

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

КРАТКИЕ СООБЩЕНИЯ
О ДОКЛАДАХ И ПОЛЕВЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ
ИНСТИТУТА ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ

66



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА—1956

О. И. СМЕРНОВА

МОНЕТЫ ГОРОДИЩА ПЯНДЖИКЕНТА¹*(Краткая общая характеристика)*

В результате работ Согдийско-Таджикской археологической экспедиции на городище древнего Пянджикента собран необычайно обильный монетный материал; особенно богатым в этом отношении оказался 1954 г., когда за один сезон было найдено 365 монет. Общее количество монет, обнаруженных на городище, — более 900. К сожалению, большинство из них — очень плохой сохранности; монетные кружки сильно окислены, попорчены, значительная часть монет поломана, многие пострадали от огня; в связи с этим около 200 экземпляров не могут получить полного определения.

Монетный материал представлен двумя основными группами: согдийскими медными монетами (VII—VIII вв.) и арабскими фельсами, чеканенными при Мансуре (754—775 гг.). Согдийская медь составляет примерно $\frac{3}{4}$ всего количества. Кроме того, найдены единичные экземпляры: китайская монета династии Северной Чжоу (557—580 гг.), монеты типа сасанидских (подражания драхмам Пероза и драхмам Варахрана V), тюркешская (VIII в.) и, наконец, пять серебряных небольших монет (диаметром 10—11 мм) с изображением лучника на оборотной стороне. Исследователи относят последние к выпускам древней Согдианы III—IV вв., но прямых данных для датировки у нас нет².

Согдийские монеты представлены самыми разнообразными типами. Среди них единственные, которые могут быть датированы твердо, — это монеты верховных правителей Согда (ихшидов). Тип монет ихшидов хорошо известен сейчас; они литы по китайскому образцу, на лицевой стороне помещаются родовые знаки правителя (обычно сочетание двух знаков), на оборотной — сопроводительная надпись к знакам, содержащая имя и титул выпустившего монету ихшида. Титул передан идеограммой MLK'.

Известны нам следующие типы монет ихшидов.

1. С именем Шишпира (1-я половина VII в.). На лицевой стороне помещены два знака: один из них — знак «Канского дома», второй — трехконечный знак; на оборотной — сопроводительная к знакам легенда šušpur MLK' — ихшид Шишпир.

¹ Зачитано на заседании секции нумизматики пленума ИИМК АН СССР в апреле 1955 г.

² О них см. последнее исследование в этой области — статью В. М. Массона «Денежное хозяйство древней Средней Азии по нумизматическим данным». ВДИ, 1955, № 2, стр. 42.

2. С именем Вахшумана (650/655—696 гг.). На лицевой стороне начертаны такие же знаки, как на монетах его предшественника в том же сочетании; на обороте — сопроводительная надпись $\beta\gamma\delta\omega\mu\prime\eta$ MLK' — ихшид Вахшуман.

3. С именем Тукаспадака (696—698 гг.). На лицевой стороне повторены те знаки, которые помещены на монетах двух его предшественников, на оборотной — надпись $twk'sp'dk$ MLK' — ихшид Тукаспадак.

4. С именем Тархуна [700 (?) — 710 гг.]. На лицевой стороне также находятся два родовых знака, однако, сочетание их иное: справа от квадратного отверстия изображается неизменно знак «Канского дома», а слева, в отличие от своих предшественников, вместо второго знака — трехконечного, Тархун помещает вариант знака государей Бухары. На оборотной стороне надпись $tr\gamma\eta\eta$ MLK' — ихшид Тархун.

5. С именем преемника Тархуна — Гурека (710—737 гг.); знаки на монетах такие же, как на монетах Тархуна.

6. С именем Тургара ($tw\gamma\gamma'r$ — $tw\gamma\gamma'\gamma$ ранее принятого чтения), сына и преемника Гурека; согласно китайским хроникам Тургар был утвержден китайским двором царем Согда после смерти его отца — Гурека, умершего, по тем же источникам, в 737 г.

Кроме перечисленных экземпляров, в 1954 г. были встречены две очень плохо сохранившиеся монеты образца монет ихшидов Согда, по типу повторяющие найденные на Афрасиабе и опубликованные без чтения легенд¹. На лицевой стороне помещены знаки, свойственные монетам с именами Вахшумана и Тукаспадака; на оборотной — надпись: имя и титул MLK'. Плохая сохранность монет не дает возможности прочесть имя.

В хронологии царей Согда имеется сейчас только одна лакуна — между ихшидом Тукаспадаком (преемником Вахшумана) и Тархуном, т. е. между 698 г. и началом 700-х годов. Китайские хроники называют между этими правителями царя, имя которого в китайской передаче — Ни-нйе Шы-шы. Иранское звучание имени неизвестно. Что касается имени, помещенного на монете, то до находки экземпляров лучшей сохранности оно не может быть прочтено.

Таким образом, по данной группе монет нам известны шесть имен ихшидов Согда, правивших последовательно на протяжении более столетия — с 1-й четверти VII до середины VIII в.

Обращают на себя внимание два обстоятельства: 1) монеты ихшидов представлены в основном двумя типами, а именно — Вахшумана (67 экземпляров) и Тургара, последнего известного нам ихшида Согда (49 экземпляров); монеты других ихшидов представлены единичными экземплярами; 2) монеты Тургара преобладают среди находок, многие из них были найдены вместе с арабскими фельсами.

Разные типы других согдийских монет не могут быть сейчас твердо датированы; по внешним данным большинство их относится к VIII в. Среди них наиболее интересна для изучения истории Пянджикента недавно выделенная группа монет с именами князей (афшинов) Пянджикента. В настоящее время в этой группе определены и известны четыре типа. Эти монеты, так же как и предыдущие, литы по китайскому образцу, однако, оформление типов другое. Общий для всех четырех типов признак, по которому монеты были выделены в отдельную группу, — это знаки на лицевой стороне.

Один из типов представлен тремя крупными (диаметр 26—27 мм), массивными (вес 4—5 г) монетами (рис. 11—1). На лицевой стороне помещены два знака: справа от квадратного отверстия — \uparrow , слева от него — ✂ ; на оборотной — сопроводительные легенды: $rp\delta\upsilon$

¹ ЭВ, VI, 1950, стр. 32, 33.

MR'y 'm'wky'n, т. е. «афшин Пянджи (кента) Амōгйāн»¹. Прочитанное имя Амōгйāн имеет отчетливую этимологию, и потому чтение его можно считать бесспорным. Это сложное имя образовано по типу некоторых других согдийских имен — pwsy'n, rwtu'n², гпру'n³. Первый компонент 'm'wk — заимствованное санскр. Amogha, один из эпитетов Будды со значением «незаблуждение», засвидетельствован в согдийских текстах буддийского содержания⁴. Второй компонент — согд. у'n, производное от древнеиранского (авестийского) уапа — «милость»⁵. Все имя в целом приобретает значение «пользующийся милостью непогрешимого», т. е. Будды. К тому же типу имен принадлежит rwtu'n, представляющее сложное слово из согд. rwtu, санскр. Buddha и согд. у'n — «милость» со значением «пользующийся милостью Будды». Оба эти имени в согдийском, видимо, не что иное как перевод индийских имен. Так, второе из них rwtu'n, как предполагал В. С. Воробьев-Десятовский⁶, — перевод индийского Buddharakshita — «охраняемый Буддой» или Buddhagupta — «хранимый Буддой».

