

УДК 902.6 (575.3)

DOI:10.24412-2077-4990-2024-178-41-45

**ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И
ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
РАННЕСРЕДНЕВЕКОВЫХ
ПАМЯТНИКОВ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ
ЖИВОПИСИ ТАДЖИКИСТАНА
ЧАНБАҲОИ ТАЪРИХӢ - БАДЕӢ ВА
САНӢАТШИНОСИ ӢДГОРИҲОИ
ИБТИДОИ АСРИ МИӢНАИ
НАҚҚОШИҲОИ МОНУМЕНТАЛИИ
ТОҶИКИСТОН
HISTORICO-BELLES-LETTER AND
ART ASPECTS OF EARLY MEDIEVAL
MONUMENTS OF MONUMENTAL
PAINTING IN TAJIKISTAN**

*Каримова Ганджина Бахтиёрвна, соискатель
Института истории, археологии и этнографии
имени Ахмада Дониша НАНТ (Таджикистан,
Душанбе)*

*Каримова Ганчина Бахтиёрвна, унвонҷӯи
Институди таърих, бостонишиносӣ ва
мардумшиносии ба номи Аҳмади Дониши АМИТ
(Тоҷикистон, Душанбе)*

*Karimova Ganjina Bakhtierovna, applicant of
A.Donish Institute of history, archeology and
ethnography under the National Academy of
Sciences of Tajikistan Republic (Tajikistan,
Dushanbe), E-mail: gancinkarimova@gmail.com*

Ключевые слова: Таджикистан, античность, раннее средневековье, архитектурный декор, изобразительное искусство, настенная живопись, историография, источники изучения

В статье приводится авторский анализ произведений настенной живописи раннего средневековья, сохранившихся на территории Республики Таджикистан. Указаны памятники, в архитектурном декоре которых зафиксированы росписи, содержание композиций, ученые, исследовавшие эти артефакты. Проведены искусствоведческие параллели с искусством соседних регионов, что позволило выявить в монументальной живописи наличие синтеза разных культур. С целью выявления элементов преемственности традиций, совершен краткий экскурс в искусство античности и исламского времени вплоть до XV века. Результаты краткого историко-художественного и искусствоведческого анализа монументальных росписей показывают, что в культуре доисламских предков таджикского народа данная область изобразительного искусства имела широкое применение и находилась на очень высоком уровне художественного мастерства. Автор приходит к выводу, что в произведениях монументальной живописи зафиксированы в виде сюжетов, образов и предметов ценные сведения историко-культурного характера, которые служат достоверным источником изучения политической истории, религии и мировоззрения, обычаев и традиций, народного фольклора, особенностей жизнедеятельности и хозяйствования предков таджикского народа.

Калидвожаҳо: Тоҷикистон, асрҳои миёнаи бармаҳал, орошии меъморӣ, санъати тасвирӣ, мусаввараи деворӣ, таърихнигорӣ, сарчаишаҳои омӯзишӣ

Дар мақола таҳлили осори деворнигораҳои ибтидои аввали асри миёна, ки дар ҳудуди Ҷумҳурии Тоҷикистон боқӣ мондаанд, оварда шудааст. Ӣдгориҳое, ки дар орошии меъмории онҳо чунин мусаввараҳо ба қайд гирифта шудаанд, мазмуни ҳамбастагиҳо, номи олимоне, ки ин бозёфтҳоро таҳқиқ кардаанд, зикр карда шудааст. Бо мақсади дар наққошиҳои монументалӣ муқаррар кардани надидаҳои омезиши фарҳангҳои гуногун ин асарҳо бо ҳунари минтақаҳои ҳамсоя аз назари санъатишиносӣ муқоиса шудаанд. Натиҷаҳои таҳлили мухтасари таърихӣ - бадеӣ ва санъатишиносии наққошиҳои монументалӣ нишон медиҳанд, ки дар фарҳанги аҷдоди тоисломии халқи тоҷик ин соҳаи санъати тасвирӣ васеъ истифода мешуд ва дар сатҳи хеле баланди ҳунари бадеӣ меистод. Муаллиф хулоса баровардааст, ки дар осори наққошии монументалӣ дар намуди сурҷаҳо, симоҳо ва ашё маълумоти пунарзӣ хусусияташ таърихӣ - фарҳангӣ сабт шудаанд, ки барои омӯзиши таърихи сиёсӣ, дину ҷаҳонбинӣ, маросиму анъанаҳо, фольклори мардумӣ, вижагиҳои ҳаёт ва хоҷагидорӣ аҷдоди халқи тоҷик ҳамчун сарчаишаи муътамад хизмат мекунанд.

