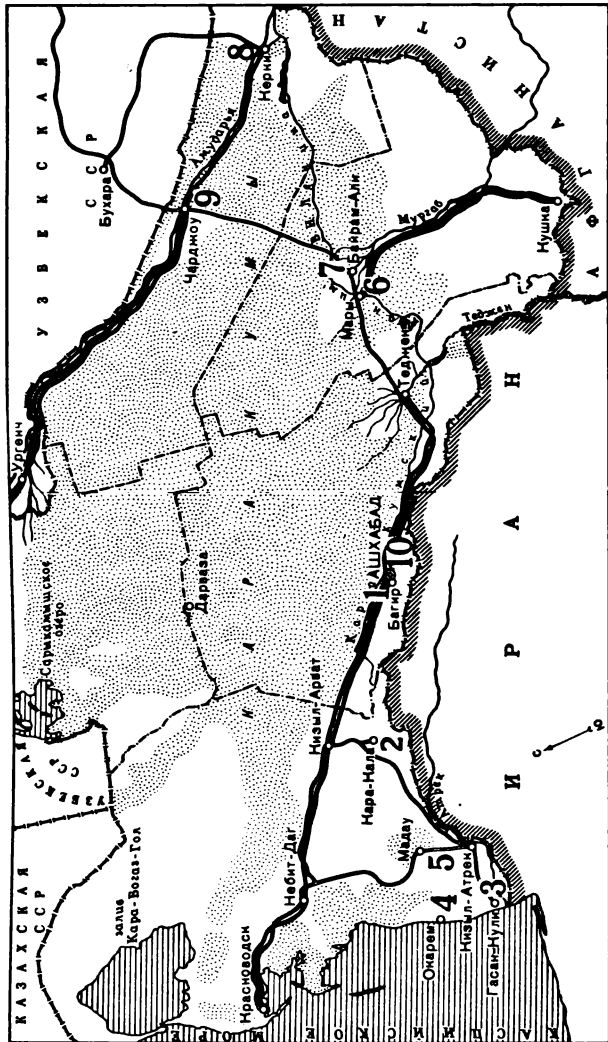


ДРЕВНИЕ И НОВЫЕ ДОРОГИ ТУРКМЕНИИ







1. Ритон из Старой Нисы.
II—I вв. до н. э.
2. Памятник Махтум-Кули
в Ашхабаде. 1971



3. Гель иомудского ковра
4. Минарет
средневекового города
Мисриана. X в.



5. Мечеть-мавзолей
Шир-кабир. X в.
6. Дагдан — нагрудное
женское украшение



7. Мавзолей султана
Санджара. XII в.
8. Мазар Астана-баба. XI в.



9. Терракотовая статуэтка.
I—II вв.
10. Республиканская
библиотека
им. Карла Маркса
в Ашхабаде.
1969—1974

ДРЕВНИЕ И НОВЫЕ ДОРОГИ ТУРКМЕНИИ

В. С. ЗАЛЕТАЕВ

МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1979

ББК 85. 103(2)1
3-23

4903010000

З $\frac{80102-115}{025(01)-79}$ 178-78

©Издательство «Искусство», 1979 г.

СОДЕРЖАНИЕ

НАПУТСТВИЕ.....	8
1. ПУНКТИР ИСТОРИИ.....	11
2. НИСА — ДРЕВНИЙ ГОРОД ПАРФЯК.....	15
Дворцово-храмовый комплекс старой Нисы (15). Нисийские ритоны (22). Новая Ниса и ее окрестности (33).	
3. ПУТЬ К МОРЮ.....	38
Древнейшие фрески Песседжик-депе (39). Подземное озеро Бахарденской пещеры (40). Родина Махтум-Кули (46). Гасан-Кули и две птицы иомудской ковровщицы (50). Города и каналы архаического Дахистана (53). Мисриан и Мешедские мавзолеи (57).	
4. НА ПЕРЕКРЕСТКЕ КУЛЬТУР.....	67
Город-курорт Байрам-Али (68). Абдуллахан-Кала — тимуридский Мерв (69). Жилые и мемориальные здания средневековья (73). Немного из истории Маргианы и Мерва (76). Мавзолей султана Санджара (86). Мервская керамика (93).	
5. ДОРОГА, ВЕДУЩАЯ В ТАЙНУ.....	99
Дагдан — древний оберег (99). Типы туркменских ювелирных украшений (103). Эстетическое значение народных украшений (108).	

6. ДОРОГА КОВРОВ	134
Что такое туркменский ковер (134). Орнаменты и их символика (137). Краски ковров (143). Типы традиционных ковровых изделий (145). Современные туркменские ковры и ковровые панно (146).	
7. ПУТЬ НА КРЫЛЬЯХ	150
Каракумский канал (150). Мавзолей Аламбердара (151). Статуэтки древнего Амуля (156). Возвращение в Ашхабад (160).	
ОСТАНОВКА В ПУТИ	161
ПРИМЕЧАНИЯ	163
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА	166

**СВЕТЛОЙ ПАМЯТИ МОЕГО ОТЦА
СЕРГЕЯ ГРИГОРЬЕВИЧА ЗАЛЕТАЕВА
ПОСВЯЩАЕТСЯ**

Напутствие

Вопрошающий молвил:
«Достойнейший в чине!
Если я в путь-дорогу
отправляюсь ныне,
То какой же утехой забот
избежать мне,
А настигнет печаль —
как невзгод избежать мне?
Как же быть, чтобы радость
мне в душу вошла,
И была б единением с высшим
светла?»

Алишер Навои. «Язык птиц».

Мы собираемся в дорогу. Дороги умеют звать, и в этом зове есть удивительная сила. Наверное, она еще никем не разгадана до конца, ведь у каждой дороги свой голос и у каждого отправляющегося в путь свой внутренний слух. Как зовет туриста один лишь вид карты! Как мучительно сладко ожидают отъезда дети, и как, словно дети, радуются ученые, готовясь к трудной экспедиции за тридевять земель.

Наша дорога дальняя, и по давнему обычаю сядем перед дорогой, чтобы сказать или выслушать напутствие.

Мы едем в Туркменистан. Мне не терпится, хотя я бывал в этой республике на самом юге Средней Азии десятки раз. И каждый раз Туркменистан, его пустынные просторы, древние цветущие оазисы, новые города, суровая и прекрасная природа, приветливые и серьезные люди, народное искусство — одно из древнейших в мире — были для меня открытием.

Я надеюсь рассказать вам о главном, но простите мне остановки в пути ради некоторых подробностей и частных, ведь без них жизнь утрачивает краски. Я хотел бы достигнуть эффекта присутствия, если даже речь пойдет о давно минувших временах.

История культуры Туркменистана — это сложный сплав многовековых, даже тысячелетних, традиций и самых современных тенденций в мировой культуре.

Конечно, рассказать обо всем я не смогу, при всей бесконечности дороги мы не сможем следовать по всем ее ответвлениям. Не будем на нашем пути строго держаться и

за уходящую в глубь тысячелетий нить истории, тем более что на больших отрезках времени она становится невидимкой и завораживает археологов и историков перспективой раскрытия настоящих тайн. Но там, где свет науки и народная память раскрывают перед нами достоверные факты, мы коснемся их не как сторонние наблюдатели и попробуем сами понять этапы, судьбу и пути культуры и искусства, которое здесь, как, наверное, нигде, развивалось в глубоком органическом единении с природой, отвечая яркостью на суровость пустыни, копируя грациозность и красоту форм животных и растений и вкладывая в скупые отточенные символы переплетающихся линий орнамента глубокий смысл.

Я убежден, что каждый, кто серьезно знакомится с народным искусством различных туркменских племен, становится его добровольным пленником, ибо оно вызывает глубокое уважение своей сдержанной силой. При всем своем разнообразии оно прежде всего монументально и одновременно лирично во всех видах — от ковроделия и ювелирного искусства до мелодий дутара, песен бахши — народных певцов, мудрых стихов поэта-классика Махтумкули и легенд чабана или охотника.

Лучшее время для путешествия по Туркмении — это весна, когда пустыня приветлива, как никогда, а оазисы, тугайные заросли у рек и городские сады дышат пением соловьев, воспетых Гафизом, славок и пересмешек. Даже в глубине пустыни, у дороги, ведущей через саксауловый лес, вы услышите флейтовую песенку рыжехвостой славки, мелодичный голос хохлатого жаворонка и загадочные звуки «дудки» удода — одной из самых заметных и ярких птиц, живущей как вдали, так и бок о бок с человеком. Недаром существует поверье, что удод — это не птица, а красивая девочка, заблудившаяся в пустыне и лишь потом, ставши птицей, нашедшая свой аул. Потому-то и оперение у нее красное, как платье, потому-то и доверчива она к людям.

Другое прекрасное время для поездки — это осень. Осенью пустыня достаточно добра к своим гостям. Она не сжигает кожу лица и рук и не припекает пятки через рифленые подошвы туристских ботинок, что бывает всегда, если окажешься в Каракумах в июне или июле. В сентябре и октябре есть особая прелесть в сочетании приятного тепла воздуха и неожиданной свежести только что разрезанной дыни «вахарман». Имя этого сорта дыни происходит, наверно, от восклицания «вах!», выражающего восторг. По странной близости созвучия оно ассоциируется

с Вакхом — греческим богом веселья и радости, культ которого две с лишним тысячи лет тому назад переселился в Древнюю Парфию и был одним из самых распространенных и жизнелюбивых проявлений так называемого восточного эллинизма на территории современной Туркмении. Следы его мы можем найти и теперь среди народных украшений, стоит лишь быть внимательным и любознательным не только в музеях, но и на улицах аулов и городов.

Октябрь — время не только дынь — желтого и белого вахармана и гуляби (в переводе с туркменского — «нектар цветка»), яблук и самого сахаристого в мире марыйского винограда, но это время и уборки хлопка — радостной и трудной страды, когда вся республика, все ее жители от мала до велика работают, думают и говорят об этом замечательном даре природы. Сотни тысяч тонн хлопка убирают на расчерченных арыками полях хлопкоуборочные комбайны; огромные бунты хлопка, как гигантские юрты, стоят рядами в колхозных центрах, а линии проводов вдоль дорог обрастают белым пухом, как зимой в Подмосковье инеем.

Нам предстоит совершить несколько путешествий: к маленьким поселениям в предгорьях Копет-Дага, которые признаются специалистами самыми древними на территории нашей страны и относятся к VI и III тысячелетиям до н. э., побывать на раскопках крупнейшего города Парфянского государства — красавицы Нисы, где расцвел две тысячи лет назад так называемый «восточный эллинизм», посмотреть на керамические изделия и на богинь Маргианы — предшественницы знаменитого Мерва, затем добраться до архитектурных шедевров средневековья. Мы попытаемся приоткрыть волшебную дверь, ведущую к тайнам народного искусства, и, наконец, вернувшись в цветущий Ашхабад сегодняшнего дня, вдохнуть воздух современного Туркменистана.

Итак, в добрый путь!

1. Пунктир истории

В деянии начало бытия.

И.-В. Гёте

Природные условия Туркмении, этой самой южной в СССР республики, благодатны для развития жизни. С гор Копет-Дага сбегают небольшие речки с вкусной пресной водой, в ущельях и долинах нередко можно встретить деревья дикого инжира и миндаля, абрикосы, яблоки, грецкий орех, алычу, держи-дерево, груши, гранат. Поэтому не случайно возникли здесь древнейшие поселения человека и очаги оседло-земледельческой культуры, датируемой V и IV тысячелетиями до н. э. Самые древние на территории СССР находки относятся к эпохам палеолита и неолита (X—IV тысячелетия до н. э.). В эту пору простого собирательства даров природы, охоты и рыболовства люди уже начинали переходить к животноводству и выращиванию культурных растений. В первобытном обществе происходил качественный сдвиг — переход к производству продуктов потребления. Вероятно, в это время начали складываться первобытные земледельческие общины и на территории нынешнего Туркменистана. Остатки неолитических поселений человека с примитивными квадратными домами, площадью 20—30 кв. м найдены археологами у поселков Джейтун и Чапан-депе. И потому весь этот период в истории древней культуры в Средней Азии, датируемый V тысячелетием до н. э., назван джейтунской культурой¹.

Исследованию ранних этапов хозяйства и культуры на территории современного Туркменистана, а также открытиям памятников античного времени и анализу материальной культуры средневековья посвящены интересные работы большого коллектива археологов.

Хорезмская археолого-этнографическая экспедиция Академии наук СССР и Южно-Туркменистанская археологическая комплексная экспедиция Академии наук Туркменской ССР (ЮТАКЭ) собрали столь обширный и богатый научный материал, что, по существу, открыли многие страницы истории и культуры Туркменистана и сопредельных областей. По материалам научных открытий археологов написано немало увлекательных книг², и я рекомендую прочесть их, перед тем как собираться в путешествие. Со своей стороны скажу лишь, что памятники искусства и культуры, как штрихи пунктира истории, уходящего в глубь тысячелетий, доносят до нас многозначительные символы минувших эпох, и в этом состоит их непреходящий смысл и ценность для человечества наряду с той другой ценностью, которая заключена в непосредственном обаянии произведений искусства, к какому бы времени они ни относились.

Туркменская национальность сложилась лишь после Великой Октябрьской революции и установления Советской власти в Средней Азии, создавшей прочную социальную и экономическую основу для объединения разрозненных племен, которых насчитывалось более двадцати. Вплоть до первой четверти нашего столетия в Туркмении сохранялась родоплеменная организация общества, существование которой поддерживалось феодально-общинными отношениями. Этногенез — происхождение туркмен — сложен и до настоящего времени изучен не во всех деталях.

Одним из «глубинных корней родословного дерева туркмен» признается парфянская народность, возникшая на основе местных древнеземледельческих племен Прикопетдагской подгорной равнины, с которыми смешивались приходившие с севера «родственные скифам степные скотоводческие племена кочевников и полукочевников саков и массагетов»³. Среди европейских предков туркмен помимо массагетов следует назвать дахов, населявших юго-восточное побережье Каспийского моря, где в низовьях реки Атрек и к северу от нее располагался обширный обводненный район с полями и садами. Древнее население Туркмении было «европеоидным по антропологическому типу и говорило на языках индоевропейской семьи»⁴.

В формировании туркменского народа приняли участие и тюркоязычные племена, вторгавшиеся на территорию современного Туркменистана с северо-востока. Так, уже в III—I веках до н. э. туда начинают проникать племена цен-

тральноазиатских гуннов. Наибольшее влияние они оказали на скотоводов северных районов Туркмении, в том числе на полукочевников эфталитов, подчинивших себе в V веке значительную часть Средней Азии. С VI века процесс тюркизации местного населения особенно усилился в связи с установлением власти Тюркского каганата — государства скотоводческих племен западных огузов, говоривших на языках западной группы тюркской семьи. Огузы стали «еще одним этногенетическим истоком будущего туркменского народа»⁵.

Во второй половине VII века произошло вторжение арабских племен. Власть арабов продержалась более столетия. Ее сменило государство местной феодальной династии Саманидов.

В X и XI веках бурно развивались наука и культура. В городах — Мерве (Хорасан) и Гургандже (Хорезм) — возводились монументальные строения, ставшие лучшими образцами средневековой архитектуры. В середине XI века произошло нашествие восточных огузских племен — тюрк-сельджуков, создавших огромную сельджукскую державу на основе завоеваний, распространившихся вплоть до Двуречья и Малой Азии.

Само название народа — туркмены — впервые появилось в арабоязычной литературе в X веке и использовалось как собирательное для обозначения различных кочевых тюркоязычных племен в Средней Азии, в отличие от оседлого земледельческого населения, наименее подвергшегося тюркизации и говорившего на языках иранской группы индоевропейской семьи, в том числе на старатаджикском.

«Интересно, что среди неясностей, которые все еще скрывают многие этапы истории туркменского народа, находится и само его название — «туркмены». ...О его смысловом значении высказывались лишь догадки. В частности, по предположению одного средневекового автора, оно может быть переведено, как «тюркоподобный», «похожий на тюрка»⁶.

Многочисленные перемещения, миграции племен и отдельных родов на обширной территории, превосходящей площадь современного Туркменистана, сопровождавшиеся процессом смешения разноплеменного населения, что в той или иной мере имело место на протяжении всей истории народа, очень осложнили процесс этногенеза⁷. В XIX веке в Средней Азии, на Мангышлаке и полуострове Бузачи, жило более двадцати различных туркменских племен, в свою очередь делившихся на отдельные

крупные и мелкие роды.

Наиболее известными и сильными племенами, обладавшими к тому же каждое своей собственной культурной традицией, были теке, ахал-теке, иомуды (западные — прикаспийские и северные — ташаузские), салоры, эрсары, чоудыры, сарыки, геклены, нухурли, игдыры, али-или. Кроме того, существовали более мелкие племена: ата, огурджали, мурчали, кара-эль (потомки кара-ойли), бозаци и другие⁸.

Своеобразие культуры различных туркменских племен, проявляющееся в особенностях одежды и манере ее ношения, в предпочтении определенной цветовой гаммы, в предметах бытовой утвари, в произведениях прикладного искусства — коврах, цветных узорных кошмах — кече, ювелирных украшениях, деревянных носимых на себе оберегах, в орнаментальной символике (от ковровой до узоров в вышивках на одежде) и в особенностях легенд и поверий, указывает на очень отдаленные от нас по времени истоки культуры туркмен и представляет первостепенный этнографический интерес.

После образования Туркменской Советской Социалистической Республики 14 февраля 1925 года на I Всетуркменском съезде Советов началась необычайно быстрая консолидация племен и формирование туркменской национальности, сопровождающееся сложным процессом становления национальной культуры на основе синтеза народных традиционных эстетических норм и новых социалистических идеалов. Сохранение при этом и обновление всего лучшего в прикладном искусстве, литературе и музыкальном фольклоре, что было накоплено туркменскими племенами за их длительную историю, представляет собой одну из главных современных задач культурного развития Советского Туркменистана.

2. Ниса — древний город Парфии

Ниса — город обширный, здоровый и красивый, изобилующий водой и жизненными благами; в нем деревья переплетаются друг с другом, плоды в нем прекрасные... У них один толк и постоянная дешевизна; вместе с тем у них есть фикх, литература, происхождение, генеалогия, храбрость и недоступность для врагов.

Макдиси, географ. X в.

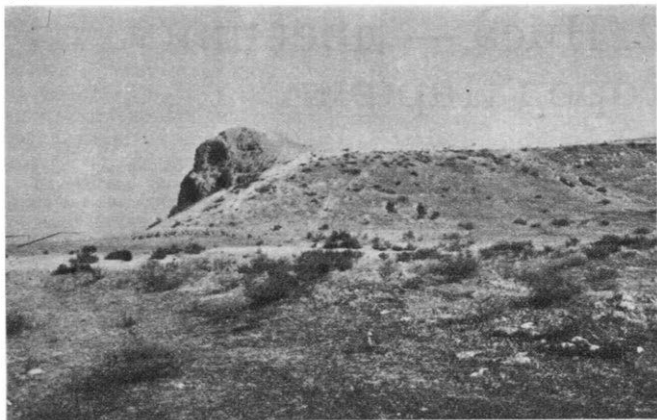
Нусой — туркменское название Нисы — легендарного и загадочного города Парфянского государства, расцвет могущества которого приходится на II—I века до н. э.⁹ Собственно Нисы две.

Они расположены в шестнадцати-восемнадцати километрах к юго-западу от Ашхабада, близ поселка Багир, раскинувшегося на невысоких холмах предгорной зоны. Ближе к Ашхабаду Старая Ниса — могучая крепость с дворцами и храмами, но без жилой застройки, а немного к юго-западу от нее — Новая Ниса, некогда многолюдный и богатый город с храмом, домами знати и простых людей.

Поднимемся по крутому склону холма, кажущемуся темной громадой в свете раннего утра. Пахнет зеленью, полынью, водой — неподалеку поливные огороды. Подъем крут — ведь это не просто холм, а оплывшие от времени когда-то грандиозные стены Старой Нисы, которыми было наращено естественное поднятие в рельефе, чтобы сделать эту колыбель парфянских царей неприступной крепостью.

Мы на вершине стены. Отсюда далеко видны предгорные всхолмления и долины. В утренней дымке Копет-Даг кажется рядом, а под нами, за стеной — Койне Нусой — Старая Ниса, или Митридатокерт — царская цитадель, построенная при Митридате I во II веке до н. э.

Разновеликие всхолмления, какие-то просадки и впадины внутри пространства, охваченного стеной, отмечают места некогда существовавших здесь великолепных зданий античного города. Четко вырисовываются глубокие, правильной формы провалы — следы раскопов археоло-



*Крепостная стена и руины
въездной башни
Митридатокерта — городища
Старой Нисы*

гов. Здесь, на стене над исчезнувшим городом, наверное, каждому приходит одна и та же мысль: нет города, нет жителей, но след труда человека остается в веках и волнует глубоко и через две тысячи лет. Грандиозность этого следа великой Парфии ощущается сразу, без всякой подготовки, уже до знакомства с ее удивительным содержанием — обломками высокой культуры так называемого «восточного эллинизма», которое стало достоянием человечества благодаря кропотливым исследованиям ученых Южно-Туркменистанской археологической комплексной экспедиции Академии наук Туркменской ССР.

Взошло солнце. Светлое, но еще не ослепительное, оно как торжественная музыка. И если на минуту отрешиться от реальности, то в его лучах вы увидите строгие прямоугольные башни и суровые бастионы по углам крепостной стены, часовых с топориками на длинных рукоятях у крепостных ворот, а вдали, ближе к южной стене, — прекрасный дворец, Круглый храм и Башенный храм, в святилище

которого возвышается статуя. Ближе к северной стене — квадратный дом с внутренним двором и колоннадой айвана (портика). Он строго охраняется стражей, ибо это хранилище почитаемых реликвий династии Аршакидов — колоссальных ценностей и парадного оружия. И если вас тронул незабываемый восход солнца у грани пустыни и гор, вы почувствуете, как шелестит листва платанов и ив, в зелени которых утопала Ниса, увидите пышные строения, и утренний ветер донесет до вас запах воды от большого квадратного бассейна неподалеку от дворца.

Спускаемся со стены и бродим среди раскопов. Уже светло, как днем, и реальность мелких обломков черепков керамики разных времен и желтые мелкие цветы гусиного лука возвращают нас в начинающийся день второй половины XX века, оставляя недопроявленной великолепную «фотографию» Парфянской Нисы, которую столько раз будило по утрам солнце, то самое солнце, что приобщило нас сегодня так просто и легко к самой истории.

Оглядимся вокруг, стоя на вершине одного из нераскопанных довольно высоких бугров. Отсюда видно, что стена ограничивает пространство в виде большого (15 га) неправильного пятиугольника. Вероятно, на углах стены высились бастионы. А на остальном протяжении она была укреплена, по мнению археологов, сорока тремя прямоугольными башнями. В таких башнях имелись узкие фигурные прорезы, сквозь которые можно было осыпать подступившего врага тучей стрел. Но теперь стена, сделанная из крупного сырцового кирпича и цельных блоков пахсы (особо приготовленной плотно замешанной и сбитой глины), не подновлявшаяся уже более 1700 лет, оплыла и утратила строгую четкость очертаний неприступной твердыни, которой она несомненно была с точки зрения искусства фортификации тех давних времен.

Извне к воротам крепости ведет сохранившийся доньше открытый подъем — пандус, длиной около 250 м, на котором каждый направляющийся в город словно поднят на ладони и приоближен к зорким глазам въездной башни. Вход был устроен в угловой башне-бастионе так, что в случае опасности мог стать ловушкой для врагов.

Спускаемся в самый большой раскоп, глубокий и квадратный. В середине его стоят основания четырехлопастных, когда-то, вероятно, огромных кирпичных колонн. Издалека они похожи на ноги гигантской птицы, прочно стоящие на земле. Подходим ближе и на глинистой стене различаем полуколонны. Сомнений нет — мы в квадратном зале дворца Митридатокерта. Это зал приемов, как



**Квадратный зал
дворца Митридатокерта**

**Основание колонны
Квадратного зала
дворца Митридатокерта**



предполагают и пишут археологи, «аудиенц-зал», поражающий в свое время размерами и великолепием. Площадь его 20×20 м с тремя входами на главном западном фасаде. Зал был очень высок, и четыре мощных центральных колонны несли на себе тяжесть сложных деревянных перекрытий, образующих «световой фонарь». В этот зал без окон свет проникал сверху, равномерно освещая все пространство. Стены трехметровой толщины двухъярусны. Нижняя панель с полуколоннами была покрыта белым ганчем, а верхняя их половина, выкрашенная темно-красной краской и расписанная по краю орнаментом, была разделена на равные участки колоннами из древесных стволов, тоже покрытых ганчем. Между ними в стене находились ниши, а в нишах — большие, в полтора человеческого роста (до 2,5 м в высоту), глиняные раскрашенные статуи бородатых мужчин в латах, плащах и шароварах и женщин в длинных, ниспадающих складками, до пят одеждах и ярко-красных головных уборах.