Итак, не делая далеко идущих выводов, можно с достаточной долей уверенности утверждать, что имя Амōгйāн, которое, согласно надписи на монетах, носил один из афшинов Пянджикента, — индийское имя в согдийском и говорит о каких-то связях его носителя с буддизмом. Обращу внимание на то, что письмо легенд очень четкое, выполнено умелой рукой, но вместе с тем чрезвычайно архаичное и резко отличается от письма легенд остальных монет, в особенности от письма монет, обозначаемых вторым типом. Знаки, помещенные на монетах афшина Амōгйāна, на монетах ихшидов Согда не встречаются. Левый из них несколько напоминает руническое (среднеазиатское) К. Из содержания надписи нельзя прийти к каким-либо заключениям о времени выпуска; техника изготовления, видимо, мало отличалась от отливки остальных согдийских монет. Однако весь внешний вид монет, не говоря о письме, весьма архаичен, и у нас есть основания считать, что они предшествовали остальным типам.

Другой — второй (условно) — тип представлен 111 экземплярами (рис. 11 — 2). На лицевой стороне изображен вариант правого знака монет первого типа, но знак крупнее, занимает все поле монетного кружка и расположен так, что рамка квадратного отверстия служит для него центральной частью. Надпись (развитой полукурсив) находится на оборотной стороне, помещена в одну строку и состоит из четырех слов: γwʒ pncu MRy' ʒуду'n — царь афшин Пянджикента ʒуду'n. Имя ʒуду'n (Бидйāн) образовано по тому же типу имен, как 'm'wky'n и состоит из компонентов: 1) ʒуд — санскр. vidyā — «тайное знание», «магия» и имя собственное богини магии, и 2) согд. у'n — «милость». Соответственно с этими значениями имя ʒуду'n в целом может быть истолковано как «обладающий милостью магического знания» или «пользующийся милостью Vidyā» лицевой стороне⁷ такой же, как на монетах Амōгйāн, является индийским именем в согдийском. Размер монет варьирует от 17 до 22 мм; соответственно колеблется и вес.

Остальные монеты представлены двумя типами. К одному принадлежат 7 экземпляров, к другому — 9 экземпляров (рис. 11 — 3, 4). Знак на лицевой стороне такой же, как на монетах Амōгйāна и Бидйāна. Легенды

¹ Предварительные данные о монетах этой группы см. КСИИМК, вып. 60, 1955, стр. 97, 98. Надпись на монете допускает чтение pncu MR'y'n 'm'wky'n, что смысла ее не меняет.

² Textes Sogdiens. Edités, traduits et commentés par E. Benveniste (Mission Pelliot en Asie Centrale, III). Paris, 1950, 8, 173.

³ Там же, 8, 184.

⁴ Там же, 8, 17.

⁵ *Asi. Wb.*, 1285.

⁶ Устное сообщение автору.

⁷ На рис. 11—3 правое изображение.

на оборотной стороне разные; каждая из них состоит из трех слов, первое из которых рпсу, т. е. Пянджи (кентский). Остальной текст не прочтен окончательно; обращает на себя внимание, что последнее слово обеих легенд оформлено показателем женского рода — h, что дает возможность предположить в легендах наличие женского имени или титула¹. Знак и слово рпсу в составе легенд — достаточное основание для того, чтобы отнести эту группу к монетам Пянджикента.

На всех четырех типах монет этого города помещен, как мы видели, один и тот же знак; это обстоятельство убеждает в том, что его следует считать родовым знаком князей Пянджикента (местной династии). Обращает на себя внимание, что все четыре типа оформлены по-разному. Действительно, если для выпусков монет ихшидов Согда характерна определенная группа признаков, их объединяющая, то для монет афшинов Пянджикента таких признаков нет, если не считать одного — общего для всех знака. Объяснение подобной неустойчивости типа представляется только одно: монеты с именем Амбгяна, судя по их оформлению, должны быть значительно старше других типов. О том же свидетельствуют и археологические данные. Возможно, вопрос о датировке поможет разрешить сопоставление их с различными типами китайских монет. Во всяком случае, от китайских монет династии Тан они резко отличаются.

Кроме упомянутых 111 монет с легендой γωβ рпсу MRy' βуду'п, был найден еще клад из 125 экземпляров (объект II). Таким образом, всего за время работ на городище обнаружено 236 монет этого правителя. Титулы Бидяна — γωβ рпсу MRy' повторяют титулы, присвоенные единственному до сих пор нам известному правителю Пянджикента — Диваштичу, который, согласно документам, носил разные титулы, в том числе γωβω и MR'y (вариант MRy'); письмо легенд, как было указано выше, — полукурсив. Распределение монет по объектам, повторяющиеся находки их вместе с монетами Тургара — все это дает достаточно оснований считать монеты Бидяна последними (по времени) с именами афшинов Пянджикента, а самого Бидяна — последним представителем династии Пянджикента.

Существование в Пянджикенте монетного двора свидетельствует о большом политическом и экономическом значении города в эпоху раннего средневековья.

Остановлюсь вкратце на некоторых типах монет других центров. К одному, наиболее интересному из них принадлежат монеты, на лицевой стороне которых помещен особый знак — знак государей Бухары (рис. 11 — 5); на оборотной — надпись, состоящая из двух слов β'γυ β'mrytk — «владыка светлоликий» или «божественный β'mrytk» (букв. «Светлоликий»). Знак на лицевой стороне монет с этой надписью такой же, как на монетах различных (домусульманских и мусульманских) выпусков правителей Бухары и ее области, т. е. той части Согда, которую арабские географы именуют Согдом Бухарским. Этот же знак рядом со своим собственным родовым помещают на монетах цари Согда Тархун и — позднее — Гурек. Вахшуман и Тукаспадак рядом со своим родовым (знаком «Канского дома») помещают иной знак, который изображен на монетах с легендами неизвестным письмом из раскопок на Мунчак-тепе в южном Таджикистане.

Распространение схожих знаков (гербов), свойственных разным династиям, говорит о родственных и, возможно, политических связях между некоторыми из них. находка в Пянджикенте медных монет с бухарским знаком интересна именно с этой точки зрения.

¹ Не разобранные к моменту доклада легенды на пянджикентских монетах читаются:

1) рпсу "δ β'трпh «Панча превосходительная царица», 2) рпсу "δ рпрпwh «Панча превосходительная госпожа госпож», буквально «госпожа сомужниц».