Keywords: Tajikistan, antiquity, early Middle Ages, architectural decor, fine art, wall painting, historiography, sources of study

The article presents the author's analysis of the works of wall painting of the early Middle Ages preserved in the territory of the Republic of Tajikistan. The monuments in the architectural decor of which paintings are recorded, the content of the compositions, and the scientists who studied these artifacts are indicated. Art history parallels with the art of neighboring regions are drawn, which made it possible to identify the presence of a synthesis of different cultures in monumental painting. In order to identify elements of continuity of traditions, a brief excursion into the art of antiquity and Islamic times up to the 15th century was made. The results of a brief historical, artistic and art history analysis of monumental paintings show that in the culture of the pre-Islamic ancestors of the Tajik people, this area of fine art was

widely used and was at a very high level of artistic skill. The author comes to the conclusion that the works of monumental painting contain valuable historical and cultural information in the form of plots, images and objects, which serve as a reliable source for studying political history, religion and worldview, customs and traditions, folklore, and the peculiarities of life and economic activities of the ancestors of the Tajik people.

Среди исторических настенных росписей на территории Таджикистана наибольшая слава досталась пенджикентским произведениям [1,с.68]. Вместе с тем, благодаря археологическим раскопкам открыты несколько других памятников раннесредневекового периода, в архитектурном декоре которых использованы уникальные образцы монументальной живописи. Следует оговориться, что речь идет только о тех архитектурных памятниках, руины которых сохранились до настоящего времени. Это свидетельствует о том, что в культуре доисламских предков таджикского народа данная область изобразительного искусства имела широкое применение и находилась на очень высоком уровне художественного мастерства.

В монументальной живописи Согда (Хисорак, Наврузшо II, Кум, Санджар-Шах), Бактрии - Тохаристана (Аджинатепа, Кафиркала, Калаи Кафирниган, Уштурмулло, Саксанохур, Калаи Шодмон) и Уструшаны (Калаи Кахкаха I) обнаруживаются как общие черты, так и своеобразия.

Реконструкция большей части настенных росписей, украшавших помещения крепости Хисорак, оказалась невозможной. В результате археологических и художественно-аналитических исследований Ш. Ф. Курбанова, П.Б. Лурье, Н.В. Семенова и М.Б. Жерве удалось только выяснить наличие сцены охоты и какого-то религиозного ритуала (шествие людей с сосудами в руках). Такие композиции были обычными в тематике изобразительного искусства данного периода. Изображение ткани занаданачи показывает, что в рассматриваемое время этот высокогорный район развивался в тесной связи с равнинным Согдом, в частности с Бухарой – центром производства указанной красочной шелковой ткани. Кроме того, заслуживает внимания и то, что разные сорта этой крупноузорчатой материи изображены в монументальной живописи Пенджикента, Афрасиаба, Варахши, Балалыктепа, Калаи Кафирнигана, Калаи Шодмона. Следовательно, живопись крепости Хисорак является продуктом единой согдийско-тохаристанской художественной школы. С другой стороны, среди гаммы цветов настенных росписей Калбаи Хисорак присутствует зеленый цвет, что для монументальной живописи Согда является явлением бесподобным [2, с.53-54].

Реконструкция живописных композиций из поселения Наврузшо II, изученных Ю.Я. Якубовым и З. Гарифулиной, вследствие разрушения памятника при строительстве канала оказалась в принципе невозможна. Об использовании таких произведений наравне со скульптурой в интерьере крепости свидетельствует лишь фрагмент росписи в виде растительной каймы [10, с.298].

Благодаря исследованиям Ю.Я. Якубова удалось выяснить, что настенные росписи играли большую роль и в декоративном оформлении крепости Кум-кала. Попытки реконструкции изображенных сцен не дали приемлемых результатов, так как основное поле и верхняя часть композиций не сохранились. Найденные фрагменты, по всей вероятности, имеют отношение к кайме и имеют декоративный характер [11, с.374, с.377].

В дворцовом комплексе Санджар-Шах монументальная роспись, открытая Ш. Курбановым, составляла основу архитектурного декора. Здесь есть как декоративные мотивы, так и культовые сцены (композиции с участием жрецов, изображение божества) [8].