**Квадратный зал
дворца Митридатокерта**

Кто они — эти торжественные фигуры? Боги или обожествленные цари и царицы могущественной династии Аршакидов? Всего вернее последние, есть даже предположение, что в верхнем святилище над Башенным храмом стояла большая статуя обожествленного Аршака — основателя династии, который вместе со своим братом Тиридатом возглавил восстание кочевников парнов в Парфии в III веке до н. э. и после победы и последующего социального компромисса с парфянами положил начало самостоятельному Парфянскому царству. До того, уже в VI веке до н. э., Парфия была упомянута впервые Дарием Гистастом как одна из сатрапий ахеменидской державы. В IV веке до н. э. она вошла в состав империи Александра Македонского, а затем была областью эллинистической державы Селевкидов.

А каким многокрасочным был этот парадный зал с красно-белой росписью по черному в орнаментальном бордюре, с красным меандром по белому фону и с белыми

кругами и пальметтами по красному! Аканты капителий были окрашены в розовый, малиновый, голубой и кремовый цвета. Если к тому же представить пол, застланный великолепными парфянскими коврами, которые славились, по словам древних историков, в Средиземноморье и покупались римлянами, то можно легко понять, сколь богатой гаммой красок поражал этот роскошный зал.

«По-видимому, первый ярус был оформлен в принципах дорического, а верхний — коринфского ордера...» — пишет знаток древнего искусства Туркменистана Г. А. Пугаченкова, отмечая вместе с тем, что «это не прямое следование каноническим нормам классических ордера, а, скорее, свободная вариация на традиционные темы»¹⁰.

Несомненное и сильное влияние эллинистического зодчества сочеталось в строениях Митридатокерта с восточными мотивами.

Башенный и Круглый храмы (II в. до н. э.) почти примыкали к дворцу с юга. Следовало пройти полутемными или вовсе темными обводными коридорами, чтобы попасть внутрь. Страх и трепет рождали у идущего темнота и замкнутость проходов, готовя сознание и психику к свершению обрядов неведомого нам пока еще культа. Официальной религией в Парфии был зороастризм. Зороастрийский календарь, имена людей, найденные на парфянских письменных документах II и I веков до н. э., содержащие в своей основе упоминание таких божеств, как Митра, Ормузд, Нана и Веретрагна, — тому прямое свидетельство. Да и не надо далеких примеров: имя бога Митры составляет корневую основу имени царя Митридата и, следовательно, входит в парфянское название Старой Нисы — Митридатокерта. Однако на пространствах Парфии мирно уживались самые различные культы, и поэтому ныне трудно утверждать, таинства какого именно из них совершались в храмах Парфавнисы — как называли этот город греческие историки.

Устройство интерьера Круглого храма, по мнению специалистов, было похожем на храм Арсинойон, возведенный во II веке до н. э. на острове Самофраке и посвященный культу великих богов — Кабиров. Но нисийский храм лишь внутренним устройством близко напоминает упомянутый эллинистический образец. Снаружи Круглый храм — квадратное здание, над которым возвышался цилиндр, заключавший в себе второй ярус интерьера и увенчивавшийся пирамидальным шатром.

Внутреннее помещение Круглого храма (диаметр 17 м) было двухъярусным, как и квадратный зал дворца. Глад-

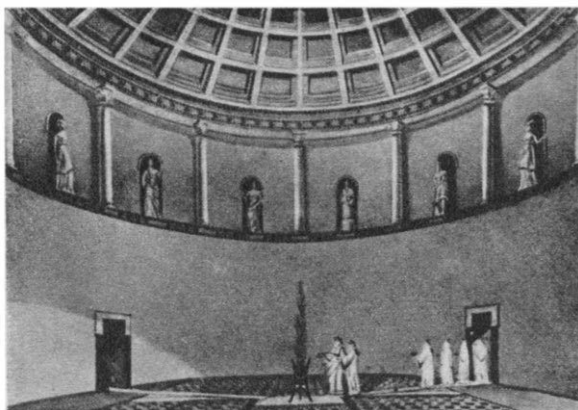
кость белых стен первого яруса не нарушали ни полуколонны, ни росписи и лишь над поясом терракотовых плит, отделяющим белую стену от второго яруса, вырастали пристенные полуколонны, напоминающие коринфские. В нишах между ними помещались раскрашенные скульптуры божеств. Натуральный цвет терракоты лишь местами усиливался малиновой краской.

Местным был материал, которым пользовались здешние строители: кирпич, терракота. К сожалению, этот материал нестойк в условиях сейсмической зоны. Мощное землетрясение в V веке, следы которого обнаруживаются повсюду, по-видимому, значительно добавило к разрушениям, преднамеренно и жестоко совершенным в Нисе, особенно в Митридатокерте, по велению властителей иранского Сасанидского государства захвативших Парфию и способствовавших падению некогда могущественной династии Аршакидов, что и произошло в 226 году н. э.

Многое в Нисе, вероятно, еще не раскопано, и археологам предстоят здесь новые открытия. Но уже сделанные находки (работами руководил проф. М. Е. Массон) рассказывают о высокой культуре Парфии, представлявшей собой замечательный, самобытный сплав культур греко-римской античности и Востока, для этого достаточно лишь пристально приглядеться к горельефным фризам на знаменитых нисийских ритонах — сосудах из слоновой кости, представляющих настоящие шедевры искусства восточного эллинизма, или попытаться понять особенности одежды и даже причесок людей тех далеких от нас времен. Сейчас на раскопках мы не увидим ни ритонов, ни серебряных фигурок божеств, фантастических и реальных животных — все они теперь хранятся в музеях Ашхабада, Ленинграда и Москвы.

Парфии, очевидно, принадлежала важная роль «проводника» элементов аборигенной культуры, а также элементов культуры Индии и Бактрии на запад и западной культуры, проникшей в Среднюю Азию и на Ближний Восток со времени походов Александра Македонского (в IV в. до н. э.), на восток.

На городище Старой Нисы, в его северной части, неподалеку от уже упоминавшегося Квадратного дома — хранилища ценностей, каждая стена которого была длиной 60 м, обнаружены царские винохранилища — хумхана, что означает помещение для хумов — глиняных винных корчаг. Видимо, вина требовалось немало на пышных царских приемах и ритуальных церемониях в Митридатокерте (установлено, что в хумхана могло храниться единовре-

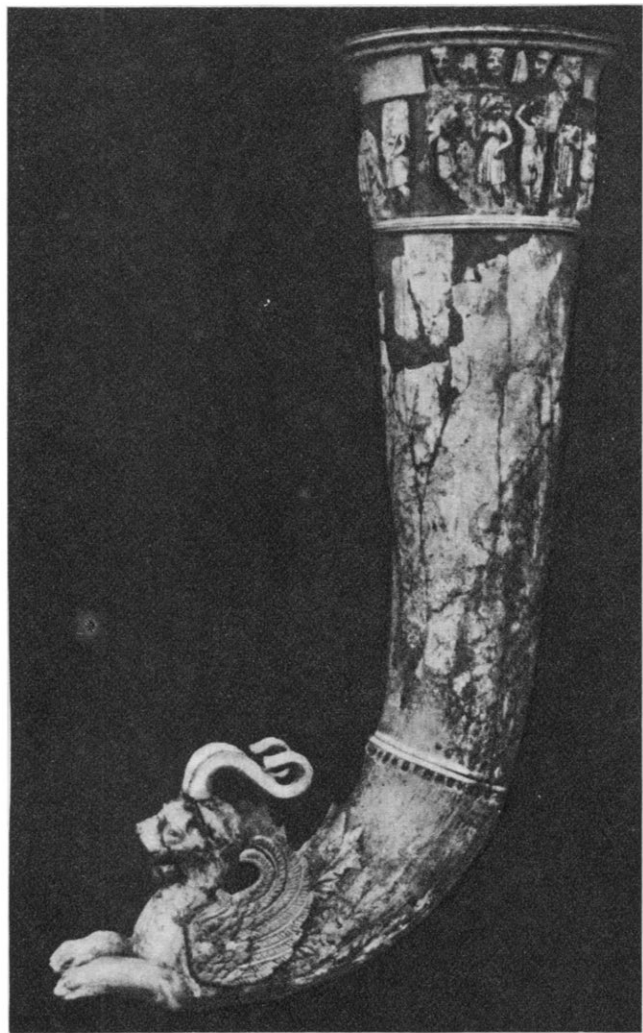


**Интерьер
центрального зала
Круглого храма
Митридатокерта.
Реконструкция**

менно до полмиллиона литров вина). Оно поступало сюда как налог от разных провинций — их известно двадцать семь. Во время раскопок был открыт очень ценный для науки «архив хозяйственных документов» II—I веков до н. э., написанных с помощью кисти черной краской на остраконах — обломках глиняных черепков. В расшифрованных надписях, сделанных на парфянском языке разнообразностью арамейского шрифта, оказались названия населенных пунктов и виноградников, календарь с названиями месяцев и дней, звания должностных лиц и их имена, созвучные с именами богов авестийского пантеона¹¹.

Обнаруженные в Нисе ритоны — сосуды для возлияний — несколько различались между собой в деталях и, вероятно, по назначению.

Что же они собой представляют? Это большие, изогнутые в виде рога сосуды, каждый емкостью до 2—2,5 литров. Они сделаны из нескольких скрепленных пластин слоновой кости. Основной ствол ритона вертикален,





Ритон из Старой Нисы.
Слоновая кость.
II—I вв. до н. э.

Деталь ритона
из Старой Нисы



конус же, плавно сужаясь книзу, довольно круто направляется в горизонтальное положение и завершается чаще всего фигурой фантастического существа: кентавра, крылатого человекобыка, грифона и лишь в одном случае — фигурой девушки, держащей амфору. Верхний край ритона — горловина — обведен «карнизом», под которым помещается череда великолепно исполненных, вырезанных из кости реалистических головок с живым поворотом и выражением лица.

Кажется, что это простолюдины. Все они глубоко эмоциональны, нередко выражают скорбь и волнение. Головки иногда чередуются с колокольчиками. А ниже располагается довольно широкий горельефный фриз.

На трети всех найденных ритонов фриз посвящен изображению двенадцати богов греческого Олимпа. Нередки изображения вакхических сцен, обрядов жертвоприношений с фигурами жреца и мальчиков, ведущих козла на заклание.

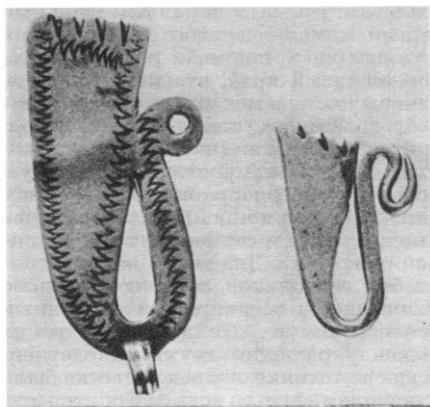
Есть на ритоне изображение и муз, но не десяти, как в Греции, а шести. Черты их лиц крупны, они серьезны, выражают ум и волю. Всего вернее, это не традиционные вдохновительницы искусств, а покровительницы наук. Известно, что в III веке до н. э. в Афинах и Александрии они почитались как божества научных ассоциаций¹².

Надо заметить, что многие изображения на ритонах Нисы при всей их несомненной принадлежности к греческим истокам несут на себе самобытный «парфянский отпечаток». Это относится к некоторым деталям одежды и причесок. Например, присутствие восточных браслетов, охватывающих предплечья у Афродиты и Афины, высокие прически богинь с «парфянским валиком» над лбом, шлемы Афродиты и Ареса, напоминающие парфянские и бактрийские тех времен.

Внешний облик олимпийских богов на фризах нисийских ритонов тоже претерпел изменения в восточном духе. Интересно, что борода и усы у Зевса и Посейдона подстрижены так, что губы открыты, и именно такой же стиль стрижки и в наши дни распространен в Туркмении. Для женских образов характерна не греческая правильность и строгость, а восточная «луноликость», что указывает на древность, большую стойкость вкусов и приверженность к определенным идеалам красоты. Полнотелая Афродита на одном из ритонов по своему облику ближе к идеалам, развивавшимся в индийской пластике, а не в античном Средиземноморье. Некоторые изображения на ритонах Нисы вообще не имеют прямых аналогов в греко-римском изобразительном искусстве и мифологии.

Завершающие ритон фигуры реальных или фантастических животных всегда необычайно динамичны и безусловно относятся к замечательному по своей художественной выразительности скифскому «звериному стилю». Тематика же фризов соответствовала вкусам парфянской знати, объявлявшей себя «филэллинами» — приверженцами эллинского.

Если первоначально ритоны использовались как сосуды для пиршества, то впоследствии у них появилось, вероятно, другое, культовое, назначение. Об этом свидетельствует расположение отверстий в нижней части больших нисийских ритонов, струи жидкости из которых направлялись в разные стороны, затрудняя питье. Эти ритоны, скорее, пригодны для возлияний над алтарем. Назначение оправдывает необычайную тонкость и богатство отделки ритонов — замечательных произведений парфянских мастеров.



**Современные
серебряные подвески,
имитирующие ниссийский
ритон**

Минуло почти две тысячи лет, давно разрушены храмы Митридатокерта, забыт не только культ, но и язык парфян. Каково же было мое изумление, когда летом 1972 года, рассматривая на ашхабадском базаре россыпь мелких подвесок к украшениям, называемых шельпе, в которых глаз зоолога легко угадывает то вполне реалистические, а то заметно стилизованные изображения беспозвоночных животных пустыни (чаще всего щитней — листоногих рачков из аборигенной фауны), я вдруг обнаружил непохожую на другие изогнутую толстую подвеску. Она представляла собой миниатюрное (3,5 см в высоту) серебряное изображение ниссийского ритона. Конечно, детали его были изменены, но все компоненты архитектоники предмета строго соблюдены: рогообразная форма изгиба (хотя подвеска была плоской, сделанной из двух соединенных обводящей «стенкой» серебряных пластин), завершающая рог «протома животного», которая здесь превратилась в кренделеобразный завиток. Был и «фриз», вернее, на том месте,

где ему полагалось находиться, был вправлен овальный хорошо отполированный камень светлого сердолика, а верхний обрез — «горловина» подвески-ритона имела слабо насеченный фестончатый край, что можно понять как смещенное сознанием мастера моделирование барельефных головок и колокольчиков, столь типичных для верхнего «карниза» ритонов. Здесь же, на базаре, я зарисовал подвеску. В то же лето я еще раз видел подобную подвеску также с овальным сердоликом, фестончатым краем и «крендельком» на узком конце. Но в этом случае подвеска была исполнена грубее и состояла из одной тонкой (1 мм) серебряной пластинки. Два таких же пластинчатых «ритона», но без сердоликов, я увидел осенью 1976 года среди других подвесок-оберегов, прикрепленных на черно-белом крученом шнуре. Не думайте, что на базаре мне встретились украшения двухтысячелетнего возраста. Нет. Если, судя по технике, первая подвеска была сделана ювелиром в прошлом веке, то есть лет полтораста тому назад, то последняя была едва ли старше пятидесяти лет.

Поражает удивительная стойкость в памяти народа и народных мастеров предметов и форм, уже утративших свое былое назначение. Чем же все-таки можно попытаться объяснить эту стойкость? Я думаю, ответ не должен быть однозначным. Прежде всего древний ритон был предметом-носителем какой-то важной культовой функции и, значит, в представлении людей он был «свят» и очень ценен. И действительно, манера изготовления первой подвески-ритона напоминает устройство двустенного серебряного нагрудного женского украшения туркмен — дагдана, которое имеет значение оберега. Это дает основание предполагать, что и эта подвеска-ритон имела, по замыслу мастера, смысл оберега. Таким образом, от нисийского ритона, несмотря на утрату им своей прямой культовой функции (мастера-ювелиры ее могли точно и не знать), произошла передача самого общего «магического» смысла к его последующим моделям, получившим функцию украшения с тайным и важным смыслом. Это безусловно существенно продлило их жизнь.

Второе соображение — общепризнанная художественная ценность древнего ритона. Ритон мог восприниматься мастерами как известный эталон шедевра парфянского искусства и, следовательно, его воспроизведение, пусть в виде уменьшенной в сотни раз модели, могло считаться делом достойным. Кроме того, подобные изделия всегда имеют спрос у широкой публики, слышавшей о славе рито-

нов. И, наконец, третье — стойкость традиций мастерства, передаваемых из поколения в поколение по наследству ли, по цеховой ли общности ювелиров, черпающих сюжеты своих творений подчас из глубокой древности, хотя это выглядит как повтор, точный или с небольшой модификацией, образцов своего учителя. При этом первоначальный смысл вещи или орнамента может оставаться сокровенным и для мастера и тем более для потребителя. Он может быть просто забыт или от него остается лишь «намеки» — слух, смутная догадка, но и этого бывает иногда достаточно для обеспечения тысячелетней жизни традиций мастеров и их творений.

Художественные сокровища Нисы не исчерпываются архитектурными шедеврами, о которых мы можем судить теперь только по сохранившимся фрагментам и созданным на их основании реконструкциям, но и по ритонам, рассказывающим своими фризами о том, как греческие боги переселялись в Парфию, изменив отчасти свой внешний вид. Большой интерес представляют и скульптуры, найденные в Нисе и запечатлевшие эллинских богинь, вероятно, Афину и Афродиту и, как предполагают, реальную героиню Парфии II века до н. э. — дочь царя Митридата I Родогуну, известную своей отвагой.

Вот статуя стройной слегка улыбающейся богини из белого мрамора. Больше всего по стилю она приближается к архаическим греческим образцам, напоминая Афину на фронте Эгинского храма. Можно предполагать, что это была относительно небольшая по размерам копия какой-то монументальной скульптуры.

От другого шедевра в Старой Нисе найдена лишь очаровательная головка, похожая чем-то на Афродиту Книдскую, с мягким и задумчивым выражением лица.

Скульптурный портрет полуобнаженной Родогуны, выполненный из белого мрамора и серого камня, вначале принимался за своеобразное изображение Афродиты Анадиомены, выходящей из морской пены и отжимающей волосы. Но волевое лицо ее выражает сосредоточенность, скрытый гнев и готовность к решительным действиям, а вовсе не нежность. Этот образ не имеет прямых аналогов в греческой пластике. Известен эпизод, когда отважная дочь царя Митридата I, находясь в бане, узнала о начале мятежа в одной из провинций. Поклявшись домыть волосы после победы, она надела доспехи и немедленно возглавила войско. Г. А. Пугаченкова пишет: «Популярность Родогуны, достойной дочери воинственного народа, была в парфянской среде такова, что изображения ее вырезались на цар-



Головка статуэтки
из Старой Нисы.
Мрамор. II в. до н. э.
Ашхабад, Музей истории
Туркменской ССР

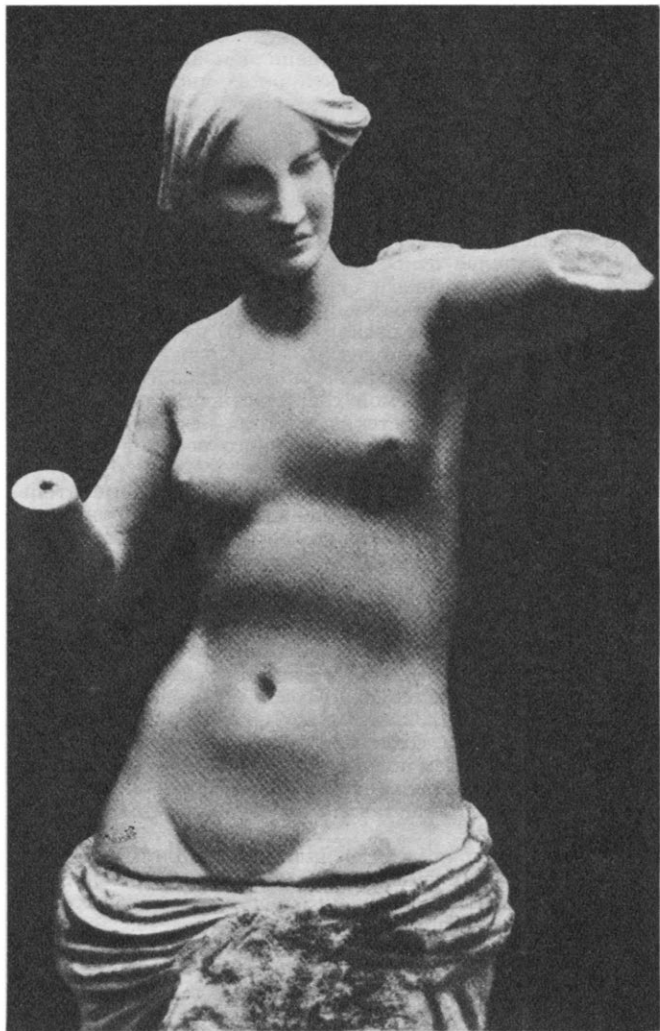
Статуя Родогуны.
II в. до н. э. ЮТАКЭ

→

ских печатях Аршакидов, а подвиг ее нередко служил в древности сюжетом больших картин, о чем свидетельствует Филострат»¹³.

Скульптуры Родогуны и Афродиты посвящают зрителя в сложный мир человеческих чувств.

Среди найденных в Нисе образцов мелкой по размерам пластики — серебряных и терракотовых с позолотой фигурок (Эрот, девушка), бляшек, украшающих одежду, много великолепных произведений, отражающих специфику парфянского искусства, сочетавшего эллинистические и восточные мотивы и развивавшего вместе с тем уже упоминавшийся скифский «звериный стиль». Суть этого стиля, я думаю, состоит в изображении эмоционального начала, выявленного художником в природном образце и представленного в апофеозе его естественного проявления, но еще усиленного чувством мастера. Это исток первозданного искусства, основа подлинной художественности. Экспрессивная динамика изображений животных подчас



выходит за пределы реалистического рисунка, но вместе с тем никогда не нарушает человеческого восприятия и, таким образом, его художественная правда неоспорима. Она обрушивает непосредственность чувства на всякого непредвзятого ценителя, и этот эффект, вероятно, не утратит мощи своего эмоционального воздействия в будущем, вне зависимости от бега времени, смены художественных школ и эволюции художественных вкусов человечества.

Рассматривая детские рисунки, я иногда поражаюсь вдруг проявляющимся параллелям с произведениями безвестных мастеров далеких эпох и разных племен. К числу таких параллелей относится и преувеличенная экспрессивность, и интуитивно оправданное обобщение форм, и незаконченность изображения, не нарушающая тем не менее целостности его восприятия, ибо уже вызванный в сознании зрителя образ легко дорисовывается им, быть может, сообщая тем самым ощущение удовлетворенности и не вполне осознаваемой сопричастности к творчеству художника. В этих «детских чертах» искусства я вижу проявление свободы художественного восприятия мира, его движения и вечности.

Иллюстрацией к этой мысли может служить замечательное изображение скачущего оленя на задней стороне круглого бронзового зеркала, найденного в Нисе. В круг зеркала вошла только голова, вскинутые передние ноги и часть торса животного, но и этого вполне достаточно для восприятия образа и понимания его эмоционального звучания. Достаточно одного взгляда, чтобы ощутить неистовый бег и «отчаяние» зверя, изображенного во II или I веке до н. э. Необходимо отметить и композиционное совершенство изображения «нисийского оленя». Голова его, вскинутые ноги, часть туловища и рог равномерно заполняют пространство круга, создавая ощущение равновесия композиции. Вместе с тем подогнутая правая нога освобождает часть поля круга впереди изображения, делая оправданной логику бега и как бы оставляя пространство для дальнейшего движения.