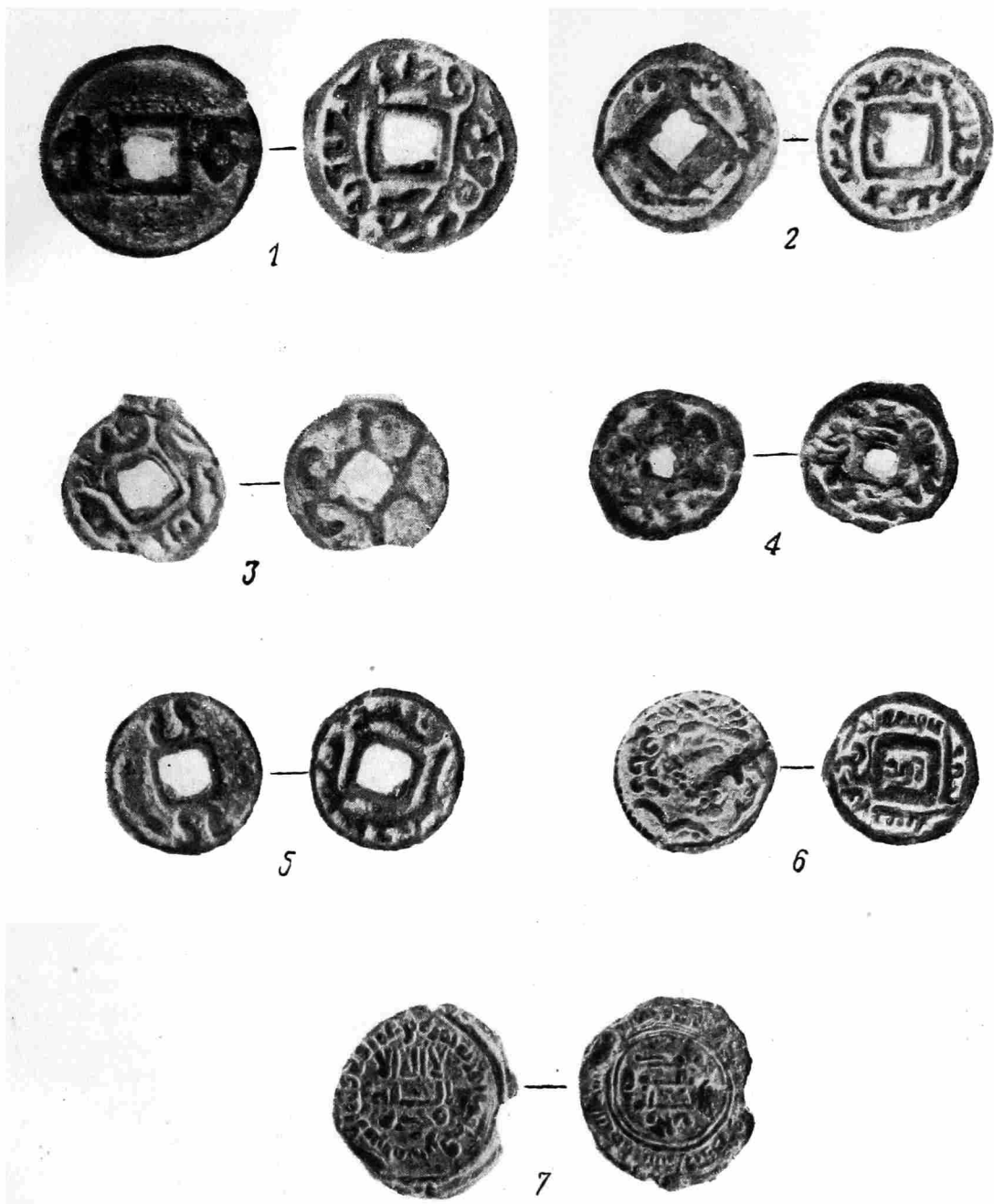


Рис. 11. Монеты из раскопок на городище Пянджикента

Из остальных монет, найденных на городище, наиболее примечательны два типа. К одному из них относятся экземпляры с изображением коня на лицевой стороне, к другому — с портретом царя в крылатом венце (рис. 11—6). Перед лицом царя — надпись из одного согдийского слова — $\text{f}^{\text{h}}\text{p}$ — «благодать»; на оборотной стороне — сопроводительная легенда, в которой упоминаются титул и имя $\text{y}^{\text{w}}\beta$ " $\text{y}^{\text{w}}\text{g}^{\text{d}}\text{t}$ — «царь Ахурадат». Титулу и имени предшествует еще одно слово, оформленное суффиксом $-k-$; сравнительный материал показывает, что в этом третьем слове легенды следует видеть производное от названия местности (типа $\text{kw}\text{š}^{\text{t}}\text{wtk}$ — «кштутский», «из Кштута»). Отдельные знаки слова ясны, чтения его — нет; быть может, — $\text{r}^{\text{g}}\beta$ ' $\text{n}'\text{k}$ (* $\text{ra}\text{y}^{\text{f}}\text{ān}\check{\text{a}}\text{k}$), т. е. «рагфанский».

Все монеты, о которых шла речь, — медные. Находок серебряных, с надписями на согдийском языке и согдийским письмом, до сих пор не было, что уже обращало на себя внимание. Отсутствие чекана серебра в раннесредневековом Согде представлялось фактом необъяснимым.

Среди находок 1954 г. отметим четыре драхмы типа так называемых монет Бухар-худатов. Из них примечателен экземпляр, на лицевой стороне которого, вместо обычной для таких монет надписи, помещено одно слово согдийским письмом — Тургар ($\text{twr}^{\text{g}}\text{r}$) — упомянутое имя сына ихшида Согда Гурека и его преемника на самаркандском престоле.

В источниках раннего средневековья (памятниках согдийской письменности) термин «драхма» засвидетельствован в форме $\text{d}^{\text{r}}\text{y}^{\text{m}}$. В монете Тургара мы видим образец тех драхм, о которых говорят источники. Находка эта имеет исключительное значение для понимания истории денежного дела в раннесредневековом Согде и разрешает наши недоумения. Теперь мы вправе утверждать, что серебряные монеты были в обращении на территории Согда; они выпускались ихшидами и отмечались их именами. Это были драхмы типа сасанидских, чеканенные по образцу монет Варахрана V, т. е. по тому же образцу, что и монеты Бухар-худатов.

Сказанного достаточно для того, чтобы представить себе более или менее полно состав согдийских монет, встреченных на городище. Большое их количество и разнообразие типов, несомненно, свидетельствуют о высоком уровне денежного хозяйства Согда VII—VIII вв., даже и в таком провинциальном центре, каким по отношению к Самарканду был Пянджикент.

Арабские фельсы по количеству занимают второе место среди нумизматических находок на городище. Только в 1954 г. найдены 64 фельса, что вместе с предыдущими находками составляет 147 экземпляров. Из 64 фельсов удалось полностью определить 42 экземпляра; остальные — крайне плохой сохранности, надписи лицевой и оборотной сторон стертые, уцелели лишь центральные легенды, и то частично; на отдельных экземплярах надписи вовсе не читаются, и принадлежность монетных кружков не может быть уточнена.

Среди найденных фельсов различаются пять типов: 1) с именем Да'уда сына Гураза¹; место чекана — Самарканд, 143 г. х. (760—761 гг. н. э.) — 11 экземпляров; 2) с именем ал-Аш'аса, сына Йахья; место чекана — Самарканд, 144 г. х. (761—762 гг.) — 43 экземпляра; 3) с именем Ма'бада; место чекана — Бухара, 148 г. х. (765—766 гг. н. э.) — 3 экземпляра; 4) с именем ал-Джунейда, сына Халида; место чекана — Бухара, 151 г. х. (768 г. н. э.) — 9 экземпляров; 5) с именем Хамзы, сына 'Амра; место чекана — Самарканд, 153 г. х. (770 г. н. э.) — 19 экземпляров; этот тип до сих пор не был известен (рис. 11—7).