В тохаристанских настенных росписях в пределах Таджикистана ощутимо проявляется буддийская тематика. Как показали научные достижения Б.А. Литвинского и Т.И. Зеймаль, в живописных композициях из Аджинатепы (множество сидящих будд, сцена жертвоприношения и др.) есть как культовые, так и светские сюжеты. Примечательно очень богатое оформление росписями монастыря. В этих произведениях художественное решение заключается в том, что основное и подчеркнутое значение имеют образы и ритуалы, а орнаментации суждено играть второстепенную роль [6,с.106-112].

Как следует из результатов исследований Б.А. Литвинского, Т.И. Зеймаль, Е.П. Денисова и В.С. Соловьева, монументальная живопись буддийского храма Кафиркала имеет религиозно-культовый характер, хотя очень малые размеры сохранившихся фрагментов не позволяют осуществить реконструкцию композиций. В них встречаются антропоморфные, зооморфные и растительные изображения. Стилистика изображений приближает эти произведения к росписям из буддийских сооружений в Аджинатепе и Хутане (Северный Туркестан) [9,с.144-149].

Небольшие фрагменты настенной живописи из буддийского монастыря Уштурмулло, которые введены в науку благодаря исследованиям Т. И. Зеймаль, указывают на факт выполнения этих произведений в рамках буддийских (изображения Будды и женщины) и кушанских (поза четырех персонажей) иконографических принципов. По художественно-эстетическим и техническим признакам они близки монументальным росписям из Каратепа (Сурхандарьинская область), Дильберджина (Северный Афганистан) и Топрак-кала (Хорезм) [3, с.255-261]. Как следует из результатов аналитического материала Б.А. Литвинского и Х. Мухиддинова, настенная живопись Саксанохура также имеет повествовательно-декоративное содержание. Сохранившиеся фрагменты росписей показывают, что в них также представлены антропоморфные композиции [4, с.174]. Настенной живописи Калаи Шодмона, открытие и изучение которой связано с именами Ф. Абдуллаева, В.В. Радиллиловского, Б.А. Литвинского, В.С. Соловьева, опять же имеет буддийское содержание. В позе героя произведения и орнаменте подушек наблюдаются общие черты с монументальной росписью Балалыктепа (Сурхандарьинская область) [5, с.216]. Исследования Н.Н. Негматова и В.М. Соколовского показали близость настенных росписей дворца в Бунджикате с монументальной живописью Согда и Тохаристана. Представленные здесь композиции по разнообразию сюжетов близки живописи Пенджикента: сцены пира и битв, образы царя, сидящего на троне, богини Наны, трехголового демона, арфистки и др. Есть также уникальные темы, в частности сцена кормления волчицей младенцев. Как показывает археологический материал, в Таджикистане искусство монументальной живописи берет начало с эпохи энеолита (росписи Саразма). Настенные росписи античности – кушанской эпохи (Уштурмулло, Саксанохур) открывают новую страницу развития искусства живописи. Теперь в творчестве художников-монументалистов находит олицетворение религия и мировоззрение общества, изображаются общественные ритуалы, в композициях центральное место занимают антропоморфные образы. Росписи этого периода показывают облик персонажей в стиле реализма, максимальной близости к образам изображаемых реальных людей, подчеркиваются важнейшие индивидуальные черты. В это время представленные персонажи изображаются в статичном состоянии, а их поза – преимущественно фронтальна (напротив зрителя). В искусстве живописи Средней Азии пластика появляется уже в эпоху раннего средневековья. В согдийских росписях этого времени наблюдается единство изобразительного стиля, хотя способ выражения художниками идеи может отличаться. Круг сюжетов очень широк – бытовой, батальный, религиозно-культовый, эпическо-мифологический и т.д., однако, композиции из разных памятников архитектуры не повторяют друг друга. Перспектива изображения соблюдается редко, а ее реализация происходит по следующей схеме: фигуры, расположенные на отделении, размещаются вверху, а фигуры, расположенные ближе к зрителю, – внизу. Обрисовка контуров фигуры специальной линией порождает эффект объемности. В повествовательной композиции сцены размещаются последовательно в виде ленты таким образом, чтобы зритель, “читая” их, мог постичь смысл произведения и идею художника. Согдийская живопись полихромная, в ней преобладают красный, желтый и синий цвета, однако, зеленый цвет встречается очень редко, причем в большинстве случаев его вообще нет. Монументальная живопись Северного Тохаристана эпохи раннего средневековья при ее сравнении с согдийской живописью более склонна к изобразительному искусству Индии и буддийской иконографии. В ней применяется и зеленый цвет, а цвет фона – монохромный красный или синий. Совместное использование таких фонов осуществляется с соблюдением взаимного расположения неба и земли – красный фон внизу, а синий – вверху. Хотя в тохаристанских настенных росписях имеют место признаки согдийской, эллинистической и индийской живописи, в них одновременно проявляются и чисто местные особенности. Уструшанская живопись в зависимости от иконографических принципов может быть воспринята как один из вариантов согдийского изобразительного искусства, хотя в ней находит применение и зеленый цвет. Она близка росписям Пенджикента, в ней также находят отражение черты, свойственные китайской художественной школе.