Наш экскурс в искусство далекой Парфии затянулся. Сейчас мы поднимаемся на южную стену. Какой отсюда великолепный вид и ощущение простора, как на вершине горы! Невольно приходит желание полета. Впереди, немного справа, обращает на себя внимание виднеющийся вдали плосковерхий холм городища Новой Нисы (Тязе Нусой по-туркменски). Новая Ниса не моложе Старой. Оба города в античное время представляли собой единый городской комплекс, но с разным назначением. В укрепле-



*Зеркало из Старой Нисы
с изображением
бегущего оленя.
Бронза. II—I вв. до н. э.
Аштабад, Музей истории
Туркменской ССР*

нии Новой Нисы жило население: знать в центральных кварталах, ремесленники и простой люд — в северных, в северо-западной части города был построен в III—II веках до н. э. красивый храм, а в южной части города помещалась на высоком месте цитадель с кирпичной стеной, за которой укрывались (видимо, не только от внешних врагов) административные здания и дома аристократии.

Старая Ниса — Митридатокерт, как мы уже знаем, была родовой святыней царей. Огромный по тем временам пригород также был обведен крепостным валом. Ниса зелена садами, славилась изобилием воды (кстати, знаменитый источник не иссяк и до сих пор), разнообразием ремесел и умелостью мастеров.

Чем же «нова» Новая Ниса? Да просто тем, что жизнь ее оказалась дольше, чем у «святилища царей». Это один из самых древних городов на территории СССР. На месте ее обнаружены следы человеческого поселения II тысячелетия до н. э. Городом она стала, возможно, немного раньше



**Крепостная стена
Новой Нисы**

Старой Нисы и затем претерпела в своей истории несколько жестоких падений и блестящих подъемов, вставая из руин, понеся неисчислимые жертвы от завоевателей разных веков, начиная от Сасанидов (в III в. н. э.), арабских завоевателей (VII в.), своих соседей хорезмийцев (X в.) и сельджуков (XI в.) до жестокого разграбления ордами Чингисхана в 1220 году. Несмотря на это город находил силы для возрождения и даже расцвета как в домонгольский период, так и в XV веке, когда в Нисе производилась посуда, подобная китайскому фарфору.

Много тому способствовало удобное расположение Нисы на торговых путях, прекрасные природные условия, жизнестойкость и трудолюбие народа. Арабские географы X века называли Нису «житницей Хорасана». Город просуществовал до начала XIX века и погиб в это время из-за феодальных междоусобиц, дезорганизовавших жизнь всего края. Тогда же близ Нисы возникает туркменское селение Багир, разросшееся ныне в цветущий городок.



**Храм в Новой Нисе.
III—II вв. до н. э.
Реконструкция**

Мы бродим по Новой Нисе среди огородов и отдельных деревьев. Археологи раскопали и здесь замечательные сооружения, относящиеся к средневековью. В цитадели обнаружена баня XII века, на стенах которой сохранились росписи яркими водостойкими красками, найдены остатки канализационной системы, следы десяти больших улиц и соборной мечети. На территории новонисийской цитадели много плодородной земли скрыто и увезено на огороды окрестным населением, и потому перед нами простирается большой изрытый кратер.

Здесь под ногами то и дело попадаются битые плоские плитки средневекового жженого кирпича, обломки керамики и стекла разных времен. Они то поблескивают хорошо отглаженной поверхностью, то тусклы и шероховаты. Лучшее качество черепков далеко не всегда свидетельствует о близости изделия к нашему времени. Периоды расцвета ремесел и в очень удаленные века давали примеры замечательных технических и художе-

ственных достижений, после чего наступали годы деградации, утраты мастерства, и лишь спустя какой-то срок новые мастера вновь приходили к созданию знаменитых шедевров и к высокому качеству изделий широкого потребления. Так розовато-красные тонкие и плотные парфянские черепки III века до н. э. значительно превосходят грубую керамику V—VIII веков, несущую следы лепки пальцами и украшенную наложенным валиком. В IX и X веках керамика становится значительно лучше — это тонкостенные серые и желтоватые обломки, иногда они попадают с глазурью, зеленой, желтой и коричнево-черной, с рисунками птиц, орнаментом и арабскими надписями, сделанными почерком куфи. Черепки XI и XII веков — с голубой и ярко-зеленой поливой. В XIII веке керамика вновь становится хуже, и лилово-черные росписи на ней выглядят непривлекательно. В XV веке качество керамических изделий в Нисе резко улучшается, приближаясь по внешнему виду к китайскому фарфору с росписью синим по белому. В то время Ниса была одним из самых крупных феодальных городов на юге Средней Азии. В XVI—XVII веках появляются мутные зеленоватые, янтарно-желтые, коричневые росписи и, наконец, обломки очень грубой керамики XVIII—XIX веков убедительно рассказывают об упадке ремесла в этом уже гибнущем городе.

Глядя на хрустящие под ногами осколки прежней жизни людей, нельзя было не вспомнить стихи поэта и археолога В. Д. Берестова:

«Нет ничего прочней,
 Чем битая посуда.
 Что происходит с ней?
 С ней происходит чудо.
 Хрупка и коротка,
 И стоит слишком мало
 Жизнь чашки, и горшка,
 И звонкого бокала.
 Зато у черепков,
 Осколков и обломков
 В запасе даль веков,
 Признание потомков».

С высокой южной стены цитадели мы снова любим пейзажем, уже изменившим свои краски при ярком полуденном солнце. Отсюда виден глиняный вал вокруг бывшего пригорода Нисы, в нескольких сотнях метров к юго-востоку — небольшой глинобитный мазар — мусульманская гробница Баба-Алимес, мавзолей Али-Абу Дакака (сукно-

вала), жившего в X — начале XI века, и развалины загородной мечети Намазги, возведенной в XIII—XIV веках из камня и кирпича и очень пострадавшей от землетрясения 1948 года. Мавзолей Али-Абу — восьмигранная постройка из обожженного кирпича — был полностью перестроен в XIX веке. На окраине Багира, среди зелени и огородов, взгляд останавливают оголенные бугры — остатки основных глинобитных стен и башен туркменских укреплений: кала и смотровых башен — дингов XIX века; видна здесь и другая, более новая мечеть и мазар Бабаджана. Мы идем к мазару Баба-Алимес. Там находятся остатки каменного надгробия XV века ал-Джалили, дочери покойного сейида Ахада, сына эмира Мухаммеда Салали. Это надгробие и восьмигранный каменный столб — чигар-хана (возжигания поминальных светильников — чирагов) — покрыты прекрасной художественной резьбой и орнаментальными арабскими надписями.

Но пора уже и возвращаться из дали времен. Колхозник-туркмен показывает нам знаменитый камень «со следом Дульдуля». Углубление на камне похоже на отпечаток конского копыта. По народным поверьям, это след волшебного коня халифа Хазрета-Али. Дульдуль в прошлом был очень популярен в Туркменистане, что, вероятно, связано с древними традициями коневодства, также восходящими к Парфии, славившейся чистокровными аргамаками. Очевидно, культ волшебного Дульдуля возник в доисламские времена. Да и о нынешних ахалтекинских жеребцах, которых называют «оседланный ветер», не греша против правды, можно сказать, что они волшебны хороши. Я посоветовал бы всякому сходить в Ашхабаде на скачки, чтобы полюбоваться этим древним видом спорта и народных игр.

3. Путь к морю

Дахистан — округ... Посевов и нив там очень много и много возделанного пространства.

Худуд ал алем. X в.

Наш следующий путь — на запад от Ашхабада и Нисы, по копетдагским предгорьям, к морю.

Молчаливые депе (или тепе) — высокие плосковерхие холмы на месте бывших крепостей и селений — сторожат дорогу на подгорной равнине вдоль Копет-Дага. Их много. Они разные: то небольшие, но высокие (значит, высоки были их стены и время не успело еще стусевать их рост или построены они были на месте других, еще более древних стен), то низкие, расползшиеся на довольно большом пространстве, свидетельствуя тем самым о месте древней городской застройки.

О многом, оказывается, можно судить даже по внешнему виду рукотворного холма: о времени его жизни, о назначении в судьбах и занятиях людей, о развитии ремесел и других видов хозяйства, особенно если остановиться и побродить по древней земле и тщательно прощупать взглядом (а еще лучше картировать) рельеф исчезнувшего поселения и его ближайшие окрестности. Кое-что из предметов древности можно увидеть при внимательном взгляде прямо на поверхности земли. Наиболее вероятны эти находки у небольших промоин, где дождевая вода «записалась» в добровольные археологи. Здесь, в подгорной зоне, много следов энеолита (позднекаменного века), эпохи бронзы и других периодов человеческой культуры.

За городом Безмеинном шоссе бежит к районному центру Геок-тепе. Эта местность с незапамятных времен была заселена людьми. Разновеликие депе «толпятся» вокруг современного поселка. Считается, что центр древнего

земледельческого оазиса был на Песседжик-депе. В 1968—1970 годах здесь открыто общинное святилище с настенной росписью VI тысячелетия до н. э. Это самые древние из обнаруженных на территории СССР фрески. Они могут быть отнесены к периоду джейтунской культуры, а среди мировых находок это вторая после неолитических фресок Чатал-Гуюка в Турции. Но фрески Песседжик-депе еще архаичнее, по форме они даже примитивнее некоторых мезолитических петроглифов охотничьих племен, но уже полихромны. Они выполнены по белому известковому фону на специально подготовленной стене, покрытой желтой отмученной глиной с включением растительных волокон. Фигуры копытных животных, вроде коз, сделаны красной краской, а хищник, может быть, гепард с поднятым хвостом — черной. Одна из красных фигур на фреске отдаленно напоминает быстро бегущего человека. Изображение дополняют параллельные черные и красные совершенно прямые линии. Но что они означают, еще неизвестно.

Для дальнейшего пути неплохо бы иметь путеводитель. И такой «путеводитель», оказывается, существует уже около двух тысяч лет. Он сочинен Исидором Харакским, географом, жившим в городе Харакс, вероятно, в самом начале новой эры. Харакс был главным городом небольшого царства Хараксены, подвластного великой Парфии, и располагался при впадении реки Тигр в Персидский залив. Исидор Харакский был автором географического описания Парфии, большого труда, не дошедшего до нас. В другом же его сохранившемся произведении — «Парфянские стоянки», написанном на древнегреческом языке, дается описание двух главных «царских дорог», проходивших через разные районы Парфии — от границ Римской империи через Месопотамию, Северный Иран и Южный Туркменистан, вплоть до Маргианы (Мервский оазис, ныне окрестности города Байрам-Али), откуда «царская дорога» круто поворачивала к югу, поскольку часть территории современного Афганистана принадлежала Парфии¹⁴.

Географ древности указывал расстояние между городами, число деревень, через которые проходила дорога, и кратко сообщал исторические сведения. Так, относительно местности к западу от Нисы (то есть там, где мы едем сейчас) он писал: «Затем Астаузна, схойн 60, в ней деревень 12, в них стоянки. Город Асаак, в нем Аршак впервые был провозглашен царем и хранится вечный огонь». И далее, описывая путь в направлении от города Асаака на восток: «Затем Парфиена, схойн 25, в ней долина и город Парфав-

ниса через 6 сойн. Здесь царские погребения. Эллины его называют Нисой...»¹⁵.

Город Асаак, как и Ниса, был святыней парфян. Храм в нем, где был возжен вечный огонь, еще не найден археологами. Но сведения о том, что коронация Аршака сопровождалась вечным огнем, показывали, что он приравнивался к богам, поскольку вечный огонь возжигался в храмах божеств. О том же можно судить и по монетам, выпущенным Аршаком, на которых он назывался царем и богом и по-древнегречески было написано «Теос» — бог.

Мы едем по землям Астауэны все дальше на запад. Не доезжая около десяти километров до поселка городского типа Бахарден, мы сворачиваем к югу на проселочную дорогу. Через одиннадцать километров, постепенно поднимаясь в гору, она приводит нас к знаменитой Бахарденской пещере, в глубине которой, в недрах горы Дурун, застыло теплое озеро, теплое зимой и летом, с почти постоянной температурой воды (33 — 37,5°). Его имя Коу-Ата. Вход в эту природную карстовую пещеру теперь хорошо заметен (раньше его надо было искать). К нему ведет дорога, у входа построены административный домик и стоянка автомашин — пещера стала местом паломничества туристов и купальщиков. Глубина пещеры по вертикали от входа до озера 52 м. Освещенная электрическими лампочками лестница круто опускается к самому берегу подземного озера. Площадь его 2500 кв. м, а глубина — 13 м. Это самое большое в СССР подземное озеро. Никогда луч солнца не касался теплое бархата его солоноватых вод. В пещере влажно, тепло и пахнет сероводородом.

Помимо озера пещера знаменита как место одной из крупнейших в мире зимовок многих тысяч летучих мышей. Но даже летом их насчитывается здесь около 150 тысяч. Гирляндами висят эти рукокрылые вниз головой, прицепившись к потолку, или проносятся у входа в пещеру. Писк их слышится, когда спускаешься в жерло горы. Местами на сводах пещеры видна сажа от факелов тех лет, когда в пещеру еще не заглядывало электричество.

Но Бахарден известен не только соседством с пещерой и садами, для которых протянул руку помощи Каракумский канал. Бахарден славится и своей ковровой мастерской.

За Бахарденом на нашем пути курорт Арчман, окруженный садом, у подножия горы. Лечиться его серно-сульфатно-известковой минеральной водой и родоновыми грязями едут люди не только из разных районов Туркменистана, но и из далекой Сибири, с Урала, из всех республик нашей большой страны. Старая легенда об исцелении бед-



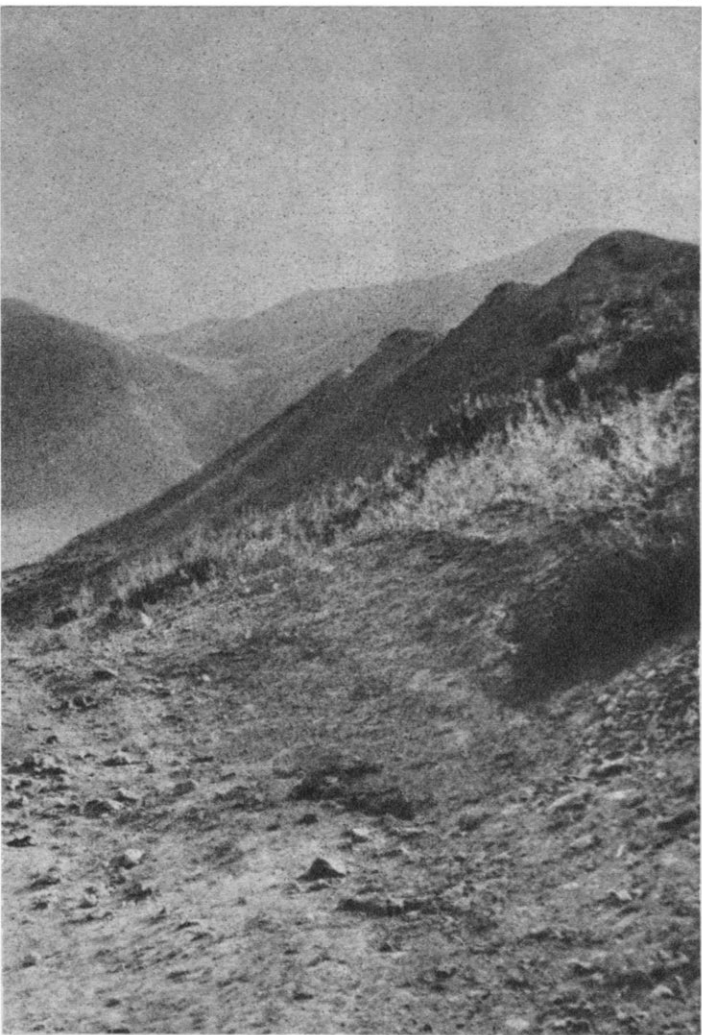
*Холм-депе
на подгорной равнине
Копет-Дага*

*Отроги Копет-Дага
→*

ного дехканаина по имени Арчман водой из теплого источника теперь нашла себе тысячекратное подтверждение.

Наконец, мы сворачиваем с главной магистрали шоссе, ведущей через Небит-Даг к Красноводску. Налево оазис — районный центр Кызыл-Арват, в переводе — «рыжая женщина» (арват, или арбат, по-арабски женщина). Наверное, за названием скрывается легенда, но находить легенды, пожалуй, еще труднее, чем раскопать депе. Ведь легенды без плоти и легко ускользают. За Кызыл-Арватом, к юго-западу, на холмах виднеется мавзолей Парав-биби (или Парау-биби). Легенда, бытующая в народе, рассказывает о мужестве этой женщины, замуравившей себя в горе, но не сдавшейся врагам. Может быть, Парав-биби была рыжеволосой? В действительности развалины постройки из обожженного кирпича, воздвигнутой почти тысячу лет тому назад, в XI—XII веках, представляют собой остатки чилеханы — помещения для совершения обряда сорокадневного поста.

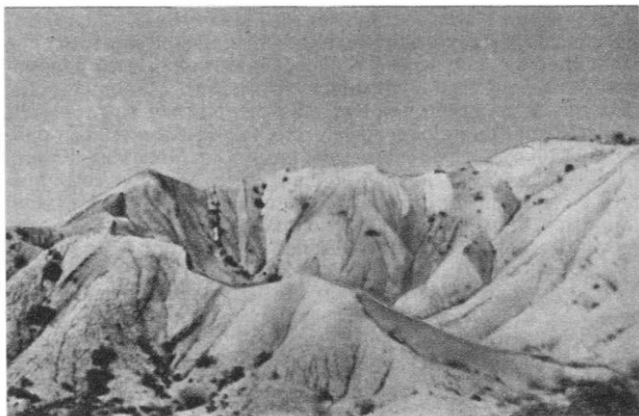






*Настенная живопись
святилища
на Песседжик-депе.
VI тыс. до н. э.*

Дальше нас встречает всхолмленная равнина с сухими руслами отшумевших потоков и парой бело-серых стервятников, парящих неподалеку. Они — признак близости гор и овечьих отар. Горы подступают издалека и как-то осторожно, то справа, то слева, и, наконец, нас вдруг поглощает словно родившийся из-под земли ландшафт «лунных гор». Голые, морщинистые, зеленовато-серые конусы холмов чередуются с безжизненными долинами, и только редкие кустики придорожных запыленных солянок утверждают с уверенностью, что жизнь существует повсюду. «Лунные горы» — фантастическое преддверие сумбарской долины, где между расступившихся высоких хребтов Копет-Дага широко раскинулась Кара-Кала (Черная крепость) — районный центр с россыпью белых домов, с великолепным садом, богатым по набору растительных видов питомником Туркменской опытной станции Всесоюзного института растениеводства (ВИР) и плантацией совхоза субтропических культур. Место для питомника и



Ландшафт «лунных гор»

научной станции в начале 30-х годов выбирал известный советский ученый академик Н. И. Вавилов. С тех пор станция выросла в крупное и авторитетное научное учреждение.

Но вернемся к названию поселка. Кара-Кулой он называется на картах лишь по созвучию с настоящим туркменским названием Карры-Кала, или Гаррыгала, что переводится уже не как «черная», а как старая крепость. В народе же в прошлом ее называли и Кровавой крепостью — Ганлы-Кала, поскольку за обладание Сумбарской долиной не раз сражались туркмены и персы. Здесь живут потомки туркменских племен нохурли и гёкленов, и одно из ущелий Айи-дере (или Ай-дере) с пресным источником и пышными зарослями деревьев и кустарников — лесосадом — хранит в своем названии память о том, что в ущелье жил один из родов нохурли — айинцы; есть и другой перевод этого названия — «медвежье ущелье», поскольку «ай» означает еще и «медведь».

Славу Кара-Калы составляет имя Махтума-Кули, поэта-классика XVIII века, зачинателя туркменской литературы, выдающегося мыслителя и борца за объединение разрозненных в прошлом туркменских племен. Молодые годы Махтума-Кули прошли в Кара-Кале, родился же он в ауле Юзван-Кала (ныне посёлок Гёркез Кара-Калинского района). В 1960 году там установлен памятник Махтуму-Кули). Он был сыном сельского учителя Доулет Мамеда, сочинявшего газели, песни и поэмы, дошедшие до наших дней (например, большая поэма «Свободное увещание»), которые он подписывал псевдонимом Вагыз Азади.

Махтум-Кули, родившийся около 1733 года, унаследовал поэтические способности и свободомыслие отца и деда. Он получил прекрасное образование, окончил в Хиве медресе Ширгази, учился в медресе Идрис-Баба в ауле Кызыл-Як (в Чарджоуском районе, близ Халача) и в Бухаре в медресе Кокельташ. Он много путешествовал; бывал в Иране, Афганистане и Азербайджане и вел, как и

*Памятник поэту
Махтум-Кули
в Ашхабаде. 1971.
Скульптор В. Попов,
архитекторы В. Высотин,
В. Кутумов*

→

его талантливые отец и дед, трудовую жизнь. Слава его и популярность в народе были всепроникающими. Песни и мысли Махтума-Кули знали в любом ауле. Их пели и поют до сих пор народные певцы-бахши, а его мысли, глубокие и истинно патриотические, находят свое воплощение в Советском Туркменистане, где мечты поэта стали явью.

*«Единой семьёю живут племена,
Для пиршеств расстелена скатерть одна.
Высокая доля Отчизне дана».*

*«Здесь братство — обычай
И дружба — закон
Для славных родов и
могучих племен».*

Махтум-Кули имел прозвание Фраги, что означает «разлученный со счастьем». Трудно складывалась его личная жизнь, но творчество его, несмотря на пессимистические ноты, проникнуто жизнеутверждением и глубоким уваже-



нием к знанию и к людям. Идеи гуманизма, свершения добрых дел, которых нельзя откладывать на завтра, пронизывают мудрую и активную поэзию Махтума-Кули Фраги.

Портрета поэта, исполненного при его жизни, не сохранилось, да он и не мог существовать — изображение смертных было запрещено Кораном. Современные художники и скульпторы воссоздают образ поэта, мыслителя и патриота, на основе народной памяти, бережно хранящей черты мужественного, сильного, мудрого и щедрого душой великого сына своего народа. От характера к образу — таким путем идут современные художники. Этот принцип был положен и в основу создания монумента Махтума-Кули Фраги, воздвигнутого из базальта в Ашхабаде по проекту скульптора В. Попова.

Поэт в раздумье сидит на камне перед бассейном, над которым склонились плакучие ивы. Площадка вокруг монумента оформлена бассейном с фонтаном, мостиком и широким подходом с мозаичными плитами (архитекторы В. Высотин и В. Кутумов).

Большой живописный портрет Махтума-Кули был создан народным художником Туркменской ССР Айханом Ходжаевым в 1947 году. Поэт запечатлен в момент творческого раздумья над рукописью своих стихов. Волевое и спокойное лицо, взгляд, полный ума и благородного достоинства, и большие руки труженика, не боящегося никакой работы, — таким предстает Махтум-Кули перед потомками. Известно, что поэт и мыслитель сам вел свое небольшое хозяйство, занимался изготовлением ювелирных украшений и именно этим ремеслом зарабатывал на жизнь семьи. Я думаю, что перед историками культуры, искусствоведами и биографами Махтума-Кули стоит сложная и увлекательная задача выяснить авторский знак, который ставил Махтум-Кули-ювелир на своих изделиях, и по нему предпринять поиск его работ, которые, я уверен, отличались высоким мастерством и художественными достоинствами.

Известный венгерский путешественник по Азии Вамбери, посетивший многие ее уголки в обличье дервиша, привез в Европу и опубликовал в 1879 году около тридцати песен Махтума-Кули. Но настоящее изучение творчества поэта началось лишь в наше время, в Советском Туркменистане, когда гений Махтума-Кули получил возможность переступить границы Средней Азии и стать достоянием нашего народа и всего человечества. Прах поэта покоится между Атреком и Сонги-Дагом, рядом с прахом его отца.

Дальнейший путь наш пролегает вдоль реки Сумбар, вниз по ее течению, до слияния с Атреком. Выше Кара-Калы долина очень красива. Горные ущелья южного склона Копет-Дага поросли пышными, а местами непролазными (из-за колючек держи-дерева, ежевики и шиповника) лесосадами. В недалеком прошлом здесь водились медведи, а леопарды изредка встречаются и теперь.