¹ См. О. И. Смирнова. Неизданный фельс из раскопок на городище древнего Пянджикента. КСИИМК, вып. 60, 1956, стр. 103—106.

В собрании восточных монет Государственного Эрмитажа монет с именем Хамзы, сына Амра — нет, среди изданных из других собраний — также нет. Монеты этого типа из раскопок в большинстве плохой сохранности, монетные кружки фрагментированы и обрезаны по краям, легенды стерты. Однако сопоставление лицевых и оборотных сторон дало возможность восстановить полностью надписи; текст легенд следующий:

Л. с.: В поле «لا اله الا الله وحده» — нет божества, кроме Аллаха, а он един»; круговая легенда *بن قحطبه* *الامير خميد* (sic) *ولىه بن عمرو فى*

— «из того, что приказал выбить Хамза, сын Амра, в наместничество эмира Хумейда, сына Қахтаба». Все — в двойном линейном круге, разделенном на пять частей группами из трех точек.

О. с.: В поле, в двойном линейном круге, в три строки *محمد رسول الله* — «Мухаммед посланец Аллаха»; круговая легенда —

بسم الله ضرب بسمرقند فى ولىه المطهدى سنة ثلث وخمسين ومئة
— «во имя Аллаха выбита (монета) в Самарканде в наместничество ал-Махдй, года 153». Все — в линейном одинарном круге.

В легендах упомянуты три лица. Имя ал-Махди в комментариях не нуждается; имя Хамзы, сына Амра в письменных памятниках пока найти не удалось; Хумейд, сын Қахтаба — известный наместник Хорасана при Аббасиде ал-Махдй, согласно Табари, скончавшийся в 159 г. х. (775—776 гг. н. э.)¹. Известны монеты, битые от его имени в Мерве в 155 г. х. (771—772 гг. н. э.) и 156 г. х. (772—773 гг. н. э.). Изучение содержания легенд на фельсах из раскопок, несомненно, должно дать ценный материал для уяснения арабской политики в среднеазиатских частях халифата при первых Аббасидах. Отметим также, что исследование ранних фельсов представит интерес и со стороны эпиграфической.

Для городища непосредственно этот материал интересен с несколько иной стороны: количество арабских монет на нем и обстоятельства их находок на объектах свидетельствуют о том, что эти монеты для городища отнюдь не случайны. Самый поздний из фельсов чеканен в Самарканде в 153 г. х. (770 г. н. э.; таких найдено 19 экземпляров). Отсюда следует и непосредственный вывод о том, что жизнь в городе если не полностью, то частично продолжалась до 70-х годов VIII в. С какими событиями связана его окончательная гибель — остается неясным. Высказано соображение, что гибель города была вызвана движением Муканны². Однако определившийся состав арабских монет позволяет уточнить этот вопрос и считать, что Пянджикент в основной своей части погиб в результате предшествующих событий, вероятнее всего, — в связи с антиарабским движением, которое было возглавлено хорасанцем по имени Устад Сис, охватило весь Хорасан и перекинулось на соседние области. Продолжалось оно два года — 150—151 гг. х. (767—768 гг. н. э.). О размахе этого движения можно судить уже по тому, что, по словам историка Табари, количество восставших достигало 300 тыс. воинов. Вождь движения был схвачен арабами в 152 г. х. (768 г. н. э.)³.

Что касается жизни городища в целом, то монетный материал позволяет придти и к другим выводам. Выше мы указывали, что среди находок на городище почти полностью отсутствуют монеты двух согдийских ихшидов — Тархуна и его преемника Гурека. За все время монет Тархуна найдено 5 экземпляров, Гурека — только два. Между тем правление этих двух царей охватывает довольно большой период — от

¹ Ат-Табари (Лейденское издание), III, 459.

² См. О. И. Смирнова. Монеты древнего Пянджикента. КСИИМК, вып. 60, 1955, стр. 105.

³ Ат-Табари, III, 354—358.

конца VII в., по крайней мере, по 737 г. (год смерти Гурека). В то же время VII в. богато представлен монетами Шишпира и Вахшумана (с 640 г. по 696 г.). Период после 737 г. (дата смерти царя Гурека) не менее богато представлен монетами сына Гурека — царя Согда Тургара и позднее (с 760 г.) — арабскими монетами (фельсами), до 770 г. (дата последних самаркандских фельсов).

Объяснение этого факта может быть только одно. На конец VII в. — начало VIII в. приходится начало военных действий арабов в Мавераннахре. Жизнь в стране становится тревожной; торговые связи прерываются. В Пянджикенте жизнь постепенно замирает, город, вероятно, пустеет. Наконец, в 722 г. он подвергается разгрому и уничтожается арабами почти полностью. Афшина Пянджикента (Диваштича) казнят. К концу 30-х годов город вновь оживает и, видимо, отстраивается. Наступает новый, сравнительно недолгий расцвет. В самом начале 70-х годов город снова разгромлен арабами, и на этот раз — окончательно. Позволяют ли данные раскопок выявить два четких строительного-ремонтных периода — нам неизвестно.

Неизвестен нам и период возникновения жизни в городе. Среди монетных находок — китайская монета династии Северной Чжоу (557—580 гг.), эфталитское подражание драхме Пероза (459—484 гг.) и медная кушанская монета так называемого безымянного царя. Кроме того, на городище продолжают периодически находки серебряных монет с изображением лучника. Перечисленные материалы свидетельствуют о том, что средневековому слою, вскрытому раскопками, вероятно, должен предшествовать слой (или слои) более раннего времени. Основным датирующим материалом для него могут служить серебряные монеты с изображением лучника.

Таковы в основном находки монет на городище. Особую ценность среди них имеют согдийские — они дают сейчас полную возможность приступить к подготовке корпуса согдийских монет и бесспорно составят собрание, не имеющее себе равного по числу монет и их разнообразию.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

КРАТКИЕ СООБЩЕНИЯ

147

АРХЕОЛОГИЯ СРЕДНЕЙ АЗИИ
И СИБИРИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
МОСКВА 1976

И. Б. БЕНТОВИЧ

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ДРЕВНЕГО СОГДА

(по данным росписей Пенджикента)

Музыка, широко распространенная в Средней Азии, играла большую роль в жизни населения древнего Согда. Она, очевидно, сопутствовала религиозным обрядам и занимала существенное место в быту.

Для реконструкции музыкальной культуры прежде всего важно знать, какими инструментами пользовались музыканты.

Археологические материалы, хотя и дают некоторое представление о музыкальных инструментах древней Средней Азии, все же недостаточны для того, чтобы восстановить их конструкцию¹.