Как показывает анализ, в монументальной живописи Бактрии, Согда и Уструшаны наблюдается смешивание местной культуры с шестью видами других стилей: древнего Среднего Востока (соблюдение степеней рангов и положений, использование основных цветов); степной (отсутствие фона); эллинистический (красота человеческого тела, подчеркивание объема, подчеркивание оттенками складок на одежде); индийский (сложные и несостыканные сплетения деталей); буддийский (изящные и мягкие образы, использование блестящих цветов); китайский (совершенная каллиграфия и красноречие) [7, с.185]. В каждом регионе Средней Азии можно заметить преобладание одного из этих стилей. На живопись Согда наибольшее влияние оказало

искусство древнего Среднего Востока, трансформированное под воздействием степного искусства. В ней ощущаются также эллинистические и индийские черты при очень малом проявлении тематики китайской иконографии. Буддийский стиль оказал наибольшее влияние на изобразительное искусство Тохаристана, а влияние китайского стиля в основном наблюдается в уструшанской живописи. Распространение религии ислама в начале VIII в. стало фактором спада традиции оформления архитектурных сооружений произведениями монументальной росписи, имеющей очень древние корни. Намеренный поджог зданий, в создании интерьера которых большую роль играли живописные композиции, а также нанесение поверх росписей нового слоя штукатурки являются свидетельствами того, что арабы целенаправленно уничтожали эти произведения. Хотя разрушение и сжигание росписей, да и в целом самих зданий, может быть связано с нашествием других завоевателей и внутренними междоусобицами, которых было немало в средневековой истории Средней Азии. Другими словами, уничтожение росписей могло быть обусловлено не только намеренными действиями, но и естественными результатами военных противостояний, а также и природной стихией. Если в качестве основной причины принять нормы ислама, исключениями из правил можно считать настенные росписи X - XI вв. из Хульбука и Сайёда, отдельные живописные композиции из Афрасиаба и Варахши, а также Лашкари Базара. Эти произведения содержат и антропоморфные сцены, что является свидетельством того, что в очень сложных для сложившихся ранее канонов изобразительного искусства условиях проявляются отдельные черты преемственности живописных традиций таджикского народа. Вместе с тем, теперь настенная живопись превращается в искусство чисто дворцовое, находит применение в оформлении дворцов и резиденций правителей. Для Центральной Азии XII - XIII вв. произведения этого вида искусства пока еще не зарегистрированы. Соответствующие традиции возрождаются уже в конце XIV в., когда монументальная живопись с добавлением золотистой краски как составляющей архитектурного декора находит применение в сооружениях различного назначения (дворцы, медресе, мавзолеи), принадлежащих разным династиям (Тимуриды, Шейбаниды и др.). В целом, в произведениях монументальной живописи зафиксированы в виде сюжетов, образов и предметов ценные сведения историко-культурного характера, которые служат достоверным источником изучения политической истории, религии и мировоззрения, обычаев и традиций, народного фольклора, особенностей жизнедеятельности и хозяйствования предков таджикского народа.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Беленицкий, А.М. Монументальное искусство Пенджикента. Живопись, скульптура/ Беленицкий, А.М.-М.: Искусство, 1973. - 68 с.
2. Жерве, М. Б. Реставрационные работы на городище Хисорак в 2016 году/М.Б.Жерве// МПАЭ. - Вып. 21. - СПб., 2017. - С. 53-54. 246 с.
3. Зеймаль, Т. И. Буддийский монастырь Уштур-Мулло (работы 1982 г.)/Т.И.Зеймаль// АРТ. - Вып. 22 (1982 г.). – Душанбе: Дониш, 1990. – 375 с. - С. 255-261.
4. Литвинский, Б.А. Античное городище Саксанохур (Южный Таджикистана) /Б.А.Литвинский, Х.Мухитдинов// Советская археология. - М., 1969. - № 2. - 310 с. - С. 160-178.
5. Литвинский, Б. А. Раскопки на Калаи Шодмон в 1979 г./Б.А.Литвинский, В.С.Соловьев// АРТ. – Вып. 19 (1979 г.). – Душанбе: Дониш, 1986. – 470 с. - С. 216-234.
6. Литвинский, Б. А. Буддийский сюжет в живописи Средней Азии (к интерпретации сцены дароносцев из Аджина-тепе)/Б.А.Литвинский, Т.И.Зеймаль// Советская этнография. - М.: Наука, 1968. - № 3. - 176 с. - С. 106-112.
7. Негматов, Н.Н. О живописи дворца афшинов Уструшаны (Предварительное сообщение)/Н.Н.Негматов // Советская археология. - 1973. - № 3. - 300 с. - С. 183-202.
8. Последняя живопись согдийцев: что скрывают фрески из дворца Санджар-Шах // Sputnik Таджикистан, 1920. - 20.10.2022 [Электронный ресурс].
9. Соловьёв, В.С. Настенная живопись городища Кафыркала/В.С.Соловьёв//Материалы конференций молодых ученых АН Тадж. ССР. – Душанбе, 1976. - 164 с. – С. 144-149.
10. Якубов, Ю.Я. Работы Верхнезеравшанского археологического отряда на поселении Наврузшах в 1984 г./ Ю.Я.Якубов// АРТ. – Вып. 24 (1984 г.). – Душанбе: Дониш, 1993. – 422 с. - С. 296-303.
11. Якубов, Ю. Я. Поселение Кум (Раскопки 1981 г.) // АРТ. – Вып. 21 (1981 г.). – Душанбе: Дониш, 1988. – 416 с. - С. 374 - 385.