Но вот уже остались позади невысокие глинистые холмы, которые сопровождают дорогу по Сумбарской долине ниже Кара-Калы. Здесь на плотном потрескавшемся грунте приатрекской равнины нас встречают «дети солнца» из мира рептилий. Маленькие ящерицы-круглоголовки с приподнятыми хвостами стремительно перебегают от одного кустика солянки к другому, неся коротенькое тело на высоких ногах. Замирая в прозрачной сетке тени у куста, они нервно закручивают в кольцо над спиной и тут же раскручивают свой поперечно-полосатый черно-белый, как шлагбаум, хвост.

И вот уже впереди показываются низкие дома поселка Кызыл-Атрек. Самое замечательное в этом районном центре — питомник субтропических растений. Ведь долина реки Атрек имеет климат сухих субтропиков: здесь, пожалуй, еще теплее зимой, чем в Сумбарской долине, зато и заметно суше. У окраины поселка плантации маслин, а ближе к реке — пальмы. Финиковая пальма не только растет в Кызыл-Атреке в открытом грунте, как на Кавказе, но и плодоносит. И это единственное место в нашей стране, где можно попробовать свои финики. Из южных плодов здесь вырезают хурма, айва, инжир — винная ягода и гранат. Гранатовые деревья Кызыл-Атрека особенно щедрь, и с каждого гектара насаждений снимают до 130 центнеров плодов.

На пути к приморскому поселку Гасан-Кули, где живут туркмены-иомуды, мы минуем два больших озера — Большое и Малое Делили, заросшие тростниками. Осенью озера довольно молчаливы. Но мы знаем, что тишина обманчива, что из зеленых зарослей у берега можно вспугнуть ставшего редким турача, а в гуще водной растительности скрываются многие болотные обитатели и среди них красавица султанка, или султанская курица — птица с синим оперением, с толстым красным клювом и с довольно длинными, тоже красными ногами, которыми она ловко пользуется, чтобы бегать по плавающим листьям водяных растений. Эта редкая и осторожная птица южных водоемов ведет ночной образ жизни, и увидеть ее не так-то легко, но в сумерках слышится ее резкий неприятный крик. Кажет-

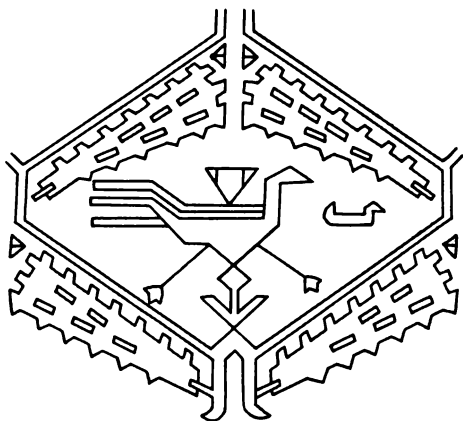
ся, нигде, кроме озер Делили, не встречаются вместе эта синяя птица болот и маленькая утка савка, с коротким хвостом, веером поднятым над спиной. Не забудьте об этой паре: нам придется еще раз встретиться с ней у ковровщиц Гасан-Кули.

Озера и побережье — это уже территория государственного Гасанкулийского заповедника, в котором охраняются водоплавающие птицы. Заповедник создан в 1932 году, когда Гасанкулийский залив еще существовал и на зимовку в нем скапливались сотни тысяч черных лысух-кашкадаков, различных уток, гусей, сотни краснозобых казарок, лебедей и даже пеликанов и фламинго. Но залив обсох, зимовки птиц в этом участке прибрежных вод оскудели, и в 1968 году границы заповедника Гасан-Кули были расширены, а сам он переименован в Красноводский.

Заповедными стали Красноводский залив и участки моря, примыкающие к полуострову Дарджа, куда в последние годы переместились основные зимовочные скопления ценных промысловых и редких видов птиц.

Поселок Гасан-Кули раскинулся на совершенно плоской, как ладонь, приморской низине. В нем почти нет зелени, но облик его запоминается. Он не похож ни на один из поселков и районных городков Туркмении. Все в нем говорит о близости капризного моря: и воздух, несущий при ветре с запада свежесть и запахи морской воды, и архитектура деревянных домов, поставленных на сваи. Ведь совсем недавно, когда Гасанкулийский залив протягивал свои руки к поселку, при западных ветрах морские воды без зова устремлялись «в гости», и жители поселка были вынуждены пользоваться лодками для передвижения по улицам. Свайные постройки были вызваны тогда необходимостью. Дома «на ножках» окружены верандами и балконами и кажутся легкими и красивыми.

Обратите внимание, как на протяжении нашего пути только вдоль Сумбара и Атрека изменялся строительный материал, а с ним и архитектура человеческих жилищ: в Кара-Кале, лежащей близ гор, — камень, дополненный глиной, и, соответственно, массивные толстые стены и высокие потолки аккуратно построенных и побеленных снаружи домов; в Кызыл-Атреке, где гор нет и в помине, — невысокие традиционные в Средней Азии глинобитные постройки. А близ моря — легкий деревянный городок Гасан-Кули, словно вставший «на цыпочки», чтобы взглянуть подальше в море, которое одаривает рыбой, птицей и приносит радость опасного труда рыбакам и волнение оставшимся на берегу.



*Гёль иомудского ковра
из Гасан-Кули
с изображением утки савки
и султанской курицы.
Прорись*

Ковровщицы Гасан-Кули — искусные мастера иомудского орнамента, который, сохраняя традиционные племенные формы, приобретает под их руками неповторимую специфику. Их изделие легко отличит не только специалист по народному прикладному искусству, но и зоолог. И если первый будет судить при этом по сочетанию более ярких цветов и отступлениям от традиционной схемы орнамента западных иомудов, населяющих приморские районы Туркмении, то зоолог обратит внимание на включение иногда в основной орнаментальный знак ковра — «гёль» — схематизированного изображения птиц. Черты их столь своеобразны, что спутать с какими-либо другими видами просто невозможно. Несмотря на условность «рисунка», двух птиц на ковре можно определить с точностью до вида! Кто из уток держит хвост всегда вертикально вверх? Конечно, только савка. К тому же она мала ростом. Это тоже хорошо видно по изображению на ковре — ведь в пару ей дана другая, более крупная птица, бегущая

размашистым шагом по воде. Вода не изображена, но пальцы на ногах соединены перепонкой, показывающей, что эта массивная птица с крупным телом живет на воде и при этом рядом с савкой. Не надо обладать большой фантазией, чтобы узнать в этом почти точном изображении уже упоминавшуюся султанку. Я назвал изображение «почти точным», потому что у султанки в действительности нет на пальцах перепонки, но образ султанской курицы вполне логично включает перепонки на ногах, и это не ошибка с точки зрения искусства. Ведь птица живет на воде и, более того, по ней (по плавающим растениям) бегают. Значит, она «должна иметь перепонки». Эта мысль убедительно оправдывает мастера, вернее, мастерицу, которая могла видеть птицу издали, но, вероятно, никогда не держала ее в своих руках.

Меня поражает еще и другое — точность выбора объектов. Ведь взяты самые типичные представители местной озерной фауны юго-запада Туркмении. «Дуэт» этих двух птиц столь неповторим, что по их сочетанию можно с уверенностью сказать, что мы смотрим на гель иомудского ковра, как на уменьшенное в десятки тысяч раз озеро Делили с его характерной птичьей фауной, ибо этих птиц еще возможно встретить на некоторых водоемах близ Каспийского моря, но больше, кажется, нигде на свете, и, следовательно, по ним мы можем точно установить географическую точку изготовления ковра.

На улицах Гасан-Кули нас встречают высокие, стройные старики с красивыми строгими и худощавыми лицами, в огромных тельпеках — туркменских шапках, сшитых из целой бараньей шкуры. Такая теплая шапка служит зимой защитой от холода, а летом спасает от перегрева на солнце и в какой-то мере ее можно назвать термосом. Наверное, это один из самых древних на земле термосов и единственный, придуманный человеком для ношения на собственной голове. Кстати, величественный и красивый головной убор (а тельпек именно таков) помогает выработке красивой и достойной осанки и неторопливой мудрой грации движений. Большинство мужчин среднего и пожилого возраста предпочитает высокие тельпеки из коричневых бараньих шкур, длинные завитки которых отливают на солнце червонным золотом. Молодые носят черные и белые парадные тельпеки. Во время ночного отдыха, перед сном, старики надевают на головы небольшие ночные тельпеки, отличающиеся и покроем и размером.

Мы прощаемся с Гасан-Кули и возвращаемся к Кызыл-Атреку, чтобы повернуть на север, на Мешеди-Мисриан-



*Старый туркмен в тельпеке —
традиционном
головном уборе*

скую равнину, — туда, где она уже возвышается над уровнем моря и где мы можем ожидать встреч с глубинами истории дахов, или даев, малоизвестного племени (или, быть может, группы племен), о котором упоминали еще античные географы.

Перед нами в утреннем свете простирается плоский, лишенный теней пустынный Дахистан — страна исчезающих дахов. Когда она была заселена людьми, когда появились благоуханные сады и возникли города и поливные поля в этом огромном приморском оазисе? Где люди брали воду и как ее использовали? Дахистан (или Дехистан) действительно можно назвать «покинутой землей», ведь на Мешеди-Мисрианской равнине, на площади в 300 тысяч гектаров в настоящее время имеется всего лишь два-три маленьких аула, жизнь которых зиждется на собираемых на такырах — уплотненных пониженных участках глинистой пустыни — дождевых водах и отчасти на привозной воде. Наиболее крупный из этих поселков — Мадау, или

Мадав. Километрах в двадцати пяти от него, на юг — юго-восток, возвышается холм депе — останки большого города с прямоугольной цитаделью, со стенами двухметровой толщины, с шахристаном и пригородом-рабадом, со следами нескольких водоемов — хаузов, многокомнатных богатых домов, медресе с шестигранными башнями, с крепостным валом. А сколько здесь, прямо на поверхности земли, обломков прекрасных художественных изделий из керамики и стекла! Есть мнение, что именно этот город Мадав упоминался в средние века под названием Ахур, и из него происходил один из известных мусульманских правоведов XII века Факих, переехавший позже в Мерв. Город Ахур-Мадав был культурным центром, хотя, вероятно, не был в то время столицей страны, которую населяло в средние века, по современным ориентировочным подсчетам, до 180 тысяч человек¹⁶.

Мы едем к северу, и я убеждаюсь, что был неправ, называя Дахистан «страной без теней». Косые лучи солнца безжалостно проявляют морщины земли. И эти морщины, как и морщины человеческого лица — многозначительный след пережитого времени. Невысокие, слабо заметные земляные валы тянутся по равнине с востока на запад, к морю. Слева от дороги вырастает плосковерхий холм, светлый и малозаметный издали, вблизи же он оказывается довольно высоким, крутобоким, и густая тень с северной его стороны подчеркивает суровое одиночество этого депе. Контуры его безошибочно выдавали умолкнувшую средневековую крепость. Но вскоре стало очевидным, что крепость не одинока, и новое депе, не столь уже удаленное от первого, также неожиданно возникло на нашем пути. Присмотревшись к залитой солнцем дали, мы скоро стали уже заранее примечать «встречные города». Их оказалось немало. На Мешеди-Мисрианской равнине около пятнадцати исчезнувших городов, а считая сельские поселки, отдельные усадьбы и следы древних стоянок от эпохи бронзы (II тысячелетие до н. э.), античности и до средневековья — больше ста населенных пунктов.

Земляные валы встречаются постоянно. Они разные: то широкие — до 8 м и даже 10 м, то узкие — всего 0,8 — 1,5 м шириной, то довольно высокие, четко выделяющиеся на местности, то едва заметные. Некоторые специалисты считали эти валы насыпными, предназначенными для сбора и задержания паводковых вод, сбегających весной с западных хребтов Копет-Дага, с Кюрен-Дага и его отрогов. Может быть, некоторые валы действительно служили этой цели. Ведь и по сей день удержанная и направленная в

низины дождевая вода служит для снабжения водой аулов, для водопоя овечьих отар и для полива бахчей. А в урочище Бугдайли («бугдай» — по-туркменски «пшеница») такой дождевой воды на такырах хватает, чтобы выращивать пшеницу. По окраине Мешедских песков население делает наливные колодцы — чирле. Конечно, тысячу лет назад воды было значительно больше, и это отражено в названии упомянутого мною погибшего города Мадав («мад» — по-персидски «прилив», а «аб» — вода или поток). И действительно, после дождей у городища бывает нашествие воды и на окрестных такырах образуются на время целые озера.

Но все же большинство валов оказалось действительно каналами или арыками, русла которых заполнились илом и были занесены песком, а их прирусловые повышения — отвалы — обвалились, оплыли и, подвергшись процессам эрозии, частично нивелировались¹⁷.

Древняя дельта Атрека была главным источником воды для огромной и сложной оросительной системы на Мисрианской равнине. Возникновение здесь системы орошения земель относится ко II тысячелетию до н. э. Некоторые из невысоких, но широких валов оказались следами естественных русел ушедшей дельты. Что касается возраста каналов, то определение его было непростым, потому что средневековые и античные каналы иногда накладывались на остатки древнейших оросительных сооружений эпохи поздней бронзы и раннего железа (конец II — начало I тысячелетия до н. э.). И надо сказать, что ирригационная техника в эпоху поздней бронзы была на Востоке уже довольно высокой.

Более молодые каналы античного времени и особенно средневековья уходят от реки Атрек далеко на север и достигают развала большого, вероятно, столичного города Мешед-и-Мисриана (или Мессериана), который дал имя и всей равнине. Самый главный канал средневекового Дахистана Шах-Дюз — Царь равнины — оказался окруженным целой свитой из руин поселений, мельниц, акведуков и следов полей, которые можно обнаружить и ныне, через несколько сотен лет после их исчезновения.

Вы удивитесь — как может идти речь о полях, если уже пятьсот лет здесь нет ни речной воды, ни земледельцев. Оказывается — может. Нам невероятно везло. Небольшой дождик, начавшийся ночью, заставил нас забраться в палатки, утренний же пейзаж застал нас врасплох. Могло показаться, что какой-то могучий джин осторожно перенес спящие палатки в другое место и опустил их, не разбудив

нас, прямо среди полей, да еще каких — рисовых! В косых лучах солнца блестела вода от ночного дождя, заполняя квадраты полей, размером 20 × 20 и 30 × 30 м, разделенные земляными валиками, точно так же, как это делают рисоводы Средней Азии и теперь. Вот она — память земли! На протяжении нашего путешествия мы много раз убеждались, как бережно хранит пустыня следы жизни, труда, искусства и даже мысли и чувства людей разных времен. Человек, оторванный от своей земли, порой быстро забывает даже свой собственный язык. Были забыты и утрачены языки великого Шумера, Парфии и уже относительно недавно, около тысячи лет тому назад, — Согда. Но человеческие мысли и чувства, влившись в труд и в творения искусства, оставляют память о народах и племенах своим вечным автографом на ладонях земли.

Теперь воочию мы убеждаемся, что арабские хронисты были точны, утверждая, что в Дахистане наряду с пшеницей и ячменем выращивали рис. И их слова об обилии садов и виноградников в стране дахов уже не вызывают у нас сомнений.

Через Дахистан пролегал большой торговый караванный путь из Хорезма в Гирканию, расположенную в Северном Иране, в низовье реки Горган. Среди руин городов, лежавших на этом пути, можно видеть караван-сарай, а стены городов были достойно укреплены. Вот Сорт-Кала — Красная крепость — средневековый город IX—XV веков примерно в десяти километрах к северо-западу от Мадава. На городище выделяются шахристан — цитадель почти в самом центре — и предместье — рабад. Сохранившаяся частично стена цитадели снаружи поднимается в высоту на 4,9 м. Она была укреплена семью башнями. В городе было много богатых строений из жженных кирпичей и притом с фигурными кирпичами в виде «бантиков», служивших для декоративного оформления наружных стен. Может быть, обилию кирпичных зданий и обязан был город своим названием («Сорт», «Сорх» — по-персидски «Красный»). За красной крепостью вновь следы полей выдают одно из занятий населения. Сравнительно недалеко от нее к северо-западу (в 9,5 км к западу от современного аула Мадау) высится крепость Рустем-Кала (XII в.), окруженная тремя стенами и широким рвом (до 24 м шириной), который раньше заполнялся водой. Внутренняя часть крепости (112 × 112 м), возвышающаяся сейчас на 10 м, усилена восемью полукруглыми башнями. Это было серьезное укрепление, на котором найдено много керамических ядер для катапульта с оттисками арабских букв. В. М. Массон

предположил, что городище Рустем-Кала и средневековая крепость Бухейра — это одно и то же. На ее месте в парфянские времена, вероятно, существовал какой-то другой город, о чем свидетельствуют находки парфянской керамики.

Среди других средневековых городов Дахистана выделяются Йыланлы (в переводе «Змеиный», IX—XIV вв.), который, по мнению В. М. Массона, упоминался в трудах известных ученых средневековья Самани и Якута под названиями Хибрасана, Хабратан, Хабрата, Харратир или Фаргуль) и его современник Гуйлы-Карагюз. В Йыланлы была крепость из специально приготовленной глины — пахсы — и дворец, а в Гуйлы-Карагюзе — большая мечеть и много остатков печей для обжига керамики. Более архаические поселения конца II и начала I тысячелетия до н. э., относящиеся к эпохам бронзы и железа, также хорошо заметны на равнине Дахистана, образуя дупе, то возвышающиеся над землей на 0,5 — 1 м, то достигающие двенадцатиметровой высоты.

К Мешед-и-Мисриану мы подъезжаем с запада. Толстые остовы минаретов возвышаются среди оплывшего холма. Города не видно. Он словно провалился сквозь землю. Мы выезжаем прямо в центр и здесь надолго останавливаемся. Столица действительно была обширной. Она занимала 170 га, была обведена двумя стенами с башнями. А между двух минаретов, северного и южного, остовы и даже декор которых еще довольно хорошо сохранились, возвышаются готовые вот-вот рухнуть стены портала большой мечети (XII или XIII в.), сложенной из жженого кирпича. Остатки цветной мозаики и резного орнамента еще заметны на портале, но это уже руины архитектуры, былую форму которой нелегко теперь представить. Южный минарет, возможно, ровесник мечети, он мог быть построен в XIII веке. Его архитектура проста. Сохранившаяся нижняя часть его ствола ничем не украшена.

Северный минарет старше. Он был воздвигнут, как известно, в 1102 году зодчим Али ибн Зийядом согласно повелению правителя Дахистана Абу-Джафар-Ахмеда сына Абу-л Агарра¹⁸. Мощный ствол этого минарета (шириной около 8 м) в основании охватывает несколько поясов арабских кувфических надписей исторического содержания: гирих — полоса орнаментального плетения — и надписи так называемым стилем замысловатого «цветущего куфи», а над ними еще гирих из свастических фигур. Сейчас высота этого обломка минарета достигает примерно двадцати метров, а весь минарет, вероятно, вздымался в

пору цветения Мисриана метров на сорок. Сохранились старые фотографии тех времен, когда «обезглавленный» остов минарета был выше, и тогда на нем была видна косая орнаментальная сетка в виде пояса, о которой теперь нет и помина. Эта старая фотография и другие снимки и рисунки, которые сделали русские офицеры в 1876 году, оказались очень ценными, зафиксировав типичный для дахистанского города с его плотной застройкой тип архитектурного декора, который должен был располагаться высоко, ибо только при этом условии мог быть увиден и воспринят жителями.

Один из офицеров, посетивших по своей инициативе дахистанские памятники, П. А. Шетихин, опубликовал в журнале «Всемирная иллюстрация» (1876, № 374) статью «Развалины древних городов Средней Азии Мест-Давран». Им же были сделаны и зарисовки мечети-намазги в Дахистане. Намазга — загородняя мечеть, к которой собирались на молитву жители города и окрестных сел, и потому она

*Северный минарет
средневекового города
Мисриана. X в.*

→

имеет обычно широкую площадь для вмещения большого числа людей, обведенную невысокой стеной, постройку с михрабными (молитвенными) нишами в юго-западной стороне двора и возвышение, где главный имам совершает намаз. Дахистанская намазга, судя по рисунку П. А. Шетихина, была высокой, под центральным куполом, с глухой михрабной стеной и открытой галереей на столбах.

В десятке километров к востоку от Мисриана на окраине Мешедских песков вот уже тысячу лет дремлют прекрасные мавзолеи — хранители традиций дахистанского стиля монументальной архитектуры. К настоящему времени их осталось лишь пять (хотя еще в 1947 году на мешедском кладбище было семь строений). Большинство из них сильно повреждено. Лишь над двумя сохранились купола. Тем не менее они производят сильное впечатление.

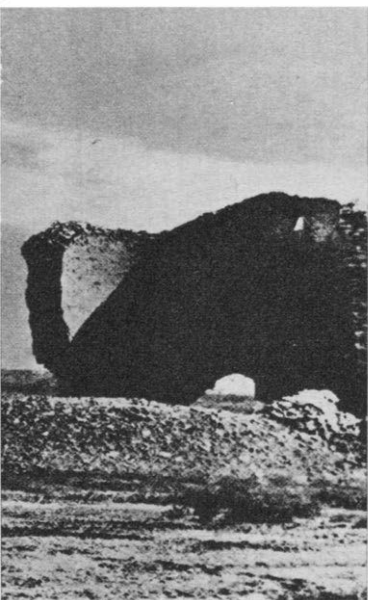
Солнце склоняется к закату, когда вдоль края песчаных бугров, на плоской глинистой равнине, перед нами встают безымянные мавзолеи. В вечерних лучах солнца, сгуща-





ющих краски и придающих предметам оранжевую таинственность, коренастые мавзолеи с низкими куполами и ребристыми стенами производят впечатление могучих богатырей, которых по плечи засосала земля. Пропорции мавзолеев объясняют это впечатление, поскольку их высота равна примерно ширине.

Самым замечательным, наиболее старым и ценным для истории архитектуры Туркменистана строением в этом целостном мемориальном комплексе надо считать мавзолей Шир-кабир, служивший мечетью. По особенностям орнаментации возраст его определяют X веком. Возможно, именно этот мавзолей-мечеть упоминал арабский путешественник X века Ал-Макдиси, называя его старой мечетью на деревянных столбах. Г. А. Пугаченкова предполагает, что в первоначальную композицию мавзолея входил деревянный айван с колоннами¹⁹. Позже мечеть-мавзолей неоднократно достраивалась. Первоначально здание было сложено из сырцового кирпича. В XII веке к северному



*Мешедские мавзолеи.
X—XI вв.*

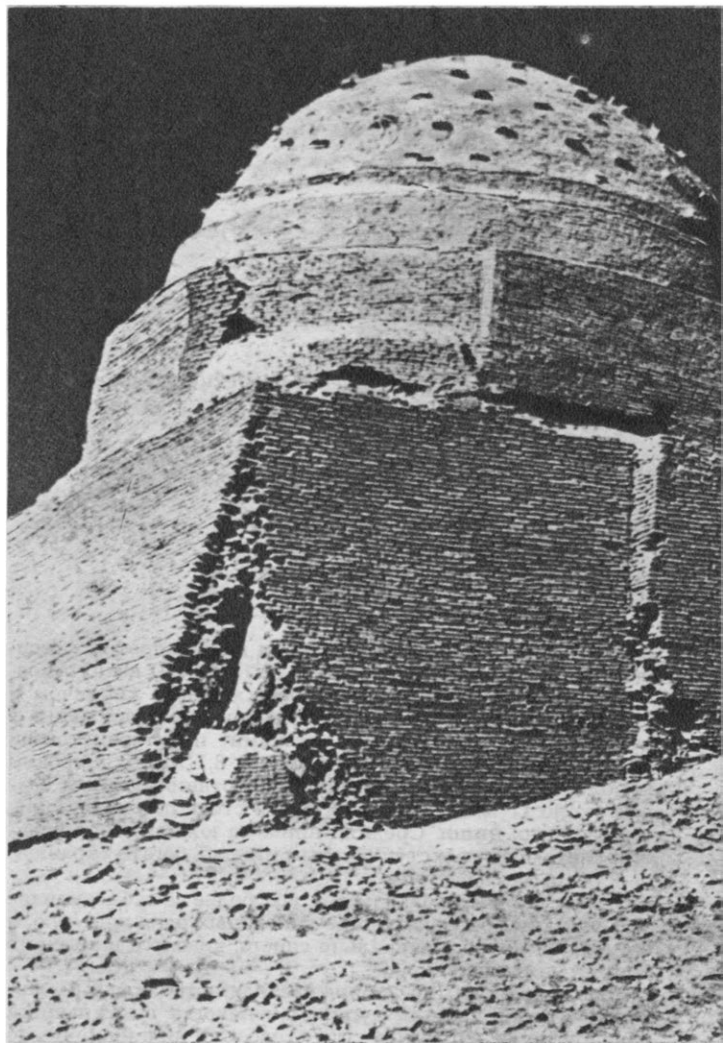
*Мечеть-мавзолей
Шир-кабир. X в.*



фасаду были пристроены по углам два квадратных строения из обожженного кирпича. В XVII—XVIII веках основное здание было облицовано обожженным кирпичом и переложен купол. Сейчас это квадратное сооружение с утолщающимися к земле стенами полутораметровой ширины, каждая из которых длиной 8,1 м, под широким куполом плавных шлемовидных очертаний. Высота здания около 11 м. Внутри, на каждой стене по три высоких стрельчатых ниши. Средняя ниша на южной стене представляет собой трехступенчатый михраб, богато украшенный резным алебастром.