Интересную попытку реконструкции музыкальной культуры предпринял Р. А. Садоков. В книге «Музыкальная культура древнего Хорезма»² он, изучая археологию, памятники искусства и привлекая материалы этнографии, обстоятельно описывает музыкальные инструменты и раскрывает роль музыки древнего Хорезма. Однако эта работа не свободна от недостатков, главный из которых связан с толкованием музыкального творчества хорезмийцев в отрыве от других среднеазиатских народов, на протяжении многих веков живших в тесном общении друг с другом³. Ведь и современные музыкальные инструменты Узбекистана, Таджикистана и Туркмении рассматриваются инструментоведами как единое целое⁴.

Письменные источники по истории среднеазиатской музыки относятся ко времени не ранее IX в. н. э.⁵ Поэтому для более раннего времени помимо археологических находок основным материалом являются изображения музыкантов на памятниках Средней Азии⁶.

Стенные росписи Пенджикента — богатейший источник для изучения культуры и быта древнего Согда — значительно расширяют наши представления о распространенных здесь музыкальных инструментах. Исходя из принятой классификации по способу извлечения звука, здесь можно выделить следующие группы: струнная — 9 разных инструментов, духовая — 1, ударная — 3, самозвучащая — 5. В группу струнных входят кифары, арфы, лютии. Кифары изображены на терракотовых пластинах (рис. 1, 1, 2)⁷. На одной из них сидящее на зооморфном троне божество (?) опирается левой рукой на кифару. На другой пластине, от которой сохранился только небольшой фрагмент, изображен точно такой же инструмент. Если считать, что изображение инструмента пропорционально фигуре человека, то высота его равна 40—45 см, ширина верхней расширяющейся части 20—25 см, нижней — 15 см. Обе кифары совершенно одинаковы: корпус их массивен, боковые стойки изогнуты, на них сделаны поперечные насечки, между стойками натянуты четыре струны. Дата этих пластин неопределенна, но по аналогиям можно предположить, что они изготовлены до VII в. Привлекая более или менее близкие аналоги нашей кифаре, надо прежде всего назвать налел «Аполлон с лирой» на оссуарии, относящейся к V—VII вв.⁸ Кифара прямоугольных очертаний, изображенная на статуэтке из Кой-Крылган-калы, датируется более ранним временем — IV—III вв. до н. э.⁹ Поскольку кифару мы видим на изображе-

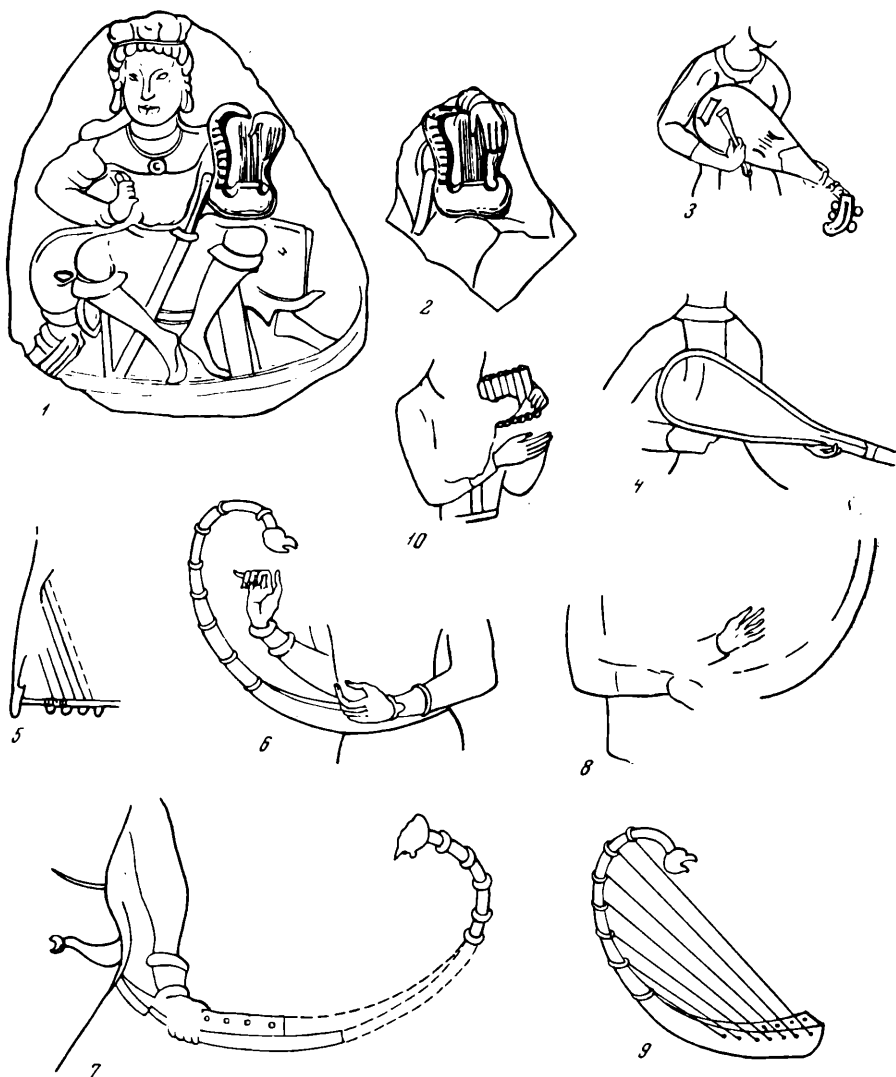


Рис. 1. Музыкальные инструменты древнего Согда. Группа струнных (1—10)

ниях не реалистических, то говорить о ее применении в быту средневекового Согда пока не приходится.

Другим широко распространенным инструментом была лютя. У нее был овальный корпус, постепенно переходящий в шейку, и отогнутый назад гриф. На грифе имелись четыре колка, по два с каждой стороны. На них настраивались струны. На широкой части деки они были укреплены на небольшой трапециевидной пластине.

В росписях Пенджикента в одном случае лютя изображена в ансамбле с дуговой арфой и флейтой Пана (рис. 1, 4)¹⁰. На этой росписи изображены музыканты, сидящие на ковре, одетые в обычные, застегнутые доверху кафтаны. Можно допустить, что это не профессиональные музыканты, а просто музицирующие люди. Если лютя пропорциональна фигуре музыканта, то размеры ее приблизительно 80—90 см. На другом изображении музыкантша аккомпанирует на лютне пению и танцам. Здесь особенно отчетливо виден инструмент: он имеет корпус грушевидной формы, два продолговатых резонансных отверстия на деке и четыре струны. Головка с четырьмя колками загнута книзу (рис. 1, 3)¹¹.

Еще одним инструментом, относящимся к группе струнных щипковых, является арфа, ведущая свое происхождение от древнего охотничьего лука.

Существовали арфы двух типов — дуговые и угловые, и те, и другие встречены в изображениях Средней Азии. Родиной дуговой арфы был древний Египет, но «потомки» ее еще и ныне известны в Бирме под названием «саунг»¹². Угловая арфа представляет собой инструмент с направленным вверх резонатором и горизонтальной тростью струнодержателя. Эти арфы известны по сирийским рельефам VII в. до н. э. На фляге из Кой-Крылган-калы в Хорезме изображена угловая арфа, датирующаяся IV—III вв. до н. э., а в росписях дворца Топрак-калы — арфа, относящаяся к III—IV вв. н. э.¹³

На Айртамском фризе (I—II вв. н. э.) изображен ряд музыкальных инструментов, в том числе и угловая арфа¹⁴. На мозаике в Бишапуре (III в. н. э.) изображена шестиструнная угловая арфа¹⁵. По принципу устройства с ней очень сходны арфы на охотничьем рельефе в Так-и Бустане (V в. н. э.)¹⁶.

