I., Inevatkina O.* Iranian People depicted in Afrasiab Wall Painting (7th century AD) // Proceedings of the 5th conference of the Societas iranologica Europaea held in Ravenna, 6-11 October 2003 vol. I Ancient & Middle Iranian studies.A. Panaino&A. Piras (ed.). – Milano:Mimesi-2006a – Pp. 307-317.
- Belenitskii A. M., Marshak B. I.* 1981. The Painting of Sogdiana // G. Azarpay. Sogdian Painting. Bulletin of Miho Museum. – Berkley-Los Angeles-London, 2004. – Pp. 11-77.
- Compareti M., Cristoforetti S.* “Afrāsyāb toponimo e Afrāsyāb eponimo: considerazioni sulla riemergente plausibilità di una lectio faciliior”// Royal Naurūz in Samarkand. Proceedings of the Conference held in Venice on the pre-Islamic paintings at Afrasiab. M. Compareti - É. de la Vaissière (Ed.) (Suppl. n. 1 a Rivista degli Studi Orientali, LXXVIII), 2006. – Pp. 163-171.
- Compareti M.* On the Meaning of the Dragon in the Painting at Afrasiab (Ancient Samarkand) // Proceedings of the International Conference on Ancient Centrale Eurasian and Chinese Civilizations. – Vol.1. Victor H.Mair (ed.).– Eurasian Studies, 2007. – Vol. 6. – Pp. 66-83.

- Fray G., Reutova M.* Du terrain à la muséographie. La restauration de peintures murales en Ouzbékistan: Kazakl'i-yatkan/Akchakhan-Kala (Khorezm antique) et Afrasiab (Samarkand Qarakhanide) // Archéologie française en Asie centrale. Nouvelles recherches et enjeux socioculturels, J. Bendezu-Sarmiento (dir.). – Cahiers d'Asie central. – IFEAC, 2013. – Pp. 603-621.
- Grenet F.* 'What was the Afrasiab painting about?', in Royal Naurûz in Samarkand. Proceedings of the Conference held in Venice on the Pre-Islamic painting of Afrasiab. M. Compareti and E. de la Vaissière (ed.) (supplément à Rivista degli Studi Orientali, 78, 2005). – Rome, 2006. – Pp. 43-58.
- Grenet F.* L'Inde des astrologues sur une peinture sogdienne du VII siècle // Religious themes and texts of pre-Islamic Iran and Central Asia. Studies in Honour of Gherardo Gnoli, C. Cereti & al. (eds.), Wisbaden, 2003. – Pp. 124-129.
- Jiang Bogin.* The Zoroastrian Art of the Sogdians in China // Zoroastrism in China. China Archaeology and Art Digest, 2000, December. – Vol. 4, N 1. – Pp. 35-72.
- Juliano A. L., Lerner J. A.* The Miho Couch Revisited in Light of Recent Discoveries // Orientations. – Hong Kong, 2001, October. – Vol. 32, N 8. – Pp. 54-61.
- Kageyama E.* A Chinese way of depicting foreign delegates discerned in the painting of Afrasiab // Iran: Questions et connaissances. Actes du IV^e congrès européen des études iraniennes. Paris 6-10 septembre. 1999. – Vol. I: Etudes sur l'Iran ancien, ed. Ph. Huyse. – Paris, 2002. – Pp. 313-327.
- Lerner J.* Central Asians in Sixth-Century China: A Zoroastrian Funerary Rite // Iranica Antiqua, 1995. – Vol. XXX. – Pp. 180-189.
- Marshak B. I.* The Miho Couch and their Sino-Sogdian Works of Art of the Second Half of the 6th Century // Bulletin of Miho Museum, 2004. – Volume 4. – Pp. 15-31.
- Marshak B.* Le programme iconographique des peintures de la 'Salle des ambassadeurs' Afrasiab (Samarkand) // Arts Asiatiques, 49, 1994. – Pp. 5-20.
- Marshak B.* L'art sogdien (IV^e - IX^e siècles) // P. Chuvin, ed., Les arts de l'Asie centrale, coll. 'L'art et les grandes civilisations'. – Paris, 1999. – Pp. 114-180.
- Mode M.* Sogdien und die Herrscher der Welt. Turken, Sasaniden und Chinesen in Historien gemalten des 7. Jahrhunderts n. Chr. Aus alt Samarkand (europäische Hochschulschriften. Reihe XXVIII, Bd. 162). – Frankfurt am Main. – 1993.
- Raspopova V. I.* Life and Artistic Conventions in the Reliefs of the Miho Couch // Bulletin of Miho Museum, 2004. – Vol. 4. – Pp. 43-89.
- Silvi Antonini Ch.* 'The paintings in the palace of Afrasiab (Samarkand)' // Rivista degli Studi Orientali, 1989. – № 63. – Pp. 109-144.
- Xing Fulai.* The stone Screened Divan of the Sogdian Aristocrat // Zoroastrism in China. China Archaeology and Art Digest. – December 2000. – Vol. 4, N 1. – Pp. 22-29.
- Yatsenko S. A.* The costume of foreign Embassies and Inhabitants of Samarkand on Wall-Painting of the VII c. in the Hall of Ambassadors from Afrasiab (interpretation of Image) // Transoxiana. – July 2004. – N 8, 7. – www.transoxiana.com.ar
- Yatsenko S. A.* The Late Sogdian Costume (the 5th–8th cc. AD) // Ērān ud Anērān Studies presented to B.I. Marshak on the Occasion of His 70 Birthday. Transoxiana. – October 2003. – N 6. – www.transoxiana.com.ar
- Yin Shenping.* Note on the Excavation of the Tomb of An Qie // Zoroastrism in China. China Archaeology and Art Digest. – December 2000. – Vol. 4, N. 1. – Pp. 15-21.
- Zhang Qingjie.* Carved Reliefs on the Stone Sarcophagus of Yu Hong at Taiyuan // Zoroastrism in China. China Archaeology and Art Digest. – December 2000. – Vol. 4, N. 1. – Pp. 30-32.