Структура михраба из трех все более углубляющихся арочных ниш разной формы, вписанных одна в другую, и его резной декор (изначально синего, красного и зеленого цветов) уникальны.

Неподалеку от Шир-кабира располагается круглый мавзолей с разрушенным куполом и некогда выступавшим айваном перед входом. И хотя «тело» его цилиндрично, но





воспринимается оно как граненая поверхность, потому что толстые полукруглые контрфорсы дробят его на ритмично следующие друг за другом грани. Мы не видим здесь никакого декора, но отмечаем ту же точность пропорций ширины «плеч» и высоты. Да, не зря дробят округлость цилиндра контрфорсы! Создавая угловатость стен, они вызывают впечатление суровости, а плотно опираясь своими «ступнями» о землю, эти контрфорсы как бы усиливают связь с ней всего здания. Так возникает особая, идущая откуда-то из земных недр спокойная и неоспоримая монументальность и сила (сейчас самые основания контрфорсов уже выбиты — ветер и песок помогли их разрушению).

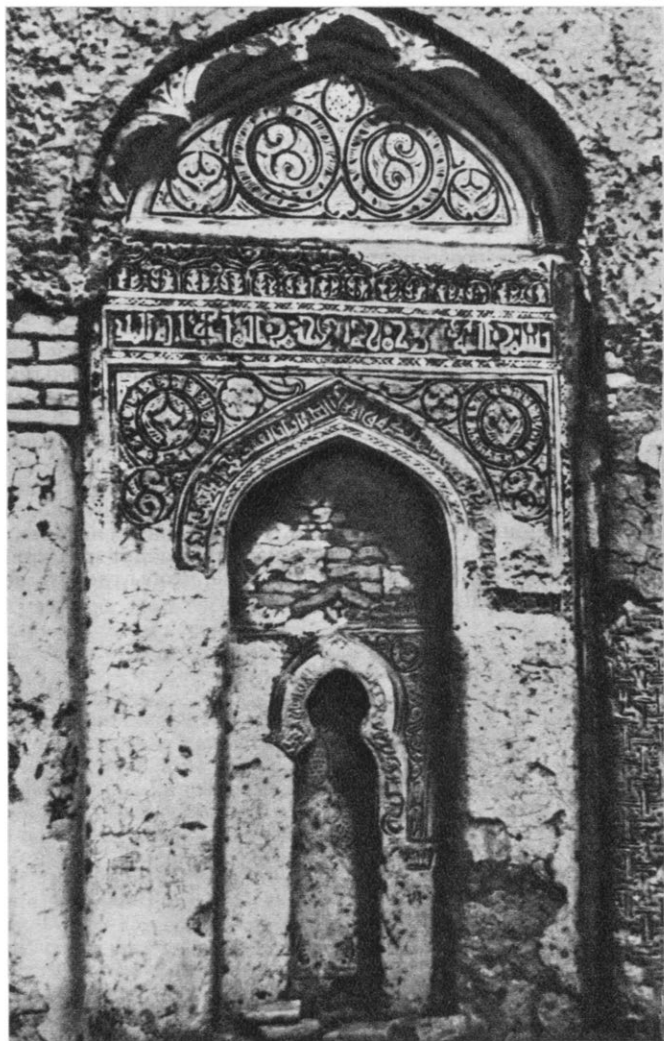
Следующий мавзолей — восьмигранная постройка с остатками, вероятно, невысокого купола и следами выступавшего в прошлом портала с открытой аркой входа. Ныне купол и портал разрушены. Никакого декора обнаружить не удается.

*Миґраб мечети-мавзолея
Шир-кабир*



Спешим к третьему увязшему в земле богатырю. Низкое солнце бросает на его броню и «надвинутый на глаза» шлем свои последние красно-оранжевые стрелы. Третий мавзолей тоже ребрист, но по-своему. Его цилиндр рассекается сверху вниз, до самой земли, шестью неширокими двугранными ребрами и, быть может, именно это вызывает в сознании ассоциации с панцирем богатыря, охватывающим его могучее, приземистое тело. И здесь те же пропорции (1:1), такой же след выступавшего в прошлом портала — айвана, то же отсутствие декора и такое же ощущение безусловной монументальности и силы.

Такая последовательность архитектурной манеры во всех мавзолеях выдает несомненно устоявшийся и принятый архитектурный стиль средневекового Дахистана. Считается, что мешедские мавзолеи построены в XI—XII веках. Быть может, раскопки погибших городов Дахистана обнаружат архитектурные аналоги и предтечи этих мавзолеев. Но пока они еще не найдены. Мешедские мавзолеи, погру-



жающиеся сейчас на наших глазах в быстро сгущающуюся пучину темной южной ночи, уже бросают свет на тысячелетнюю тайну архитектурного стиля самого западного района Туркмении. Дахистанские мавзолеи не похожи ни на хорезмские — высокие, с легким шатром купола, ни на кубические мавзолеи Хорасана под низкими круглыми куполами и обычно без айванов-порталов. Вероятно, именно портално-купольная композиция зданий и представляет собой специфический и вполне оригинальный дахистанский архитектурный стиль далекого средневековья.

Я хочу еще особо подчеркнуть, что при всей скупости архитектурных средств и отсутствии наружного цветного декора (на котором, например, во многом зиждется эмоциональное воздействие архитектуры более поздних — XV века — мавзолеев Самарканда) мешедские мавзолеи мощно воздействуют на человека чисто архитектурными средствами — гармонией пропорций и ритмом структуры основных поверхностей здания.

Мы прощаемся с Дахистаном, еще не разгаданным и по-прежнему зовущим. «Напиток знания, терпкий и прекрасный», о котором поэтически говорил Махтум-Кули, будоражит сознание. Вкус соли пустынной земли ощущается на обветренных губах. Мы знаем, что уже совсем недалеко то время, когда Каракумский канал пройдет по этой надолго забытой закаспийской равнине, чтобы сделать ее житницей Западного Туркменистана.

4. На перекрестке культур

Изумленный плодородием равнины Антиох Сотер велел обвести ее стеной 1500 стадий в окружности и основал город Антиохию

Страбон

Если б я в бога веровал
И верой горел, как свеча,
На развалинах древнего Мерва
Я бы сидел и молчал.

В. Луговской

Весна снова зовет нас в путь и устилает дорогу красными шелками цветущих тюльпанов, каждый зубчатый цветок которых чудесная чаша еще не выпитого вдохновения и восторга, а дуновение свежего ветра — ожидание и непонятная тревога, которую хочется жадно пить так же, как глазам удалаться в безбрежье зеленеющей апрельской пустыни.

Колеса вагона торопливо отстукивают километры, а за окнами разлито алыми озерами буйное цветение весны. Художник был бы прав, если бы просто залил средний план на своем весеннем этюде сплошной красной краской. Кажется, что весной сама земля надевает здесь праздничный туркменский халат. И эту картину дополняют тысячи звенящих струн, концы которых держат в своих маленьких клювах жаворонки, висящие над землей, чтобы соединить ее с небом. Такова весна в Каракумах.

Из Ашхабада на этот раз на поезде мы едем к востоку, через Мары, крупный областной центр на реке Мургаб, в Байрам-Али — зеленый курсртный город, который вырос в центре обширного древнего оазиса у самых стен старого Мерва.

Долгая и трудная история оазиса оставила нам в наследие немало памятников — свидетелей высокого взлета культуры отдаленных времен древних земледельцев, античной Антиохии Маргианской и средневековья с архитектурными шедеврами Мерва Великих Сельджуков. За свои несколько тысячелетий история культуры, развивавшейся в низовье реки Мургаб, превратилась в такое слож-

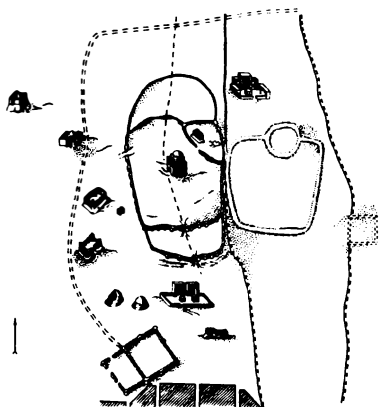
ное образование, в котором в некоторые периоды мирно уживались самые разные художественные вкусы и запросы, самые непохожие верования и самые удивительные обычаи и традиции. И все это жило, дышало, искало самоизъявления на перекрестке больших торговых и военных дорог, на перекрестке культур Востока и Запада.

Десятичасовой путь на поезде отделяет Мары от столицы Туркменистана, и до Байрам-Али еще полчаса езды. Город встречает нас тихими зелеными улицами, ведущими от вокзала прямо в центр, к прекрасному тенистому парку с огромными деревьями. Среди парка расположен известный на всю страну климатический курорт для лечения почечных заболеваний. Таких курортов в мире всего два.

Байрам-Али довольно молод, не старше некоторых стариков, живущих в нем. Город возник в 1887 году как русский поселок у самой стены угасшего Мерва и назван по имени крепости Байрам-Али, расположенной у северной окраины города.

Прежде всего мы идем в парк. Ведь это чудо — увидеть огромные, не в обхват, высокие деревья — тополя, платаны, гледичию и карагачи, когда только что перед твоими глазами пронеслась плоская равнина с редкими низкорослыми кустиками пустынного кустарника — кандыма, уходящая неведомо как далеко на север, восток и запад. А здесь, над тенистыми аллеями, чуть слышно шелестят, переговариваясь, листья; в высоких кронах звонко кричит маленький ястреб — тювик, а из куртин кустарников слышится песня славки-завирушки и флейтовый голос рыжехвостой славки — тугайного соловья, беспокойный хвост которого то опускается к земле, то, словно пламя свечи, вертикально вздымается над спиной птицы. Все они — здешние аборигены, и мы в дальнейшем убедимся в этом, встретив их вполне реалистические «портреты» на мервской керамике более чем тысячелетнего возраста.

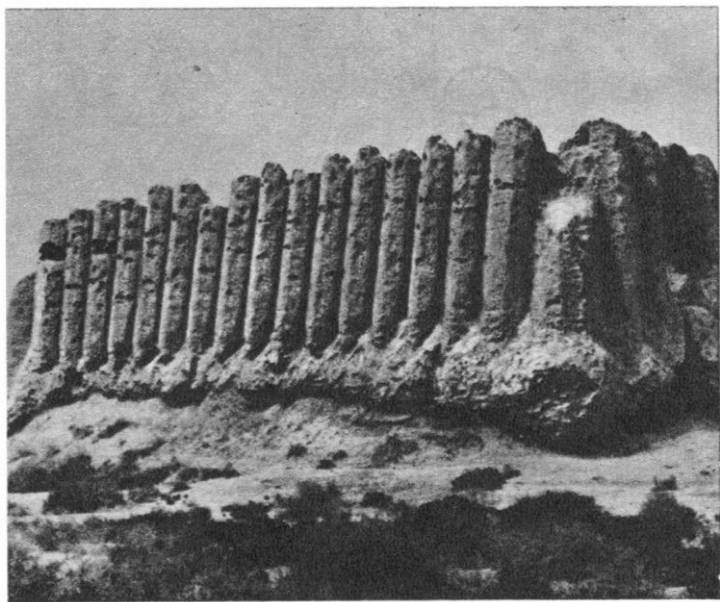
Этот пышный парк, в котором утонули бывший царский дворец — одноэтажный кирпичный дом с зубчатым декором по фронтону — и новые комфортабельные двухэтажные корпуса санатория, похож на огромную высокую шапку — тельпек, но только зеленую, прикрывающую центральную часть города. Секрет изобилия зелени в Байрам-Али, да и во всем Мервском оазисе, хорошо известен гидрогеологам. Ведь город лежит над большой подземной линзой пресных вод. Вот почему в Байрам-Али нет недостатка в воде, нет столь обычного в засушливых районах равнинной Азии водяного голода. Более того, в случае временного повышения уровня грунтовых вод в городе бывают «на-



*Схема размещения
памятников архитектуры
и археологических объектов
в окрестностях Байрам-Али
(составлена В. И. Пилявским)*

воднения» и оседание отдельных построек. Вот вам и город в пустыне!

Почти сразу за городским базаром видна высокая глинобитная стена, местами оплывшая, но все еще грозная и загадочная. Это Байрам-Али-хан-Кала — старая крепость, стена которой XVIII века пристроится к стенам города Абдуллахан-Калы — Мерва времен господства в Средней Азии Тимуридов (XV—XVI вв.). Осматриваем руины города Абдуллахан-Кала. Под ногами то и дело поблескивают осколки толстого, чуть ли не в палец толщиной темно-красного стекла — остатки каких-то сосудов и разной, не слишком ранней керамики, свидетельствующей о насыщенности жизнью пространства, очерченного квадратом городских стен, и об изрядном достатке жителей этого торгового и культурного города. Он был построен через двести лет после жестокого разрушения Старого Мерва — Султан-Калы — ордой Чингисхана. Этот цветущий и культурный город Хорасана, где по словам историка



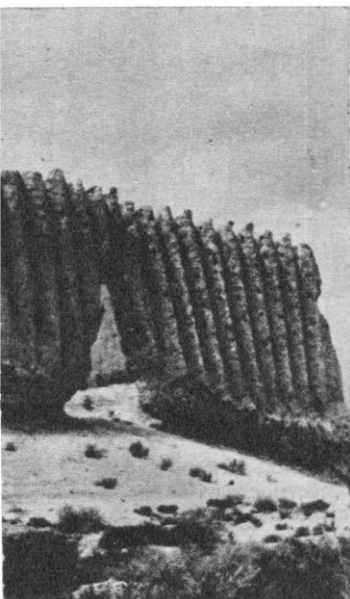
XIII века Джувейна «птица безопасности и благополучия могла летать во все концы», был полностью уничтожен в 1221 году. В этой трагедии погибло миллион триста тысяч жителей. Город и его округа обезлюдели.

Новый Мерв — Абдуллахан-Кала вырос на совершенно до того голом месте, к югу от Султан-Калы и значительно уступал сельджукскому Мерву размерами, блеском, политическим и экономическим значением. В середине XV века этот новый Мерв был расширен и благоустроен тимуридским правителем Мирза-Санджаром, по поводу чего сохранилось стихотворное высказывание Алишера Навои:

«Как стариков и молодых томит любовный жар,

Так создал Старый Мерв Санджар и новый Мерв — Санджар».

В новом Мерве были мечеть, медресе, двухэтажный дворец, базары, бани, водопровод и канализационные устройства. Характерной чертой нового города была четкая планировка улиц и кварталов, чему способствовало то, что



*Кешк Большая Кыз-Кала.
VI в.*

город строился на чистом месте, а не по бывшей застройке. От ворот в стене к другим воротам на противоположной стороне через весь город вела прямая главная улица, от которой по обе стороны расплзались торгово-ремесленные, административные и жилые кварталы.

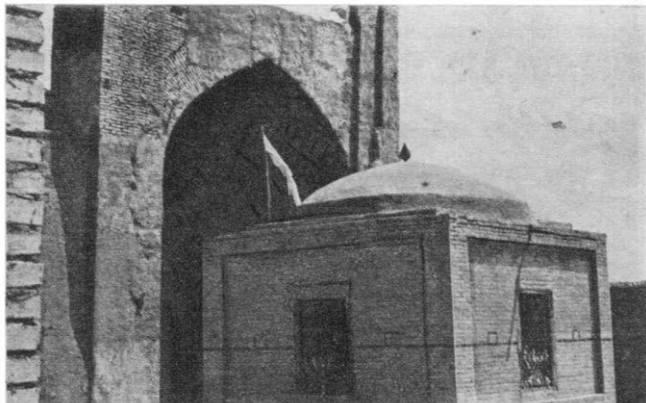
Геометрическая четкость планировки, которую глаз ощущает на пространстве стертого временем и людьми города, была характерна для высокого градостроительного искусства XV века. Существуют описания и снимки XIX века, по которым можно судить о культовом архитектурном ансамбле, еще сохранявшемся в прошлом столетии в городе. Это была большая мечеть, перед которой располагался водоем — хауз, а за ним к югу — медресе Хусравийе, воздвигнутое, как известно, по указанию Алишера Навои, знаменитого поэта и визиря. Сочетание мечети и медресе (с кельями-худжрами, открывающимися в его внутренний двор) в едином ансамбле типично для Среднего Востока. Сейчас от этих строений не осталось ничего.



*Мемориальный ансамбль
в окрестностях Байрам-Али —
мавзолей Бурейды
и Гифари. XV в.*

Обходим руины. Над пустынным городом висит в воздухе, часто трепеща крыльями, маленький сокол-пустельга, из щелей в стене изредка взлетают то пустынный сыч, то сизоворонка или пестрокрылый удод. Эти пернатые да еще спрятавшиеся в темных щелях и замершие в тени на вертикальной стене ночные ящерицы-гекконы — вот, кажется, и все нынешние жители и хранители этого большого города.

Лучше всего в Абдуллахан-Кале сохранилась глинобитная стена, когда-то имевшая зубцы: заметны еще полукруглые башни и контрфорсы, подпирающие стену изнутри. Высокая и довольно узкая, она очерчивает большой квадрат уже исчезнувшего города. Нас манит гордое одиночество стены. Мы взбираемся по глинистым уступам и идем по стене в направлении часовой стрелки. Слева от нас широкий ров — канал с застоявшейся водой, а дальше, до горизонта, возвышаются разбросанные среди полей устоявшие перед натиском времени ребристые стены удиви-



*Один из мавзолеев
мемориального ансамбля
в окрестностях
Байрам-Али —
мавзолеи Бурейды
и Гифари. XV в.*

тельных для нашего глаза средневековых домов-бастионов — кешков (VII—IX вв.). Больше похожие на рыцарские замки, чем на дома земледельцев, они были необходимы в смутные и жестокие годы феодальных междоусобиц, не только для феодалов и князьков, но и для простого народа, жившего в окрестностях. Два кешка с мощными стенами в виде вертикальных гофр носят название Девичьих крепостей: Большая Кыз-Кала (VII—VIII вв.) и Малая Кыз-Кала (VIII—IX вв.). Они стоят на высоких цоколях. Вход в кешк обычно располагался на втором этаже, чтобы усилить неприступность постройки. Кешк возводился либо посередине укрепленной дехканской усадьбы — каха, либо на ее углу и служил для обороны при набегах врагов.

Правее кешков Кыз-Калы, если смотреть со стены нового Мерва, виден ансамбль оригинальных мемориальных строений XV века. Это небольшие купольные мавзолеи асхабов — арабских сподвижников пророка Мухаммеда — Бурейды и Гифари. Около мавзолеев, возвышаясь



**Старый Мерв.
Стена и руины
Султан-Калы. XI в.**

над ними, видна двухпортальная постройка с большими сводчатыми нишами. Такая архитектурная композиция не встречается в Средней Азии больше нигде. Она состоит из двух относительно маленьких мавзолеев, называемых Г. А. Пугаченковой «купольными киосками»²⁰, сложенных из кирпича без декора, и двух довольно высоких монументальных порталов, которые, поднимаясь сразу же за мавзолеями, убедительно подчеркивают значительность захоронений. Эти порталы, как мы увидим, когда приблизимся к ним, украшены гирихом — орнаментальной композицией из геометрических фигур и кufическими арабскими надписями, выложенными кирпичами с синей глазурью. Сходство этих порталов, несущих символическую функцию, с порталами мечетей подчеркивает святость могил сподвижников пророка, и в прошлом это место было высоко почитаемым.

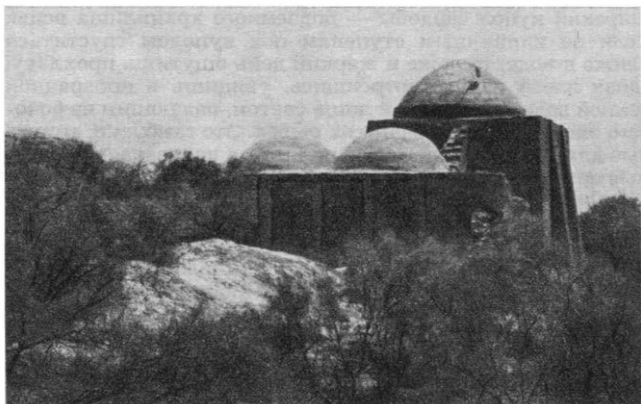
Совсем рядом с мемориальным ансамблем, в небольшой низине, над выкопанным в земле водоемом поднимается

широкий купол сардобы — подземного хранилища воды. Если по кирпичным ступеням под куполом спуститься ближе к воде, то даже в жаркий день ощутишь прохладу, запах влаги и, присмотревшись, увидишь в прозрачной темной воде, освещаемой лишь светом, падающим из бокового входа, стайки маленьких рыбок. Это гамбузии, типичные для южных водоемов. Они друзья человека, неутомимые пожиратели личинок комаров. Вода в сардобе хороша. Прохладная, она утоляет жажду и возвращает бодрость путешественнику.

К северу от мавзолеев и сардобы лежит Старый (сельджукский) Мерв — большой средневековый город Султан-Кала. Сохранились его стены в виде квадрата, каждая сторона которого тянется на два километра. Здесь, в середине Султан-Калы, властвует над погребенным городом уцелевший мавзолей султана Санджара, одного из Великих Сельджуков. Это самый величественный мавзолей Хорасана. Он создан замечательным туркменским зодчим Мухаммедом сыном Атсыза, родом из Серахса, еще при жизни султана, в середине XII века и представляет собой безусловно один из шедевров мировой архитектуры, хотя затерялся он ныне в стороне от шумных и светлых трасс большого туризма и о нем пишут и знают куда меньше, чем о более поздних (XV—XVI вв.) знаменитых своим великолепным декором мавзолеех Самарканда и Бухары.

Мы знаем, что это самый большой мавзолей во всей Средней Азии, а его пропорции, которые мы сейчас оцениваем, глядя в бинокль со стены Абдуллахан-Калы, сразу запоминаются простотой и неоспоримой гармонией. Издалека кажется, что грузный и величественный куб мавзолея под чашеобразным куполом словно плывет на волнах земли и времени и будто бы даже едва покачивается в горячем мареве, дрожащем над нагретой равниной.

К западу от него, километрах в двух с половиной, на небольшом возвышении среди купы деревьев и кустарников, почти совершенно скрытый ими, дремлет другой известный мавзолей Мухаммеда-Сейид ибн-Зейда, построенный в 1112—1113 годах в Рабаде — пригороде Султан-Калы. Побывать здесь надо непременно. Дорога среди полей ведет к нему прямо от Байрам-Али. Но возможен и другой путь: сначала от Байрам-Али к северо-востоку, мимо действующей сардобы и мемориального ансамбля святых могил Бурейды и Гифари, на север, к Султан-Кале, и уже затем, посетив хорошо сохранившуюся уединенную загородную мечеть Ходжа-Юсуф XVI века, направиться на запад, к мавзолею Мухаммеда ибн-Зейда и окружа-



*Старый Мерв.
Мавзолей Мухаммеда
ибн-Зейда. XII в.*

ющим его небольшим глинобитным постройкам, видимо, более позднего времени, вроде бедных ханак — странноприимных помещений для паломников и дервишей.