В росписях Пенджикента имеются сцены, на которых изображены арфы, среди них одна угловая и три дуговых.

Угловую арфу мы видим в сцене, где среди мужчин, одетых в нарядные кафтаны из узорной ткани, находится арфистка, фигура которой по масштабу значительно меньше всех окружающих (рис. 1, 5)¹⁷. Этим, очевидно, подчеркивается ее второстепенная роль в сцене. Характерен ее костюм: треугольная «кокетка» с бубенцами по краю и широкий волан по подолу — платье музыкантши и танцовщицы. Арфистка не играет, она держит инструмент левой рукой, охватывая ее поперек струн. Хорошо различаются горизонтальный струнодержатель, семь натянутых струн и свешивающиеся шнуры-тяги, которыми производилась настройка. Размер арфы составляет $\frac{1}{3}$ роста музыкантши. Резонатор соединяется со струнодержателем под углом приблизительно 70° . Он имеет изогнутую расширяющуюся кверху форму. Нижний длинный конец, очевидно, служил опорой во время исполнения.

Дуговые арфы в живописи Пенджикента представлены тремя экземплярами. Арфистка с нимбом вокруг головы играет, стоя и прижимая инструмент к левому боку, в левой же руке она держит плектр (рис. 1, 6)¹⁸. Арфа темно-красного цвета плавно изогнута, в нижней части под рукой исполнительницы видна светло-желтая сходящая кверху на нет полоса, которая изображает верхнюю часть резонатора. В верхней части корпус арфы суживается, на нем расположено семь золотых колец. Изображения струн не сохранились, но их количество соответствует числу золотых колец, которые предназначались для настройки. Заканчивается дуга арфы золотой головкой птицы с хищным клювом.

Вторая дуговая арфа, аналогичная предыдущей, обнаружена в росписи на торцовой стене помещения под сводчатым потолком (рис. 1, 7)¹⁹. Разница заключается лишь в том, что на этой арфе изображено не семь, а пять золотых колец. На резонаторной части, которая также показана светлой полосой, видно четыре небольших резонансных отверстия. Изображение сохранилось очень плохо, но можно различить, что на арфе играет стоящая женщина в светлой одежде.

Имеется еще одна сцена в росписи, где изображена арфа в ансамбле с лютней и флейтой Пана (рис. 1, 8)²⁰. Здесь музыкант, очевидно мужчина, одетый, как уже отмечалось, в обычную одежду, играет левой рукой, а правой поддерживает арфу снизу. Из-за плохой сохранности очертания арфы видны более или менее четко только в средней части.

Аналогии дуговым арфам мы находим в росписях Восточного Туркестана — в Минг-ой²¹ и Кызыле²². Если обратиться к этнографическим параллелям, то они приведут к арфам некоторых африканских народов. Так, большое сходство со среднеазиатскими имеет арфа Сомали — «нанга»;

в Конго, Судане и Танзании — «кунди», в арабских странах — «буни». Эти арфы настраиваются при помощи колков²³.

Понять и определить конструкцию пенджикентской арфы помогла близкая этнографическая параллель — бирманская арфа «саунг»²⁴. На основании этой аналогии мы предлагаем реконструкцию дуговой арфы (рис. 1, 9).

Группа ударных инструментов в памятниках искусства Пенджикента представлена односторонним (чашеобразный, типа литавр) и двусторонним барабанами. В росписи барабаны изображены в сцене, в которой участвуют несколько танцующих мужчин²⁵. Помимо росписей изображение двусторонних барабанов есть на терракотовых пластинах (рис. 2, 1, 2)²⁶. Судя по этим изображениям, барабаны представляли собой соединения двух полых конусов, наружные широкие части которых обтянуты кожей (мембрана). Кожа натягивалась при помощи ремней (на росписи это показано горизонтальными линиями (рис. 2)). На двустороннем барабане играли двумя руками по обеим сторонам, а на одностороннем — ударяя сверху левой рукой.

Аналогии двусторонним барабанам в искусстве Средней Азии многочисленны: на Айртамском фризе, серебряных сосудах, хотанских и согдийских терракотах. В этнографии Средней Азии известны односторонние керамические барабаны разной величины, связанные попарно, обтянутые кожей «нагора», издающие звуки различного тона. Известны односторонние барабаны с керамическим или деревянным корпусом в форме бокала — «тавляк»²⁷.

Духовые инструменты в росписи Пенджикента представлены только флейтой Пана в описанном ансамбле музыкантов с лютней и арфой (рис. 1, 10)²⁸. Флейтист играет на инструменте, состоящем из семи соединенных между собой трубок. В каждой трубке в верхней части видны отверстия. В археологических находках и на изображениях одностольные флейты довольно часты. Изображение же флейты Пана в Средней Азии встретилось здесь впервые. Аналогии этим флейтам находим в росписях Восточного Туркестана²⁹.

К группе самозвучащих инструментов относятся в различных сочетаниях бубенцы и колокольчики. В археологических раскопках бронзовые бубенцы с прорезью хорошо известны. В росписях Пенджикента есть два изображения танцующего Шивы, тело которого охватывает со всех сторон перевязь с бубенцами³⁰. Такие же перевязи мы видим на деревянных статуях танцовщиц (рис. 2, 5) в других росписях Пенджикента (рис. 2, 4, 7)³¹. Перевязь охватывает наlepную фигуру Шивы на глиняном оссуарии из Афрасиаба³².

Более сложный инструмент с колокольчиками мы находим среди атрибутов, сопровождающих изображения четырехрукой богини (рис. 2, 6). Роспись датируется, очевидно, VI в. Инструмент состоит из продолговатой рамки с перекладами. К наружным краям рамки свободно подвешены колокольчики, причем на торцовой стороне они мельче и поставлены чаще. Судя по изображению, этот инструмент держали за ручку, и от покачивания или легкого удара колокольчики должны были звенеть.

Изображения дают возможность наблюдать не только отдельные инструменты и исполнителей, но и целые музыкальные ансамбли. Так, ансамбль представляют собой музыкантши Айртамского фриза, играющие на лютне, арфе и барабане³³. Роспись во дворце Топрак-калы (III—IV вв.) изображает ансамбль такого же состава³⁴. Ансамбль в росписи Пенджикента (VII—VIII вв.) состоит из лютни, арфы и флейты Пана³⁵. Эти ансамбли носили инструментальный характер. Несколько иным представляется ансамбль, где под аккомпанемент лютни танцуют и, очевидно, поют три исполнительницы, по-видимому китайки³⁶.