REFERENCES:

1. Belenitsky, A.M. Monumental art of Penjikent. Painting, sculpture / Belenitsky, A.M. - M.: Art, 1973. - 68 p.
2. Gervais, M. B. Restoration work at the site of Khisorak in 2016 / M. B. Gervais // МРАЕ. - Vol. 21. - St. Petersburg, 2017. – P.53-54. 246 p.
3. Zeimal, T.I. Buddhist monastery Ushtur-Mullo (works 1982) / T.I.Zeymal // ART. - Vol. 22 (1982). – Dushanbe: Donish, 1990. – 375 p. – P.255-261.
4. Litvinsky, B.A. Ancient settlement of Saksanohur (Southern Tajikistan) / B.A. Litvinsky, Kh. Mukhitdinov // Soviet archeology. - 1969. - No. 2. - 310 p. – P.160-178.
5. Litvinsky, B. A. Excavations at Kalai Shodmon in 1979 / B. A. Litvinsky, V. S. Solovyov // ART. – Vol. 19 (1979). – Dushanbe: Donish, 1986. – 470 p. – P.216-234.
6. Litvinsky, B. A. Buddhist plot in the painting of Central Asia (to the interpretation of the scene of the monstrence bearers from Ajina-tepe) / B. A. Litvinsky, T. I. Zeimal // Soviet ethnography. - 1968. - No. 3. - 176 p. - P.106-112.
7. Negmatov, N.N. On the painting of the palace of the Afshins of Ustrushana (Preliminary report) / N.N.Negmatov // Soviet archeology. - 1973. - No. 3. - 300 p. – P.183-202.
8. The last painting of the Sogdians: what the frescoes from the Sanjar-Shah palace hide // Sputnik Tajikistan, 1920. - 10.20.2022 [Electronic resource].
9. Solovyov, V.S. Wall painting of the Kafyrkala settlement/V.S.Soloviev//Proceedings of the conferences of young scientists of the Academy of Sciences of the Tajik SSR. - Dushanbe, 1976. - 164 p. - P.144-149.
10. Yakubov, Yu.Ya. Works of the Upper Zarafshan archaeological team on settlement of Navruzshah in 1984 / Yu.Ya.Yakubov// ART. - Issue 24 (1984). - Dushanbe: Donish, 1993. - 422 p. - P.296-303.
11. Yakubov, Yu. I. The Settlement of Qom (Excavations of 1981) // ART. – Issue 21 (1981). – Dushanbe: Donish, 1988. – 416 p. - P.374 - 385.