Именно этот маршрут мы и решили избрать, хотя при этом нам предстоит, удаляясь от современного Байрам-Али в северном направлении, перемещаться в смутно ощущаемую глубь времен. Ведь за памятниками XV и XVI веков последуют мавзолеи и городище XII века: сельджукский Мерв — столица Хорасана, Мерв Шахуджахан, то есть «обитель царей», как его называли в ту пору, а уже далее городище Гяур-Кала — Мерв античный, называвшийся в свое время Антиохией Маргианской (III—I вв. до н. э.), и его еще более ранние предшественники: Эрк-Кала и Яз-депе (IX—VI вв. до н. э.), представляющие первые шаги городской цивилизации в этой издревле обжитой людьми цветущей и прославленной местности — Маргиане.

Прежде чем направиться в Султан-Калу, скажем немного об истории этой области древнейшей культуры.

Наиболее ранние поселения, относящиеся к эпохе бронзы, были обнаружены совсем недавно. В 1950-х годах в районе древней дельты реки Мургаб в 70—80 км к северу от Байрам-Али (со временем дельта сместилась к западу и современная дельта находится к северу от города Мары) были найдены крупные поселения: Тахирбай и Аучин-депе, а в 1972 году и позже — еще четыре древнейших памятника, среди них Гонур-депе и Тоголок, представлявшие собой центры исчезнувших оазисов, ныне засыпанных песками Каракумов. Тридцать пять — сорок веков тому назад они занимали площадь до 100 км в широтном направлении и немного меньше в меридиональном. «Почтенная древность этих первых поселений дает право приложить к новооткрытой стране и древнейшее из ее названий — Маргуш»²¹. Маргуш, или Маргу, упоминается в известной бехистунской надписи, сделанной персидским царем Дарием I (522—486 гг. до н. э.) на скале Бехистун, и соответствует в древнеперсидском звучании Маргиане — более позднему названию области, расположенной в низовьях реки Мургаб. Обращает на себя внимание сходство названий: Маргу, Маргуш, Мургаб, Мерв, Мары. Итак, страну Маргу, существовавшую в районе древней дельты Мургаба и имевшую развитую культуру, о чем свидетельствуют наряду с прочим недавние находки керамических и металлических перегородчатых печатей, терракотовых зооморфных и антропоморфных статуэток, амулетов и сосудов, в том числе ритуального назначения, следует считать наиболее древней предшественницей Мерва.

Первые следы городской цивилизации, обнаруженные на марьинской земле, как теперь по-туркменски называется мервский оазис и вся древняя область Маргиана, относятся к IX—VI векам до н. э. Раскопки холмов Яз-депе — древнего поселения, соответствующего по времени великой Бактрии, расположенного к северу от Старого Мерва и современного города Байрам-Али, обнаружили довольно мощную цитадель, которая некогда была сооружена на высокой восьмиметровой платформе из сырцового кирпича и, видимо, была обведена стеной. Яз-депе занимало площадь 16 га, а платформа — 1 га. Это относительно небольшое, но хорошо укрепленное поселение, начальные этапы существования которого специалисты относят к IX веку до н. э., могло быть главным во всей Маргиане или было резиденцией правителя. В южной части Яз-депе удалось обнаружить следы монументального здания-дворца с прямоугольным залом, четыремя коридорами и толстыми стенами. Высказывалось даже предположение, что этот дворец

мог быть двухэтажным. Были обнаружены на цитадели бронзовые наконечники стрел, ядра для пращи из обожженной глины биконической формы и более крупные овалы ядра из необожженной глины²². В период существования Яз-депе уже развивалась ирригация и был построен магистральный канал.

Значительно южнее Яз-депе, почти соседствуя со средневековым Старым Мервом, возвышается холм Эрк-Кала. Первоначально, в VI—IV веках до н. э., то есть во времена господства ахеменидов, это был укрепленный город, занимавший площадь в 12 га. Он был обнесен толстой — 6,5 м в основании — крепостной стеной. Акрополь в Эрк-Кале был воздвигнут на платформе пятнадцатиметровой высоты площадью около 1 га. Раскопки обнаружили на Эрк-Кале слои, относящиеся ко временам царя Дария и Александра Македонского. Стены этой крепости, которая сама позже превратилась в цитадель более молодого разросшегося города, и в настоящее время достигают высоты 34 м.

Со временем пригороды Эрк-Калы были обведены новой стеной с квадратными башнями. Стена, похожая теперь на оплывший огромный вал, представляла собой правильный квадрат и охватывала площадь почти в 4 кв. км — таким гигантом стал древнейший Мерв, городище которого именуется ныне Гяур-Калой и непосредственно соседствует с таким же по величине Старым Мервом (именно городище Старого Мерва называют Султан-Калой), который, быть может, за его древность величался в средние века «городом, на который опирается мир».

В своей истории Мерв испытал несколько периодов расцвета, что легко объяснимо богатством плодородных земель оазиса, в центре которого он находился, выгодным географическим положением на перекрестке важнейших путей между Востоком и Западом, плодотворными контактами и взаимным обогащением местной культуры народов Средней Азии, эллинистической культуры («восточный эллинизм»), ирано-месопотамскими культурными веяниями и дыханием культуры Индии и Афганистана. Нельзя не упомянуть и более поздних арабских влияний и некоторых тюркских культурных традиций, принесенных в средние века огузскими племенами, участвовавшими в становлении туркменской культуры.

Одним из периодов подъема был, по-видимому, III век до н. э., когда город быстро рос. Сын Селевка, приемника Александра Македонского, Антиох Сотер, был с 292 года до н. э. соправителем отца и заботился о восстановлении и

подъеме хозяйства на востоке селевкидской державы. Считается, что он основал город, названный Антиохией Маргианской, ставший столицей этой богатой области. Он же, «изумленный плодородием равнины», распорядился о возведении стены длиной в 236 км (1500 стадий²³ в окружности, по свидетельству греческого историка Страбона»²⁴, которая бы защитила земли всего оазиса от набегов кочевников с севера. Руины Яз-депе остались не охваченными стеной Антиоха. Эта стена заметна и сейчас в виде небольшого вала.

С середины III века до н. э. Маргиана пользуется политической независимостью, а во II веке до н. э. входит в состав великой Парфии, и город именуется Антиохия «у воды». Несмотря на то, что Маргиана как отдаленная провинция была местом ссылки на поселение пленных римских легионеров при аршакидах (династия парфянских царей), Антиохия (древний Мерв) испытала пору блестящего расцвета. Велико ее значение как центра развития ремесел (в том числе металлургии, гончарного дела и ткачества) и как военного форпоста на востоке Парфии. Город обводится новой стеной шести-семиметровой толщины, при этом площадь огражденных земель достигает 60 кв. км. Археологи обнаружили здесь огромное количество ядер из обожженной глины диаметром 10—14 см и 20—21 см, вес которых достигал соответственно 3 и 10 кг. Для таких ядер нужны были (и они, вероятно, имелись) камнеметные машины. Изготавливали маргианцы терракотовую скульптуру — небольших по размеру богинь. Были в окрестностях Антиохии и еще несколько поселений и крепостей (Дурнали, Чильбурдж, Джин-депе, Чичанлык-депе). Другие находки — многочисленные монеты с изображением царя Санабара, с надписями на греческом и парфянском языках и начертанной буквой «А», означавшей, вероятно, что монеты чеканились в Антиохии, переносят нас уже в I век н. э., когда Маргиана обособилась от Великой Парфии и ею правили «младшие аршакиды», сохранявшие титул «царя царей» (эта надпись есть на монетах царя Санабара), но уже утрачивающие свое бывшее могущество.

В первых веках н. э. в Средней Азии распространяется буддизм, ревностным проводником которого был кушанский царь Канишка. Одновременно в Маргиану приходят элементы индийской культуры. Терракотовые статуэтки III—IV веков, изображавшие полнотелых юношей с мягкими линиями груди и бедер, с круглыми лицами, глазами навыкат и воздетыми вверх руками, напоминают буддийскую скульптуру Индии. Наиболее ранние (II—III вв.)

из них передают обнаженное тело, более поздние (III—IV вв.) «одеты», но и те и другие коротконоги и широколицы.

На городище Гяур-Кала (античный Мерв), в его юго-восточной части были обнаружены остатки буддийского архитектурного комплекса II—III веков (хотя допускается возможность и более поздней датировки). Это ступа, перед которым возвышалась огромная раскрашенная фигура Будды из глины. Предполагается, что первоначально лицо Будды было окрашено в розовый цвет, позже в желтый и третий раз перекрашено в буровато-красный. Иконография его соответствует позднегандхарским и матхурским образцам (II—IV вв.) со сглаженными чертами лица. Ступа — культовое сооружение — памятник во славу Будды — представлял собой здание из кирпича-сырца, без внутренних помещений, на квадратной платформе, высота которой была 4 м, ширина 13 м. На ней стояло монументальное цилиндрическое сооружение, вероятно, с куполом. Сохранились следы штукатурки, красной, черной

*Статуэтка богини
из Маргианы. Терракота.
II—I вв. до н. э. ЮТАКЭ*

→

и белой краски. На платформу можно было подняться с северной ее стороны по большим ступеням. Перед ними был двор, где находилась колонна из обожженных кирпичей, а на постаменте располагалась сама статуя Будды пятиметровой высоты. С южной стороны ступа существовало здание монастырского общежития — сангарамы²⁵, где была живопись из сочетания ярко-голубых, розовых и палевых цветов.

В эту пору в многоликом разноплеменном торговом Мерве-Антиохии, где на перекрестках дорог сталкивались и взаимопроникали художественные стили, культуры и культы Востока и Запада, вероятно, существовала обстановка довольно большой веротерпимости, о чем можно судить по находке вблизи от буддийского ступа как зороастрийского святилища, так и христианской церкви. Христианство было представлено сектами несториан и мельки-тов, которые в IV веке основали в Мервском оазисе епископию, а в V веке митрополию. Несмотря на это, еще в сере-





*Голова статуи Будды
из Мерва. IV в.
Ашгабад, Музей истории
Туркменской ССР*

дине VII века в Мерве был возведен маздеизский храм «великого священного огня».

Вероятно, около V века в Мерве под северо-восточной стеной Гяур-Калы был построен «овальный» христианский монастырь. Расположенный на месте разрушенного античного здания, он повторял своей формой очертания оплывшего возвышения. По своей архитектуре этот храм с небольшими прямоугольными, трапециевидными и треугольными кельями оригинален и не имеет подобий. С III века в Мерве распространялось и манихейство, представлявшее собой соединение элементов христианства с маздеизмом, а в условиях Мерва оно включало еще некоторые элементы и черты буддизма.

Но периоды веротерпимости сменялись борьбой. Вероятно, в V веке буддийский комплекс в Мерве был разрушен. «Синеволосяя» голова статуи Будды и санскритские рукописи, помещенные в большую, почти полуметровой высоты расписную вазу, были замурованы в тайнике, где

сохранялись до раскопок 1962 года, то есть почти полторы тысячи лет²⁶.

В IX веке Мерв попадает под власть бухарской династии Саманидов, однако уже в 1040 году в Хорасане воцаряются Сельджуки, выходцы из тюркской кочевой среды. Они быстро расширяют пределы своей страны, захватив в 1054 году Багдад и лишив при этом халифа светской власти. Великие Сельджуки Али-Арслан и его сын Меликшах присоединяют Сирию и Малую Азию и ставят в зависимость Мавераннахр (область нынешнего Самарканда).

Одновременно с военными делами они заботились о развитии ремесел, архитектуры, торговли, науки и культуры, что служило целям укрепления и возвеличивания их династии.

Старый Мерв — Шахуджахан был столицей огромной сельджукской державы. Обширный и культурный город процветал на грани первого и второго тысячелетий нашей эры, вел широкую торговлю, славился искусством своих многочисленных ремесленников, ткачей, металлостов, гончаров, и был широко известен как выдающийся центр культуры и науки, о чем легко можно судить уже по тому, что одна из библиотек Старого Мерва в XII веке, по свидетельству известного географа Якута ибн-Хамови, жившего и работавшего в Мерве, насчитывала 120 тысяч томов. А всего в Мерве было десять библиотек (на базарах в те годы можно было приобрести рукописи у специальных продавцов книг — средневековых букинистов).

Другим зримым показателем развития наук в Старом Мерве была астрономическая обсерватория. Известно, что знаменитый ученый и поэт восточного средневековья Омар Хайям (его фамилия в переводе означает: «мастер, изготавливающий палатки») некоторое время жил в Мерве и проводил свои наблюдения звездного неба в мервской обсерватории.

Омар Хайям (1040—1112), уроженец Нишапура в Восточном Иране, был гениальным математиком, физиком и астрономом.

Разработанный им календарь был точнее ныне применяемого на семь секунд, к пониманию ряда решенных им математических задач европейские ученые пришли лишь спустя несколько веков.

Омара Хайяма волновала идея круговорота веществ в природе. Она проникла во многие его теперь всемирно известные стихи — «рубайи» — четверостишия. Вот одно из них:

«Я однажды кувшин говорящий купил.
 «Был я шахом! — кувшин безутешно вопил —
 Стал я прахом. Гончар меня вызвал из праха,
 Сделал бывшего шаха утехой кутил».

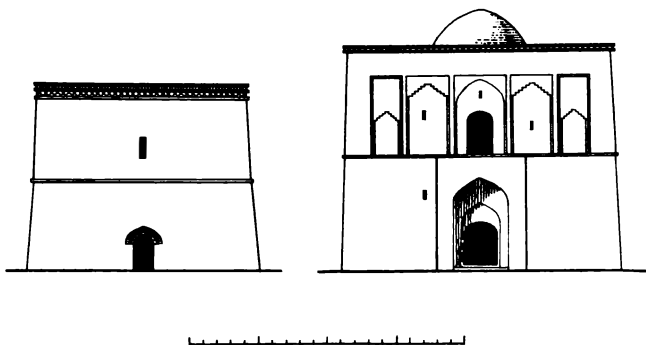
О воззрениях «вольнодумца» Омара Хайяма существуют среди специалистов самые противоречивые мнения. Однако неоспоримо, что этот оригинальный ученый и мыслитель и столь же самобытный поэт, не похожий ни на одного из знаменитых поэтов Среднего Востока, достигал высокого художественного эффекта не подробными красочными описаниями и обилием пышных сравнений, а лаконичным вскрытием сути явлений через человеческое восприятие и чувства, обнажая их контрастность и противоречивость. Он наделял человека правом на свободу и радость, хотя его творчеству присуща пессимистическая тональность. В этом отношении характерны многие рубаи:

«Мы источник веселья и скорби рудник.
 Мы вместилища скверны — и чистый родник.
 Человек, словно в зеркале мир — многолик:
 Он ничтожен — и он же безмерно велик!»

«Вместо солнца весь мир озарить — не могу,
 В тайну сущего дверь отворить — не могу.
 В море мыслей нашел я жемчужину смысла,
 Но от страха ее просверлить не могу».

Особого расцвета и блеска достиг Старый Мерв в пору долгого, почти сорокалетнего царствования (1118—1157) последнего из Великих Сельджуков, султана Санджара. Среди окружения султана были талантливые поэты Али Аухададеин Энвери, Амид Камали, Муиззи, поэтесса Махисти. Очень широко велась торговля. Продолжал пульсировать древний «великий шелковый путь», идущий из Китая через Мерв и районы бывшей Парфии вплоть до Средиземноморья. Этот путь существовал еще во времена античности. Торговые караваны уходили на юг, через Серахс и Нишапур (восточный Иран) в Индию. А на севере торговля шла с Хорезмом, с кочевыми племенами, и купцы достигали даже Волги. Один из древних караванных путей пересекал суровый и пустынный Устюрт.

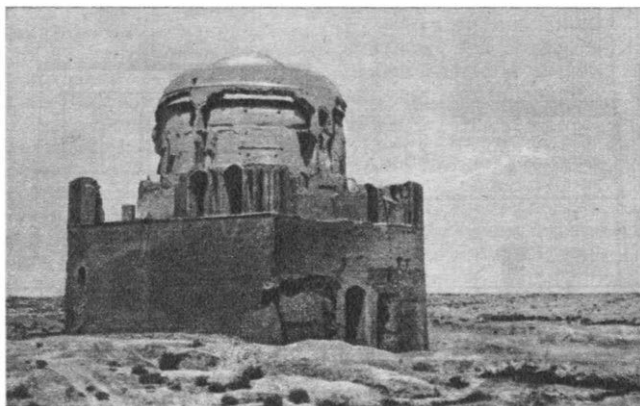
На главных торговых магистралях строились караван-сарай — помещения для остановки и отдыха караванов. Так, среди пустыни на пути из Мерва в Хорезм был построен караван-сарай Оде-Мергенъ. Иногда караван-сарай представляли собой настоящие укрепления с обшир-



*Жилые дома
в области Мерва.
X—XII вв. Фасады.
Реконструкция*

ным двором за высокой стеной, с айванами и жилыми помещениями. К их строительству в XI—XII веках привлекаются крупные зодчие, и тогда вдали от городского центра возникали архитектурные произведения, как, например, караван-сарай Дая-Хатын, построенный, видимо, по распоряжению султана Санджара в первой половине XII века и довольно хорошо сохранившийся поныне.

Торговые постройки, напоминающие караван-сарай и крупные рыночные здания — тымы и чарсу, располагались и в самом Мерве. Дома в городе были квадратные, часто двухэтажные, под куполом над высоким центральным крестообразным помещением — михманханой — внутри дома, из которого входы вели в угловые комнаты обоих этажей. Основной вход, в отличие от загородных замков — кешков — предшествующего времени (VII—IX вв.), располагался не во втором этаже, а в первом. Иногда входов под арками, ведущих прямо в михманхану, было четыре, то есть с каждой стороны дома. Но это лишь реконструк-



**Мавзолей султана
Санджара. XII в.**

ция — ни таких домов, ни караван-сараев, ни мастерских многочисленных ремесленников не увидят в наши дни на городище средневекового Мерва не посвященные в археологию посетители.

Осмотр городища Султан-Калы и мавзолеев мы откладываем до утра и в ожидании поездки засыпаем на узорных туркменских кошмах под открытым небом.

Душистая и звонкая весенняя ночь наполнена голосами сверчков и цикад. Кажется, что их неумолчные голоса, как звучащие стрелы, пронзают густую темноту ночи и уносятся куда-то далеко, давая почувствовать неизмеримую глубину и емкость ночного пространства, словно бы вся вселенная приблизилась к поверхности земли.

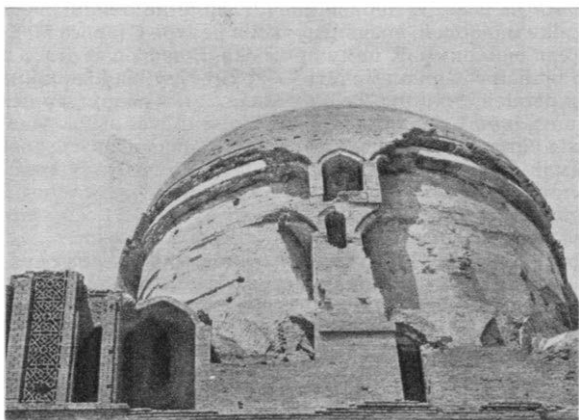
Наутро мы в Султан-Кале. Прежде всего направляемся к давно манившему нас издали мавзолею султана Санджара. Первое, что приходит в голову, когда приближаешься к одинокому теперь гиганту, — мавзолей словно бы утопает в высоких волнах земли, которые расходились у его стен

крупными валами. И первое впечатление не обманывает. В XII веке мавзолей, воздвигнутый в центре Старого Мерва, не был одиноким. К нему примыкали дворец султана и великолепная соборная мечеть — архитектурная вершина плоскокрышей столицы. Теперь вместо этих разрушенных монументальных зданий мы видим земляную зыбь. Мавзолей же устоял, его пощадили (если не считать разграбления самой могилы) все сокрушающие полчища Чингисхана, уничтожившие весь большой и культурный город и разрушившие знаменитую плотину на Мургабе, после чего пришел в запустение на два столетия весь Мервский оазис. Пощадило мавзолей Санджара, причисленного к лику святых, и время. Но мавзолей «нахмурился»: некогда небесно-голубое изразцовое покрытие его огромного купола, которое, как легко можно себе представить, сияло, всплывая над городом, садами и полями, теперь облетело, и вместе с тем изменилось «выражение лица» этого архитектурного индивидуума, обнаружив изначально заложенную в нем, органически вплетенную в композиционную структуру здания суровость и аскетическую простоту.

При более внимательном знакомстве с мавзолеем султана мы увидим, что его архитектурное решение отнюдь не просто. Более того, этот монументальный, не отягощенный избытком декора центрический мавзолей Хорасана скрывает в своих конструкциях замечательные архитектурные новшества и открытия, на столетия опередившие свое время. Так, сквозная аркада, завершающая верхний край массивных гладких стен основного куба здания, создающая впечатление легкости и изящества, устройство двойной оболочки полусферического купола оставили позади Филиппо Брунеллески, создавшего знаменитый купол Санта Мария дель Фьоре во Флоренции, даже на три века²⁷.

Архитектурную интуицию туркменского зодчего Мухаммеда ибн-Атсыза ас-Серахси (то есть «родом из Серакса») с полным правом можно считать гениальной. Недаром специалисты по средневосточной архитектуре восторженно пишут: «Этот памятник входит в категорию тех шедевров мирового зодчества, в которых художественный образ слагается как органический синтез функциональных и художественных черт. В нем сконцентрированы качества подлинной архитектурности — техническая изобретательность, четкость композиционного замысла, неразрывное единство целого и деталей, простота и гармония декора»²⁸.

Мавзолей 38-метровой высоты сложен целиком из жженого кирпича и покоится на мощном фундаменте, заглу-



*Мавзолей султана
Санджара. Деталь*

бленном почти на 5 м. Гладкие монолитные стены, без штукатурки, образуют прочный куб, и лишь две противоположные стены рассечены по середине высокими арочными проемами, за которыми в легком полумраке хранится «прохлада веков». Стоит заглянуть внутрь мавзолея, как откуда-то из-под самого купола, с облюбованного ими места, с шумом сорвутся, заставив невольно вздрогнуть, два испуганных туркестанских голубя. Снаружи, по верхнему обрезу стен, идет обводная галерея из сквозных арок с дополнительными «разгрузочными» арочками и сводами, за ней следует невысокий восьмигранник, который служит переходом к сфероконической купольной скупфе, напоминающей перевернутую чашу.

Высоко поднятая галерея украшена узорными решетками, набранными из кирпичиков, фестонами на открытых пролетах арок и изящной резьбой по ганчу в софитах, что придает легкость завершению тяжелых стен, а следовательно, создает впечатление легкости и всего здания. Соче-



*Интерьер мавзолея
султана Санджара.
Акварель В. И. Пилявского*

тание неподвижности (что дается зрителю гладкостью «загорелых» монументальных стен) и движения или хотя бы тенденции к движению, ощущаемой в ритме сквозной высокой аркатуры, непосредственно вырастающей из самых этих тяжелых стен, словно грядка цветов или трав на гребне холма, — это и есть, по-моему, счастливая находка зодчим способа оживить камень, архитектуру, внеся в нее оптимистический элемент вечно развивающейся, движущейся жизни. Так архитектор претворяет в камне идею о неразрывном единстве изначального сочетания монументальности вселенского покоя и столь же великой по своей вечной сущности легкой трепетности момента. Этот прием не исчерпал и не исчерпает себя в силу своей внутренней диалектичности как в зодчестве, так и в скульптуре и других сферах искусства. И мы видим это воочию на примере мавзолея султана Санджара, образ которого не угнетает сознание, не навеивает тягостных мыслей, а поражает благородным величием, простотой и ясной логикой

конструкции. Характерны сдержанность наружного и внутреннего декора и наличие двух входов в противоположных стенах, создающих ощущение незамкнутости внутреннего пространства мавзолея (что так отличает его от более поздних мавзолеев Самарканда). Думается, что зодчий Мухаммед сын Атсыза в этом своем великом творении воплотил столь свойственную туркменскому народу любовь к просторам земли, к свободе и создал монументальный образ сферы, всплывающей над городом и равниной. Сохранились письменные свидетельства современников, утверждавших, что голубой купол мавзолея можно было видеть «на расстоянии дня пути».