Современная инструментальная музыка Таджикистана связана с вокальным и танцевальным искусством, она выступает в качестве унисон-

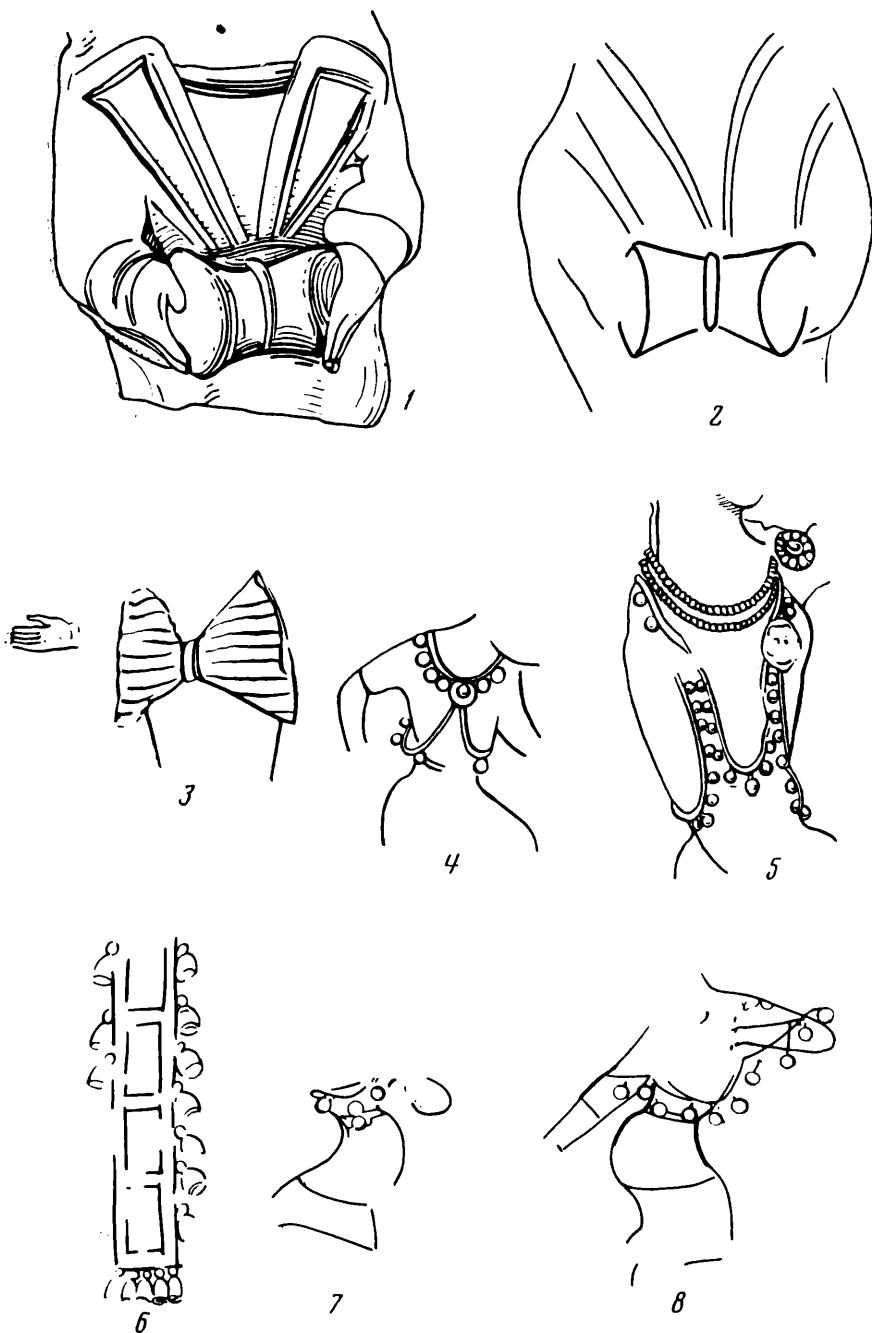


Рис. 2. Музыкальные инструменты древнего Согда. Группа ударных и самозвучающих (1–7)

ного аккомпанемента и реже как солирующая³⁷. Можно допустить, что ансамбли, изображенные в росписях, также были аккомпанирующими.

Сведения о музыкальной культуре Средней Азии в период раннего средневековья имеются и в китайских источниках.

В династийной истории «Суйшу» впервые говорится о музыкальной культуре Средней Азии^{38–39}. В разделе «Описание музыки» сообщается, что было создано семь «музыкальных отделов», в том числе самаркандской

и бухарской музыки. Описывая музыку различных областей, авторы отмечают, что некоторые инструменты пришли из «Западного Края» и не являются старыми китайскими инструментами⁴⁰. При описании музыки Самарканда упоминаются следующие инструменты: флейта, барабаны, медные тарелки⁴¹. В отделе музыки Бухары названы арфа, лютня, флейты, сяо — духовой инструмент, всего десять разновидностей, составляющих один отдел, где было 12 музыкантов⁴².

Дополнительные сведения о музыке Самарканда и Бухары мы находим в хронике «Синьтаншу». Здесь описывается танец «хусюань» и перечисляются музыкальные инструменты Бухары: вертикальная флейта, лютня, барабаны и медные тарелки⁴³. Китайские источники описывают костюмы, в которые одеты артисты, приводят данные о репертуаре музыкантов, о содержании песен и характере танцев⁴⁴. Иноземные музыканты включались в состав дворцовых исполнителей. Существовало два официальных квартета: один специализировался на песнях, другой — на танцах⁴⁵.

В китайских хрониках сообщается и об исполнителях — выходцах из «Западного Края» («ху»). Приходя в Китай, уроженцы Средней Азии брали себе фамилии китайского типа⁴⁶. Называются имена (китайские) среднеазиатских музыкантов — певцов и танцоров из Маймурга, Шахриябза, Самарканда и Усрушаны. Пребывание иностранцев в стране отразилось и на памятниках искусства, в частности на многочисленных глиняных статуэтках. Мы встречаем здесь изображения выходцев из Самарканда, Бухары, Ферганы, Хорезма, Тохаристана, музыкантов из оазисов Восточного Туркестана⁴⁷.

Среднеазиатские музыканты изображены на каменных рельефах ворот погребального сооружения танского времени⁴⁸. Здесь на трех фризах в медальонах помещены фигурки музыкантов: флейтист, лютнисты, барабанщики, цимбалист. Угловая арфа здесь сходна с ее изображением в пенджикентской росписи.

Изучение изображений музыкальных инструментов на памятниках искусства раннесредневековой Средней Азии позволяет прийти к следующим выводам:

1. На территории Среднеазиатского междуречья в античное время и раннее средневековье была распространена единая музыкальная культура.
2. В музыкальной практике ведущими можно считать следующие группы инструментов: струнные — лютня, арфа, кифара; духовые — флейты, одностольные и флейты Пана; ударные — барабаны; самозвучащие — бубенцы и колокольчики. В росписях Пенджикента выявлено 18 музыкальных инструментов.
3. Исполнительская практика на этих инструментах прослеживается на протяжении нескольких столетий, при этом наиболее раннее употребление их отмечается в IV—III вв. до н. э., а наиболее поздние документируются пенджикентскими росписями VI—VIII вв. и китайскими памятниками VII—IX вв.
4. Высокий уровень развития музыкальной культуры способствовал выделению музыкантов-профессионалов. Степень профессионализма была настолько высока, что среднеазиатских исполнителей высоко ценили в других странах.

¹ Альбаум Л. И. Балалык-Тепе. Ташкент, с. 99—100, рис. 79, 80; Пулатов У. Деревянные изделия из Чиль-Худжры. — В кн.: Материальная культура Таджикистана, вып. 1. Душанбе, 1969; Аскаров А. Могильник эпохи бронзы в Муминабаде. — КСИА, 122, 1970, с. 65; Якубов Ю. Паргар в VII—VIII вв. Автореф. канд. дисс. М., 1969, с. 6.

² Садоков Р. А. Музыкальная культура

древнего Хорезма. М., 1970 (приведена обширная библиография).

³ Вызго Т. С., Пугаченкова Г. А., Садоков Р. А. Музыкальная культура древнего Хорезма. — СЭ, 1973, № 1, с. 177.

⁴ Вертков К. А., Благодатов Г., Язвицкая Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. М., 1963, с. 8.

- ⁵ Садоков Р. Л. Музыкальная культура... , с. 28.
- ⁶ Мешкерис В. А. Терракотные статуэтки музыкантов из собрания Музея истории. — Труды Музея истории УзССР, вып. II, 1954; она же. Терракоты Самаркандского музея. Л., 1962; Пилипко В. Н. Терракотные статуэтки музыкантов из Мерва. — ВДИ, 1969, № 2, с. 100; Дьяконова Н. В., Сорокин С. С. Хотанские древности. Л., 1960, с. 82—85, табл. 27; Тревер К. В. Памятники греко-бактрийского искусства. Л., 1940, табл. 49; Пулаченкова Г. А. Девушка с лютней в скульптуре Халчаяна. — В кн.: Культура античного мира. М., 1966, с. 214; Смирнов Я. И. Восточное серебро. СПб., 1909, табл. 64, 67, 93; Дьяконов М. М. Росписи Пенджикента и живопись Средней Азии. — В кн.: Живопись древнего Пенджикента. М., 1954, с. 119, табл. XXXIV; Беленицкий А. М. Новые памятники искусства древнего Пенджикента. — В кн.: Скульптура и живопись древнего Пенджикента. М., 1959, с. 43, табл. XI.
- Л. И. Альбаум любезно сообщил нам о том, что на северной стене зала во дворце на Афрасиабе открыта живописная сцена «переправа»: в лодке сидят музыкантши — одна играет на четырехструнной лютне, инструмент же другой исполнительницы не выяснен.
- ⁷ Belenitsky A. *Asie Centrale*. Genève, 1968, fig. 103 (второй фрагмент пластины найден в 1960 г. на объекте VI).
- ⁸ Веселовский Н. И. Греческие изображения на туркестанских оссуариях. — ИАК, 63, 1917, с. 60.
- ⁹ Садоков Р. Л. Музыкальная культура... , с. 85 сл.
- ¹⁰ Беленицкий А. М. Новые памятники... , табл. XI.
- ¹¹ Belenitski A. M., Marshak B. I. *L'art de Piandjikent à la lumière des dernières fouilles (1958—1968)*. — *Arts asiatiques*, XXIII, 1971, fig. 22.
- ¹² Браудо Е. М. Основы материальной культуры в музыке. М., 1924, с. 63.
- ¹³ Садоков Р. Л. Музыкальная культура... , с. 43, 52.
- ¹⁴ Тревер К. В. Памятники греко-бактрийского искусства, с. 149, табл. 49.
- ¹⁵ R. Ghirshman. *Iran Parthians and Sassanians*. London, 1962, fig. 182.
- ¹⁶ SPA, IV, 1938, pl. 230, b.
- ¹⁷ Беленицкий А. М. Монуменальное искусство Пенджикента. М., 1973, табл. 7.
- ¹⁸ См., например: Скульптура и живопись древнего Пенджикента. М., 1959, табл. XLIX.
- ¹⁹ Роспись не издана. Раскопки 1968 г. на объекте XX.
- ²⁰ Беленицкий А. М. Новые памятники... , с. 43 и табл. XI.
- ²¹ Там же.
- ²² A. Grünwedel. *Altbuddhistische Kultstätten...* — Bericht über archäologische Arbeiten und der Oase Turfan. Berlin, 1912, Abb. 94, 124, 237, 238, 244.
- ²³ Экспозиция музыкальных инструментов Института истории театра, музыки и кинематографии в Ленинграде.
- ²⁴ Садоков Р. Л. Музыкальная культура... , с. 62, 66.
- ²⁵ Дьяконов М. М. Росписи Пенджикента... , с. 107, табл. XIV.
- ²⁶ МИА, № 15, 1950, табл. 44, 2.
- ²⁷ Экспозиция музыкальных инструментов Института истории театра, музыки и кинематографии в Ленинграде.
- ²⁸ Беленицкий А. М. Новые памятники... , с. 43, табл. XI.
- ²⁹ A. Grünwedel. *Alt-Kutscha*. Berlin, 1926, Abb. I.
- ³⁰ Беленицкий А. М. Новые памятники... , табл. IX, X; он же. К истории культурных связей Средней Азии и Индии в раннее средневековье. — В кн.: Индия в древности. М., 1964, с. 192; он же. Монуменальное искусство... , с. 28, 30.
- ³¹ Беленицкий А. М. Новые памятники... , с. 82; он же. Монуменальное искусство... , с. 35, табл. 40.
- ³² Кабанов С. К. Изображение Шивы на оссуарии. — СА, 1971, № 2, 249.
- ³³ Тревер К. В. Памятники греко-бактрийского искусства, табл. 49.
- ³⁴ Садоков Р. Л. Древнехорезмийский инструментальный ансамбль. — Сб.: История, археология и этнография Средней Азии. М., 1968, с. 161.
- ³⁵ Беленицкий А. М. Новые памятники... , табл. XI.
- ³⁶ Belenitski A. M., Marshak B. I. *L'art...*, fig. 22.
- ³⁷ Данскер О. Л. Музыкальная культура Каратегина и Дарваза. — В кн.: Искусство таджикского народа, 3. Душанбе.
- ³⁸⁻³⁹ Рифтин Б. Л. Из истории культурных связей Средней Азии и Китая (II в. до н. э.—VIII в. н. э.). — ПВ, 1960, № 5, с. 119—132.
- ⁴⁰ Музыкальные инструменты Китая (иллюстрированный очерк). Авторизованный перев. с китайск. под ред. и с дополнениями И. Э. Аллендера. М., 1958.
- ⁴¹ Рифтин Б. Л. Из истории культурных связей... , с. 122.
- ⁴² Там же, с. 123.
- ⁴³ Там же.
- ⁴⁴ Там же.
- ⁴⁵ Shafer E. *The Golden Peaches...*, p. 51.
- ⁴⁶ Рифтин Б. Л. Из истории культурных связей... , с. 132.
- ⁴⁷ Mahler J. *The Westerners among the Figurines of the T'ang Dynasty of China*. Roma, 1959, pl. XIII, XIV.
- ⁴⁸ Scaglia G. *Central Asians on a Northern Ch'i Gate Shrine*. — *Artibus Asiae*, XXI, 1958, 1, p. 9, fig. 1.