Если войти внутрь мавзолея, то нетрудно заметить, что белая поверхность оштукатуренных стен как бы струит слабый отраженный и словно «охлажденный» свет. В верхних углах сохранились картушеобразный орнамент и синий эпиграфический фриз. В скупой росписи, заходящей в купол, использованы синяя и красная краски, а в прошлом, вероятно, существовала и роспись золотом.

Центрально-купольная композиция мавзолея султана Санджара типична для архитектуры Северного Хорасана.

Другое центрально-купольное строение — мавзолей Мухаммеда ибн-Зейда — сооружено также в XII веке. Расположенный западнее мавзолея султана Санджара, он был виден издали среди зелени деревьев, и теперь мы направляемся к нему.

Этот не очень высокий мавзолей с большим гармонически завершающим его куполом вселяет ощущение покоя и умиротворенности. В его тени и среди окружающих деревьев царит прохлада. Один из кустов тамариска, считающийся священным, украшен, словно новогодняя елка, яркими, пестрыми лоскутками ткани. Неподалеку, перед входом в мавзолей, была большая сардоба, от которой сохранился лишь глубокий, облицованный кирпичом котлован, но уже без воды. Нет следа и от наземного покрытия сардобы.

Мухаммед-Сейид ибн-Зейда жил в VIII веке и считался прямым потомком пророка Али в пятом поколении. Мавзолей же был воздвигнут над его могилой много позже — в 506 году мусульманского летосчисления, то есть лишь в XII веке. Он построен из кирпича-сырца и облицован кладкой из жженого кирпича. Это типичное для хорасанского архитектурного стиля центрально-купольное здание без портала. Главный фасад с аркой входа посредине имеет декор из фигурно уложенных кирпичей. В мавзолее три большие арки сочетаются с узкими арочными

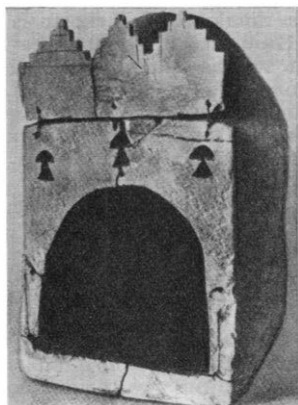
нишами. Надарочные панно представляют собой гирих из красивых узоров кирпичиками. На оштукатуренных стенах внутреннего помещения есть тонкая орнаментальная роспись, а выше, вплоть до купола, — кирпичная кладка, узоры и рельефные надписи, выложенные полосой из стесанных кирпичей. Лаконичность и гармония присущи архитектурному языку этого запоминающегося мавзолея — ровесника величественного мавзолея Санджара.

Среди полутора десятка других мавзолеев X—XII веков, существующих поныне в этой области Туркмении, встречается и второй тип, представляющий собой портално-купольную однокамерную постройку, как, например, Аламбердар — мавзолей последнего Саманида Мунтасира в окрестностях города Керки.

Архитектурная форма мавзолеев обоих типов восходит к доисламским временам и имеет прототипы в композиционных формах наусов — специальных зданий, где хранились оссуарии — керамические ящики с захороненными в них костями. Этот обряд захоронения только костных останков связан со среднеазиатским маздеизмом и в общих чертах, вероятно, совпадает с ритуалом, о котором повествуется в «Авесте» — своде основных понятий, канонов и сложнейших обрядов зороастризма. Один крупный наус II—VI веков был обнаружен в Старом Мерве, на его западной окраине, за стеной античного времени. Это было совершенно квадратное помещение из сырцового кирпича, каждая стена которого достигала десятиметровой длины. Вокруг внутреннего замкнутого зала располагались двадцать четыре узкие длинные ниши, заполнявшиеся оссуариями, или хумами — сосудами с костями.

Оссуарии иначе называются астодами. Они нередко представляют собой небольшие модели, однако достаточно точно повторяющие, вероятно, реально существовавшие архитектурные формы, в том числе специальных зданий для погребения, то есть тех же наусов, и потому ценны для изучения несохранившихся доныне древних строений.

Оссуарии Антиохии — Мерва чаще всего похожи на центрально-купольные однокамерные кубические мавзолеи или, что вернее, мавзолеи средневекового мусульманского Хорасана, строительство которых особенно процветало в XI—XII веках. Они повторяют во всех главных свойствах своих предшественников, отстоящих от них по времени на несколько сотен и даже тысячу лет, о чем можно судить по оссуариям — моделям подлинной архитектуры далекого прошлого. Кстати, на некоторых оссуариях в Мерве встречаются зубчатый парапет и даже грибовидные



*Оссуарий из Мерва. V—VI вв.
Ашхабад, Музей истории
Туркменской ССР*

бойницы. Эта группа оссуариев имеет на «фасаде» выступающие порталы с аркой и возвышающейся зубчатой передней стенкой, свидетельствуя тем о глубокой древности и портално-купольной композиции, которая вновь повторится и получит развитие в самом начале II тысячелетия н. э. В эпоху феодализма эта архитектура обслуживает уже совершенно иные культовые запросы, неся в древних (но почти неизменных!) формах новый смысл при общем функциональном назначении строений.

На примере архитектуры, передающей как эстафету свои отточенные логикой основной функции древние и устоявшиеся композиционные схемы «в руки» разных эпох и социальных групп для заполнения их различными преходящими этико-теистическими и иными идеями данного времени, мы видим поразительную стойкость функционально обоснованных форм.

Закон смены социально-этического наполнения традиционных канонических форм народного искусства (архи-

тектура Хорасана изначально — тоже род народного искусства, ибо его служители — зодчие — были всегда народными мастерами) ясно прослеживается и в его прикладных жанрах, достигших предельного совершенства на Среднем Востоке, — в ковроделии и ювелирном искусстве Туркмении в первую очередь.

Однако преемственность форм в создании ряда типов строений Среднего Востока не умаляет тех высоких достижений монументальной культовой и мемориальной архитектуры в средние века, которые отмечены неоспоримыми художественными достоинствами и вкладом в строительную технику. Великолепные мечети с высокими красавцами минаретами (первичная форма которых восходит, кстати, к традициям постройки круглых смотровых и древних крепостных башен), величественные медресе — высшие духовные учебные заведения, где учащиеся проводили более десятка лет, и уникальные мавзолеи, каждый из которых имеет свое лицо, несмотря на ограниченное число принятых в различных областях Средней Азии основных композиционных типов, формировали своеобразный, неповторимый облик мусульманских городов, определяя их силуэт и архитектурным акцентом подчеркивая значительность и торжественность главного культового ансамбля.

Старый Мерв в X—XII веках был знаменит не только своей архитектурой, но и высоким уровнем развития ремесел. Штампованная и расписная керамика того времени, которая хорошо представлена в музеях Ашхабада, Ленинграда и Москвы, достигает большого совершенства и разнообразия. Это блюда и сосуды разных форм и назначения: кувшины (особенно разнообразные), графины, чаши.

Присмотритесь к изображениям на них, и вы увидите охотничьи сцены с ловчим соколом, животных, например гепарда, с его широкой и немного смешной мордой и с типичными именно для этого вида зверя (в отличие от леопарда и снежного барса) сплошными черными пятнами на шкуре, орнаментальные пояса, составленные из ритмически повторяющихся изображений птиц. Иногда на сосудах появляются люди и целые сцены. Сила традиционности мастерства для керамистов Старого Мерва, изрядно удаленного от Багдада — центра мусульманского халифата, оказалась святой и даже более действенной, чем запреты новой религии, принесенной на лезвии меча.

Глазурованный кувшин из Мерва, датируемый X—XI веками, может заинтересовать каждого. На нем крупно изображены птицы с круто вздернутыми над спиной хвостами. Непосвященный зритель скажет: так в натуре не



**Глазурованный кувшин
из Мерва с изображением
рыжехвостыг
славок. X—XI вв. ЮТАКЭ**

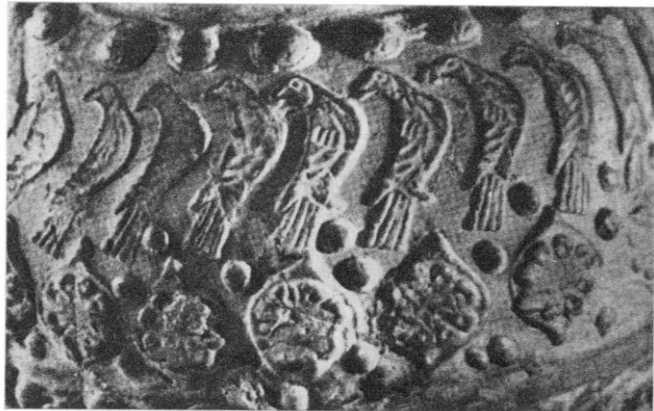
бывает. Однажды я получил в подарок от моего друга орнитолога прекрасную фотографию рыжехвостой славки, или тугайного соловья. Сходство изображений на кувшине тысячелетней давности и на этой фотографии было разительным. Не только общие особенности формы тела, но и типичная поза птицы, отражающая ее поведение и характер, были переданы с редкой наблюдательностью, хорошей мерой обобщения и умело использованы в орнаментально-декоративном убранстве сосуда, ибо ритм вознесенных хвостов и голов этих птиц, создавая равномерное членение круглящейся поверхности основного объема сосуда, вызывает подспудное ощущение движения. То ли сам кувшин, то ли его «пернатые обитатели» обнаруживают способность как бы вдруг начать медленное вращение, что, конечно, придает этому предмету домашнего обихода какую-то свою тайную жизнь и привлекательность.

А вот другой сосуд уже XII века. Он несет штампованные изображения птиц тоже в виде плотного орнаментального



*Рыжегвостая славка.
Фото М. С. Адамяна*

ряда и с тем же ощущением движущейся поверхности. Даже можно сказать, что поверхность движется против часовой стрелки, а птицы оглядываются назад. Это серые мухоловки, которых бывает много в оазисах Средней Азии, особенно в сезоны пролета птиц. Как видите, точность средневековых анималистов, отнюдь не снижающая художественное достоинство предмета излишней натуралистичностью изображения и проявляющаяся в главном — в передаче характерных движений, поз, поворота головы или «посадки» птицы, позволяет производить подчас очень тонкое (до вида!) определение животных, «поселившихся» на предметах прикладного искусства. Такие точные определения вида животного нередко могут служить надежными показателями места изготовления вещи или происхождения мастера, который ее выполнил. Кроме того, набор (комплекс) точно определенных животных может раскрыть перед нами картину древних представлений человека о силах природы и участия их в жизни человека,



**Керамический сосуд
из Мерва с изображением
птиц. XII в.
Ашхабад, Музей
изобразительных искусств
Туркменской ССР**

что ценно при обычной редкости и стертости фольклорных материалов.

Распространенность анималистических сюжетов и их высокое совершенство особенно характерны для народного прикладного искусства на территории Туркменистана от глубокой древности до наших дней. Такого обилия и высокого качества анималии нет ни в соседних Узбекистане и Таджикистане, ни в Иране и Турции. Я подчеркиваю еще раз эту особенность хорасанско-туркменского искусства как очень стойкую, типичную и истинно местную, здесь рожденную (а не импортированную, подобно сюжетам греческого античного Олимпа или хорошо выраженным в отдельные периоды, особенно в первые века н. э., темам и манере гандхарского искусства Индии).

Глубокое своеобразие средневековой керамики Мерва выявляется в сравнении ее с керамическими изделиями сопредельных областей. Интересный пример представляет расписное блюдо первой половины XVI века из османского



*Расписное блюдо
из османского Изника.
XVI в.*

Изника, роспись которого сочетает растительные элементы и анималистические сюжеты: крупная змея (в ней можно узнать ядовитую гюрзу) подбирается к птице — козодю, прижавшемуся к ветке в характерной для этой птицы позе. Изображения животных здесь вполне реалистические. Однако, в отличие от мервских керамистов, которые использовали образ животного и как основной смысловой мотив и как главный изобразительный, формообразующий элемент всей ткани, всего основного поля рисунка или рельефа, турецкий мастер оживил этой остросюжетной анималистической сценой центральную часть изображения, которое в целом представляет собой орнаментально организованную на всем пространстве дна блюда крону дерева с добавлением других растительных элементов — цветов мака. И это дерево здесь главное, поскольку устранение зоологического сюжета не разрушило бы декоративной и орнаментальной цельности всей «растительной» росписи, хотя, безусловно, и ослабило бы

ее эмоциональное звучание. Иной кажется здесь и сама манера изображения животных, декоративное изящество которой вызывает воспоминание о персидской миниатюре.

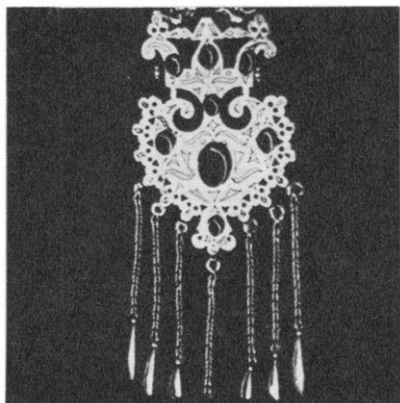
Я привел это сравнение с турецкой керамикой, чтобы еще яснее выявить самобытные черты пратуркменского и туркменского искусства, органически связанного с анималистической традицией в истории прикладного искусства народов закаспийских равнин, в чем мы сможем еще неоднократно убедиться позже.

5. Дорога, ведущая в тайну

Мудрец не скажет: все мне в мире ясно.
Мы многое познать еще не властны.
Напиток знания терпкий и пре-
красный...
Тянусь рукой. Как рот смочу, — не
знаю.

Маггум-Кули. XVIII в.

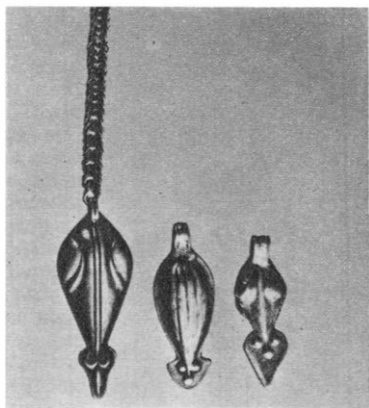
Это путешествие было единственным, которое я не планировал и даже не догадывался о его возможности, — путешествие в тайну. Оно началось с дагдана — нагрудного женского украшения, которое подарил мне мой друг художник Мамед. Это был дагдан величиной с ладонь. Бывают очень большие дагданы — с десятилетнюю черепаху — и тогда их называют пышбага-дагдан, или дагдан-черепаха, а бывают и малютки, чуть побольше ногтя. Обычно дагдан имеет тупо зазубренный край, иногда его периметр украшают довольно замысловатые изогнутые выступы. Нередко к бокам и нижнему краю дагдана прикрепляют на цепочках или узких пластинках, украшенных сердоликовыми глазками, подвески — шельпе. И тогда дагдан уже не просто дагдан, а называется шельпели-дагдан. Он кажется больше и нарядней. Дагдан Мамеда был как раз шельпели-дагданом, изящным, с очень длинными цепочками и узкими подвесками, похожими на рыбок, больше чем на щитней — ластоногих рачков, появляющихся в лужах на такырах среди пустыни после дождей, которых чаще всего имитируют своей формой и даже рельефом наиболее распространенные в Туркмении шельпе. Далеко отброшенный вниз на тонких сложно скрученных цепочках, очень подвижный и потому как бы живой ряд подвесок не влиял ни на размеры, ни на форму самого дагдана. Но смысл в этих подвесках был. Я понял это сразу, когда прикрепил дагдан к одежде. Получалось, что большой жук (дагданы такого типа более всего напоминают формой жука) как бы полз вверх, оставляя за собой



Дагдан — нагрудное женское украшение. Серебро, сердолик, смальта. XIX в. Ашгабад, собрание М. Маamedова

струйчатый след, похожий на тот, какой остается на песке от ног работающего жука — скарабея. Я поразился искусству мастера-ювелира, так просто сумевшего создать иллюзию движения и тем самым вдохнуть жизнь в свое творение. Неожиданное маленькое открытие, относящееся к оригинальному приему профессионального мастерства, вызвало радость, удивление и невольно заставило вновь взяться за дагдан. Я стал приглядываться к его деталям. Вещь была сделана мастером тщательно и с любовью. На таком произведении не стыдно поставить свое имя. И, конечно, на оборотной стороне дагдана я обнаружил именной знак автора.

Рассматривая дагдан, я не ставил перед собой никаких целей. Я просто наслаждался высоким качеством работы, которая уже искусство, и приятной пропорцией форм предмета, форм, убедительно напоминающих очертания живой модели. Для меня не могло быть сомнений, что этот «серебряный жук» — «близкий родственник» именно скара-



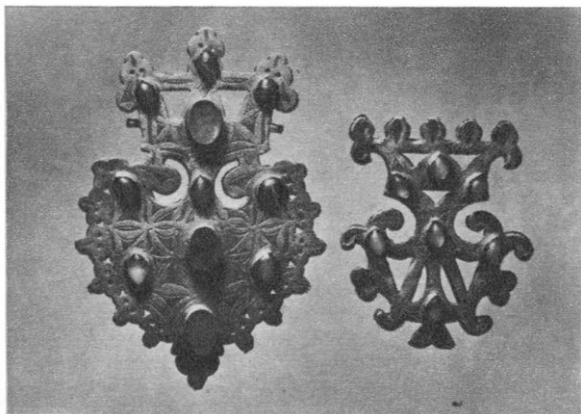
*Подвески — шельпе,
напоминающие
рачков-щитней.
Серебро.
XIX в.*

бея — крупного трудолюбивого жука-навозника, который встречается в Туркменистане повсюду и вызывает симпатию своей деловитостью, с которой он катит навозный шарик. Скарабей давно замечен людьми, и человечество высоко оценило его полезную в природе деятельность санитара и дворника.

В Древнем Египте жук-скарабей был в числе особо почитаемых священных животных. Образ его ассоциировался с культом солнца, а его изображения, натуралистически точно вырезанные из бирюзы, лазурита и других полудрагоценных камней или сделанные из металла, были широко распространены в III—II тысячелетиях до н. э. и позднее.

Но, как видно, скарабея любили и почитали не только в Египте. Однако в туркменской интерпретации он совершенно не похож на египетское изображение и, может быть, поэтому еще не признан искусствоведами и этнографами.

Мне же, как, впрочем, и любому зоологу, не составит труда доказать, что самая распространенная по всему



Жукоподобные дагданы.
Серебро, сердолик.
XIX в.

Туркменистану форма дагдана — именно скарабей, даже при некотором разнообразии его иконографических типов. Для такого определения надо применить очень простой способ, хотя научно его следовало бы назвать достаточно звучно — «зоотаксономический метод». Выбираются всего лишь несколько типичных биологических признаков, по которым определение может быть совершенно безошибочным. Среди них соотношение пропорций частей тела и общий габитус зооморфного предмета, некоторые характерные морфологические черты животного-прототипа, имеющие родовую и иногда даже видовую специфичность (например, зубчатый, пильчатый передний край головы жука-скарабея), а также изображение характерных поз животного. Особенно ценна возможность использовать хотя бы небольшой комплекс определительных признаков и проследить изменчивость их на серии сходных изделий разного времени изготовления, принадлежащих разным мастерам.

Как известно, самые простые истины составляют предмет самых больших загадок. Однако принадлежность моего дагдана к жукам-скарабеем, я уверен, неоспорима, особенно если сравнить серию однотипных дагданов.

Полагаю, что скарабей как могущественный (ведь он в качестве дагдана почитается до сих пор) и любимый оберег от злых сил и болезней прибыл к нам из дальней дали времен. Возраст его неясен, но, возможно, он восходит ко временам Древнего Египта, и тогда следует обратить свой взор к III—II тысячелетиям до н. э., а быть может, и к еще более раннему периоду, поскольку дагданы-скарабей Туркмении несравненно сложнее и разнообразнее египетских. Реалистические фигурки скарабеев египетского типа из лазурита и других камней встречаются при раскопках в Средней Азии, например на Топрак-Кале (I в.) в Хорезме. Вероятнее всего, они были там привозным товаром.

Продолжая рассматривать свой зооморфный дагдан с привычной дотошностью зоолога, я невольно обратил внимание на одну биологическую несуразность. Где можно встретить жука, бока которого были бы покрыты крупными зубцами? Может быть, это просто декоративная деталь? Но, как известно, старые мастера были рациональны и скупы на просто зрительные эмоции. Они стремились насытить смыслом свои творения. Зубцы на боках жука не могли, не должны были быть сделаны «просто так». Присмотревшись, я заметил над основанием зубца две парные точки в виде просверленных маленьких круглых отверстий, а над ними также пару маленьких треугольников, выполненных гравировкой, а местами — прорезями в металле. И так за каждым зубцом. Посредине же зубца, оканчивающегося плавным закруглением, была нанесена черточка. Рассматривая эти зубцы, я закрыл пальцами их все, кроме одного, и едва не вздрогнул: две дырочки в серебряной пластинке уставились на меня немигающим взглядом зверя, а над ними «торчали» два треугольника настоящих ушей «волчьей головы». Гирлянда «волчьих голов», а не просто зубцы, обрамляла тело скарабея!

Наслоение, наложение, умножение образов разных животных в одном предмете ради усиления основного смысла изображения возможно и логически оправдано. Но это значит, что и волк исполнял когда-то обязанности оберега. «Интересно, — думал я, продолжая, теперь уже с пристрастием, крутить в руках дагдан, — что он может рассказать мне еще?» Ритм «волчьих голов» внизу гирлянды, или ожерелья, нарушался единственной на всем



*Деталь дагдана,
напоминающая голову волка.
XIX в.*

дагдане широкой выступающей вставкой как раз на конце брюшка скарабея. Здесь не пришлось долго теряться в догадках. Посредине ожерелья, подобно крупной бусине, выступала голова барана с массивными закрученными рогами. Конечно, изображение было обобщенным, но сомнений относительно вида животного быть не могло.

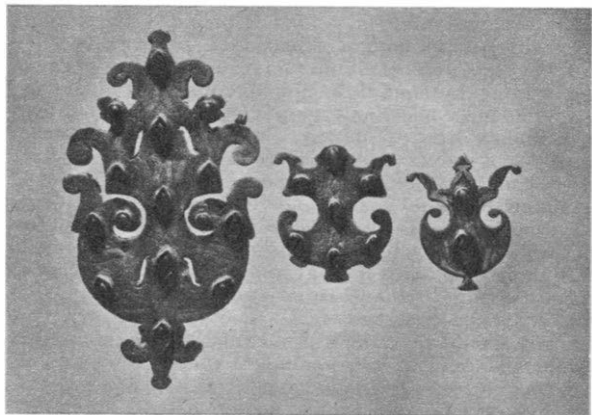
Баран и волк (или, быть может, собака?)! Эта пара образов всколыхнула закрома памяти. Это был уже «комплекс животных», а ассоциативная и изобразительная сила группы признаков «комплексного образа» всегда значительно больше, чем у одиночного образа. И тут мне вспомнились высказывания виднейшего советского археолога С. П. Толстова в его капитальном труде «Древний Хорезм», где он упоминает о древнейших образах животных, связывавшихся некогда в представлении людей со стихией воды и исполнявших роль хранителей воды и вместе с тем получивших устойчивый смысл оберегов²⁹. Среди них были бык, баран, медведь, собака, лисица, змея,

конь, олень, коза, волк, лягушка и рыбы. Образы этих животных исполняли роль родовых знаков — тотемов — и были объектом религиозного почитания. В те давние времена по представлениям людей предметы окружающей среды и животных населяли духи. Они могли быть враждебны человеку или, напротив, могли покровительствовать ему. Род и племя имели своего покровителя. Он был знаком, «гербом» племени. В соответствии с дуальной организацией племен, возникшей в первобытном обществе, и дуалистичностью архаической идеологии тотемы — образы животных разделялись на две противоположные фратрии: фратрию быка и фратрию змеи. Первая ассоциировалась с солнцем, дневным светом, мужским началом, золотом, позже — с железом, и в нее входили наряду с быком тотемы барана, собаки и лисицы. Со змеиной фратрией связывались представления о ночи, луне, земле, женском начале. Из металлов сюда относилась медь, а из животных — змея, конь, волк, козел, олень, ящерицы, лягушки, рыбы. Обе фратрии были связаны с водой, деля свою роль между днем и ночью. Позже бык и змея стали восприниматься как водные божества.

Вспомнив об этих известных положениях науки, я решил прежде всего пересмотреть фотографии других дагданов, которых у меня накопилось около трех десятков.

Я разложил фотографии и взглянул теперь на них новыми глазами. Передо мной лежали почти такие же, как этот, очевидные скарабеи в обрамлении волчьих голов, но вместо бараньей головы в середине ожерелья можно было заметить почти не выступающую фигуру с широко раскинутыми, выполненными гравировкой рогами. В ней легко можно было признать буйвола. Вот он знак быка. На большинстве дагданов был именно он, а не баран. В одном случае вместо быка и барана среди волков оказался медведь, вернее, голова медведя.

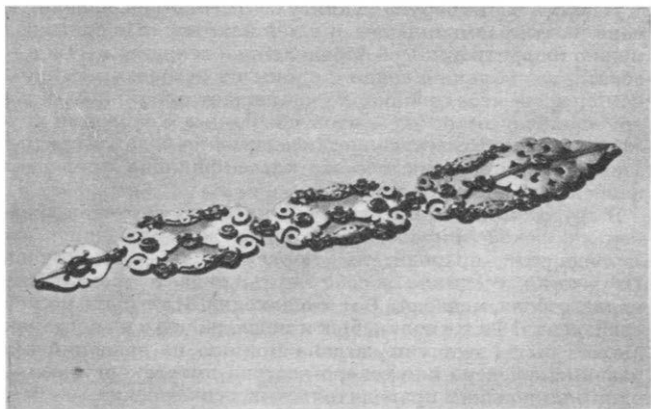
Были между дагданами и такие «жуки», в которых скарабея узнаешь не сразу, а лишь после тщательного анализа, когда расчленишь изображение на детали. Иногда чудилось, что это не скарабей, а, скорее, крупный ночной жук — жужелица (и таких немало в песках Средней Азии). Но все же в большинстве случаев анализ форм возвращал меня к исходному скарабею. Более причудливые текинские дагданы, похожие при беглом взгляде на жужелиц, обычно не имели подвесок и «свиты волков». Казалось, что их замысловато расчлененный внешний край усажен очень обобщенными головами коней на удлиненной изогнутой шее. Этот тип дагдана тоже широко распространен



Дагданы,
напоминающие лягушек.
XIX в.

в Туркмении, особенно в Мары — Мервском оазисе, и форма его также вполне канонизирована. Встречались, и нередко, дагданы, повторявшие форму лягушки³⁰ и при том лишенные каких-либо дополнительных деталей и символов, но были и условные лягушки с непомерно маленькой головой, словно бы увенчанной шапочкой. Дагданы-лягушки обычно были небольшими по размеру, с молодую лягушку или зеленую жабу, иногда они были совсем маленькими, словно головастики, только что утратившие хвост. Некоторые типы крупных дагданов представляли собой сложное соединение исходной формы лягушки и некоторых черт скарабея.

И вот передо мной собралась уже большая компания животных: жук-скарабей, волк, бык, баран, конь, медведь, лягушка. Позже нашлась и змея. Образ ее запечатлен в различных держателях платка — «яшмак-ууджи» и «гойнач-ууджи», причем некоторые с выделяющейся широкой «головной» пластиной напоминают кобру (а орнамент «след



*Гойнач-ууджи — держатель
платка. Серебро. XIX в.*

змеи» типичен для браслетов и многих других видов украшений). Кажется несомненным, что это изображения древних тотемов. Каким родам и племенам они принадлежали, каков их возраст? Он, очевидно, древнее авестийских мифов зороастризма и мифов Древней Греции. Если это так, то им отроду четыре-пять тысяч лет, а может быть, и больше. Но когда они сложились в строго определенные канонизированные комплексы, исполняющие единую роль суммарного усиленного оберега, который мы видим в туркменском дагдане? Для решения этих вопросов нужны специальные исследования. Ныне очевидно лишь, что в одном дагдане могут сочетаться изображения символов животных и разных фратрий. Так волки — животные из фратрии змеи — могут соседствовать с быком или бараном (баран принадлежал к фратрии быка) или и с тем и с другим одновременно.

Некоторые типы дагданов целиком посвящены лягушке — тотемному образу из фратрии змеи.

Теперь я вновь берусь за книгу С. П. Толстова, наведшую меня на эти размышления, и в ней нахожу: «По существу можно говорить лишь об определенной тенденции каждого образа, его большей связи с одним из исследуемых нами комплексов, что, конечно, не исключает проникновения в его сложный состав элементов, связанных с образами другой фратрии. Не составляет исключения и иран-среднеазиатская мифология, где эта классификация проведена наиболее последовательно»³¹.

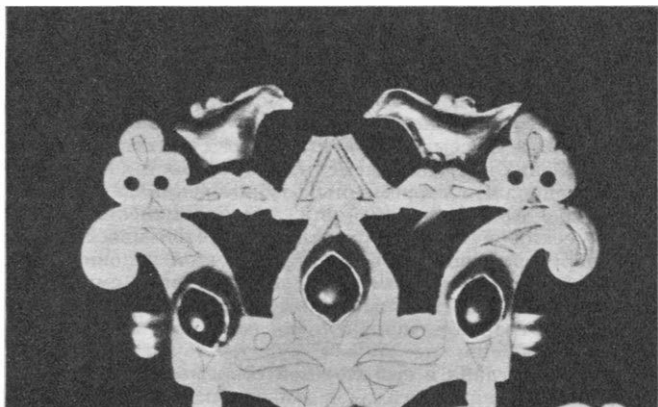
В другом месте книги, где речь касалась сюжетов древней скифской мифологии, я обнаружил указание, что легендарный прародитель тюркского племени огузов, Огуз-каган, соединял в себе черты ряда тотемов (быка, волка, соболя, медведя). Вот это находка! Или, быть может, совпадение? Те же волки, бык и медведь, что и на дагданах. Может быть, этот тип дагдана пришел на закаспийские равнины с севера или северо-востока вместе с огузами — одним из поздних прародительских туркменских племен? Тем более что само слово «огузы» в тюркских языках синонимически переводится как «быки» или «река». Кроме того, в прошлом «бык» использовался для названия отдельных родов у иомудов в северо-западных районах Закаспия и у другого туркменского племени — ата. Но ведь основу нашего дагдана составляет все-таки скарабей. Он мог быть «местным жителем», как и его аборигенный прообраз, живущий повсюду в среднеазиатских пустынях, но мог быть и принесенным с юго-запада, откуда-то из пределов Ирана или Месопотамии. Ведь из-за гор Эльбруса и Копет-Дага на подгорную равнину Туркмении в незапамятные времена III тысячелетия до н. э. переселялись какие-то племена, с приходом которых связываются глубокие изменения в стиле росписи керамики, в иконографии глиняных идольчиков, в появлении геометрического орнамента. Пока все это — лишь возможные направления поиска, пути догадок и гипотез. Пока еще мы не можем ответить и на вопрос — кто старше как оберег — сам жук или его «волчья свита»? Мы можем лишь констатировать, что одна и та же охранная для человека роль оберега свела вместе символы разных животных-тотемов и соединила их с изображением добродетельного обожествляемого жука-скарабея, который, вероятно, тоже был древним оберегом, я думаю, аборигенного «закаспийского происхождения». Вот один из мыслимых путей наложения образов разных животных при совмещении их «магической», по представлениям древних людей, функции, что безусловно увеличивало силу самого предмета-оберега, повышало, если угод-

но, истинность символа в глазах людей и служило основой канонизации такого сложного образа. Все это объясняет его длительную жизнь на протяжении не только многих столетий, но даже и тысячелетий. Это мы как раз и видим в туркменском дагдане, хотя и не можем пока сказать, что было в действительности: «окружила» ли волчья стая скарабея или жук сам «вписался» в уже существовавшее у закаспийских племен «ожерелье из волчьих голов».

Ясно одно, что современный туркменский дагдан оказался средоточием древнейших, домусульманских анималистических образов, поразительная устойчивость которых перед временем объясняется удачной канонизацией этого оберегающего комплекса и усилением смысловой функции изобразительными средствами, что придает глубокою внутреннюю ценность предмету в глазах людей. И если мы еще не можем судить точно о времени рождения дагдана в его сложной современной форме, то возраст отдельных символов животных, собравшихся на дагдане, следует, вероятно, относить к довольно ранней поре искусства. Оттуда они, претерпев некоторые изменения, добрались до момента встречи и соединения их в уже неразделимом смысловом и изобразительном комплексе. Мне кажется возможным предположить, что акт рождения дагдана следует искать где-то в представлениях об окружающем мире и связанных с ними процессах в архаическом искусстве аборигенных закаспийских племен в пору, предшествовавшую расцвету зороастрийской идеологии (возможно, во II или даже III тысячелетии до н. э.).

Сказанное не относится к материалу, из которого изготавливаются нынешние дагданы, к технике изготовления и другим особенностям украшений оберегов. Вполне возможно, что самые древние дагданы не были металлическими. Они могли быть сделаны из прочного дерева. На эту мысль наталкивает само название предмета, созвучное туркменскому названию дерева «каркаса кавказского» (дагдан по-туркменски), растущего в горах Копет-Дага и отличающегося очень твердой древесиной, которая вместе с тем хорошо поддается обработке и имеет приятный цвет слоновой кости. Маленькие дагданчики, которые носят дети и нередко женщины, и теперь делаются из дерева.

Однако пора взглянуть на дагдан Мамеда. Я все еще держу его в руках, и он поблескивает позолоченной поверхностью с тусклыми серебряными еще не разгаданными зигзагами орнамента. Там, где должны были бы быть мелкие зубцы переднего края головы жука (они есть на некоторых дагданах и притом совершенно натуралистиче-



*Деталь дагдана
(голуби со «следами»
светильников на спине)*

ски изображенные), имеются выступы, но какие! Вместо зубцов на голове жука сидят два голубя, глядящие друг на друга, — «пара голубей» (и все же они в первую очередь выступы-зубцы в изобразительном отношении). Ошибки быть не может. Это голуби, а не какие-либо другие птицы, по всем признакам и прежде всего по пропорциям. А что должны означать какие-то довольно крупные шарики, «седла», на спине у каждой из птиц?

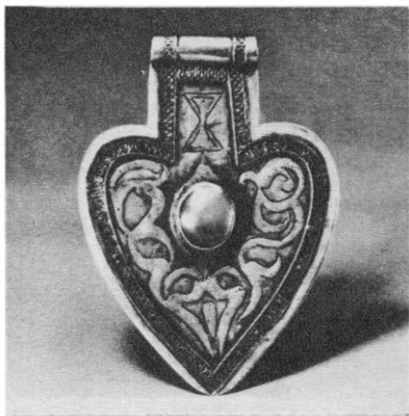
И опять нам должен помочь экскурс в историю культов и обычаев далекого прошлого.

Известно, что в Парфии в конце I тысячелетия до н. э. голубь почитался священной птицей и голову богинь украшал оригинальный головной убор, в котором было два крыла. Быть может, такие «орнитологические» головные уборы носили и высокопоставленные дамы придворного круга? Пластические изображения голубей были не редкостью на оссуариях. И здесь голубь в качестве священной птицы нес свою охранную роль.



Современная
глиняная свистулька
«архар» со светильником.
Мастер Хамро Рахимова.
Кишлак Убо

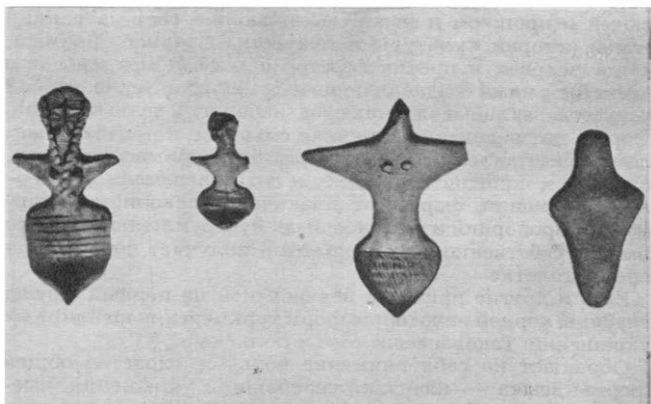
Нередко скульптурки священных животных на оссуариях служили основой для маленького светильника, в котором возжигался огонь. И тогда сила животного-оберега сочеталась со святой силой огня. Такие маленькие светильники, наподобие узкого, но высокого седла с чашеобразным углублением посередине, сидят на спине терракотовых животных, хотя их живые прототипы — бараны и птицы — никогда не ходят под седлом. Изображение этих светильников тоже оказалось необычайно устойчивым. Оно сохранилось на тех фигурках зверей, которые «сошли» с оссуариев и стали в Средней Азии детской народной игрушкой. На глиняных игрушках народного мастера, знаменитой на весь Советский Союз Хамро Рахимовой, «седла» есть и у баранов, и у архаров с огромными рогами, и у тигров. Но это не седла, а светильники. Каждый из них, сделанный тщательной рукой мастера, имеет небольшое углубление для жира. Но сама Хамро-биби не знала, что изображает — седло ли, светильник ли, — просто она твердо следовала



Асык.
Серебро с позолотой,
сердолик. XIX в.

традиции. А очень распространенные в наши дни и любимые пестро раскрашенные детские свистульки, созданные ее руками, имели «паспорт», отмеченный около двух тысяч лет тому назад и точно свидетельствовавший, что эти животные сошли с оссуариев и много позже стали веселой детской игрушкой и «научились свистеть».

Я рассказал о прочности, нестираемости оссуарной «отметки» не напрасно. Голуби на рассматриваемом мной дагдане имели на спинах не «седла», об этом можно было судить уже по их округлой форме, а словно чаши-светильники для возжжения огня. А это значило, что изображения голубей тоже имеют смысл оберега, что они, несомненно, сошли с оссуария, то есть имели прототип в оссуарной пластике, где-то у начала нашей эры, и что заняли они свое место в этом дагдане вполне по праву, присоединившись к тесной компании священных животных — покровителей и оберегателей человека. Хотя точный смысл и первичное назначение каждого из образов животных уже давно утра-



*Терракотовые
статуэтки богинь
из древнего Мерва.
III—II тыс. до н. э.
Чарджоу,
Краеведческий музей*

чены и не осознаются населением, сам дагдан как суммарный образ-символ сохраняется, не теряя своей ценности.

Поразительно, что при всей многочисленности образов разных животных и удивительной сохранности традиционных деталей и подробностей изображений (стилизация, например, совершенно не коснулась фигурок птиц и волчьих голов, но существенно трансформировала внешний вид скарабея), этот дагдан был сравнительно небольшой и безусловно очень красивой и изящной вещью, способной даже, как я упоминал вначале, создавать иллюзию живого движения.

Я не касаюсь здесь орнаментального покрытия поверхности дагдана и размещения на ней глазков сердолика и бирюзы. Это специальный вопрос. Но уже то, что я увидел, заставило мое сердце колотиться сильнее.

Этот дагдан оказался той невидимой до времени «дверью», за которой открывается путь в тайну тысячелетий, хранящих древнейшие понятия и символы, волновавшие

людей в прошлом и ныне проливающие свет на ранние этапы истории культуры и искусства Среднего Востока, когда человек в противоборстве с силами природы и в единстве с ними создавал первые гуманистические основы искусства, вкладывая в них свою надежду и волю к жизни. Форма, до предела наполненная смыслом, и притом смыслом, представленным в конкретных, зримых образах, близких и понятных человеку и затрагивающих его первичные эмоции, форма, отличающаяся лаконизмом, гармонией пропорций и смысловой целеустремленностью (что вместе, собственно, и есть красота) получает поразительное долголетие.

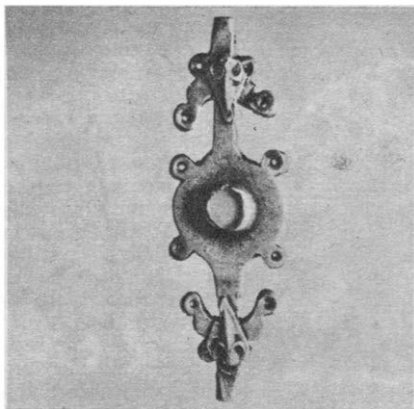
Есть и другие примеры невероятной на первый взгляд глубины корней некоторых форм туркменских ювелирных украшений. Таковы асык, гоза и гюльяка.

Обращает на себя внимание большое сходство общей формы асыка — женского серебряного украшения, имеющего смысл оберега, а также символа верной любви, и терракотовых статуэток богинь, распространенных в Маргиане во II тысячелетии до н. э. Асык представляет собой относительно узкую серебряную пластину с большим сердцевидным расширением книзу, занимающим не менее половины всей длины предмета. Он украшается сердоликовыми вставками, орнаментом и нередко (у теке и иомудов) позолотой. Обычно асык бывает размером с ладонь, но может оказаться и меньше (и тогда их надевают одновременно по три, располагая рядом друг с другом), иногда он бывает огромным, заслоняющим почти половину спины, ибо носится это украшение и по сей день молодыми женщинами-туркменками традиционно на спине, между кос.

Асык дарится невесте матерью жениха во время свадьбы и носится молодой женой, готовящейся стать матерью, а затем сохраняется до женитьбы ее сына.

Следует особо отметить соотношение по ширине верхней части асыка и его сердцевидной нижней половины, равняющееся 1 : 2 или 1 : 2,3, что близко соответствует соотношению ширины торса (грудь и талия) и бедер у древних статуэток, составлявшему также 1 : 2 или даже 1 : 2,5.

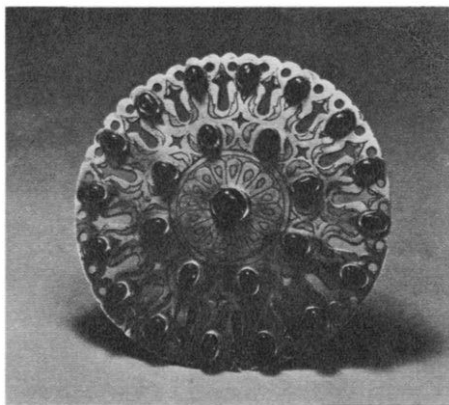
Если сделать допущение, что в образовании формы женского украшения, рождение которого уходит, как мне думается, в глубь веков, участвовал облик женщины-богини, то мы увидим удивительное постоянство на протяжении тысячелетий норм женской красоты, выраженное в определенных пропорциях тела, воспетых коропластикой и позже серебряными символами, такими, как асык.



Гоза. Серебро,
сердолик. XIX в.

Обнаружение женских изображений на туркменских ювелирных украшениях имеет, на мой взгляд, исключительный интерес. Изображения женщины встречаются на подвесках — шельпе, на украшении — гоза, представляющем собой схематизированные фигуры двух быков, соединенных торсами, на лбах которых иногда размещается ромбический медальон со вписанным в него обобщенным контуром женского тела. Даже на одном из самых распространенных видов нагрудных туркменских украшений — гюльяка — затейливые прорезы по периметру круглой золоченой серебряной пластины представляют собой как бы вереницу женщин, завершающих лучи, исходящие от центра солнцобразной бляшки.

Совмещение и наложение столь различных в изобразительном отношении символов, как образ женщины-богини, быка и солнца, могут быть приняты нами как процесс достаточно естественный и закономерный, если проследить их смысловое родство с уходящими в глубины времен



*Гюльяка — нагрудное
женское украшение.
Серебро, позолота,
сердолик, смальта. XIX в.*

человеческими представлениями о дающем жизнь начале, плодородии, добре и благополучии.

Терракотовые плоские статуэтки богинь имели широкое хождение во II тысячелетии до н. э.; они населяли жилища людей, их клали в могилы. Иногда эти статуэтки несли на себе изображение колоса или ветки, и тогда, вероятно, они выполняли роль богини плодородия. Бык еще во времена тотемизма у племен, населявших Переднюю и Среднюю Азию, возглавлял фратрию животных — дневных хранителей воды и, следовательно, в представлении людей, живших в засушливых районах, связывался с понятиями о достатке и урожае. Отголоски культа животных дошли до нас в праздничных обрядах и игрищах с участием быка или буйвола, закалываемого в воде, что еще совсем недавно можно было увидеть в Средней Азии (Хорезм)³². Следовательно, изображение быка на украшениях и в орнаментах может быть понято как символ плодородия и благополучия, связываемый вместе с тем с водной стихией.

Позже в зороастрийском пантеоне богов покровителем и хранителем вод стала известная и почитаемая богиня плодородия Анахит. Уж не ее ли образ или древнехорезмийскую богиню Амбарона видим мы и теперь оттиснутыми туркменскими ювелирами на головах серебряных быков в древнем украшении гоza, которое и теперь носят текинские девушки между кос и на которые иомуды прикрепляют большие асыки? Ведь все эти божества разных периодов истории народов были связаны с водой и плодородием. Что касается глубокого смыслового родства образа солнца, дающего жизнь и плоды жизни (а следовательно, и семантической близости солярного знака, каким может считаться гюльяка), и образа богини плодородия, то оно не вызывает сомнений.

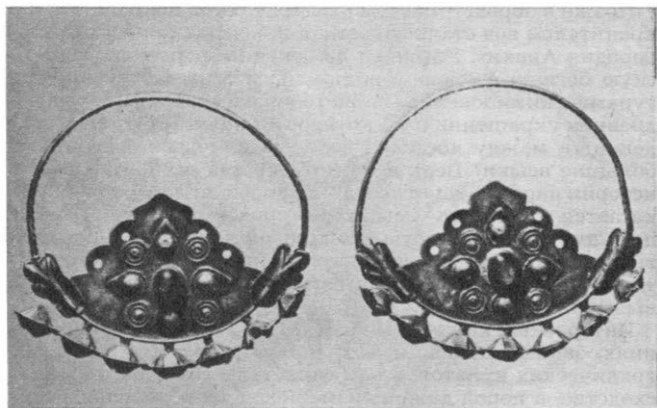
Интересным кажется мне и то, что в ювелирных украшениях запечатлелись и сохраняются символы наиболее архаических культов, о чем свидетельствует несомненное сходство, а порой даже неизменность их обобщенной стилизованной иконографии, хотя и ювелирами и самим населением уже давно забыты и эти древние культы, и их обряды, и символика.

Жизнь же богинь античного времени, которых отделяет от нас более короткий период, оказалась не столь поражающе длительной.

Я довольно подробно рассказал о самом процессе анализа предметов декоративного прикладного искусства, какими являются дагдан, асык, гоza и гюльяка, о ходе моих умозаключений и о приемах зоологической систематики в сочетании с историческими и этнографическими сведениями, чтобы показать перспективу поисков в этом направлении.

Туркменские народные мастера — ювелиры — на протяжении многих веков создавали художественные ценности первостепенного значения. Понимание эстетической и историко-культурной значимости ювелирных изделий Туркменистана самыми широкими слоями населения, особенно молодежью, чрезвычайно важно для обеспечения сохранности уже заметно поредевшего за последние десятилетия фонда изделий этого рода искусства, представляющего национальное достояние туркменского народа.

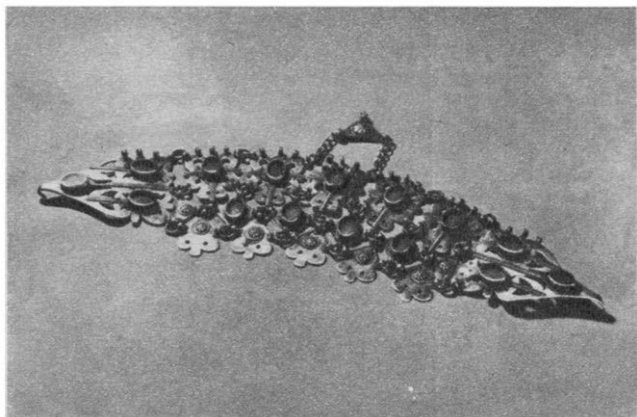
Серебряные и позолоченные украшения с сердоликом, цветным стеклом и бирюзой, сложные и значительные по изобразительному содержанию держатели платков (яшмак-ууджи и гойнач-ууджи), имитирующие змей, височные кольца и большие подвески к головному убору — чекелик и тенечир, напоминающие чем-то порталы мечетей и медресе с прорезями в виде узких арок и арочек,



Серьги
с изображением Будды.
XIX в. Мары

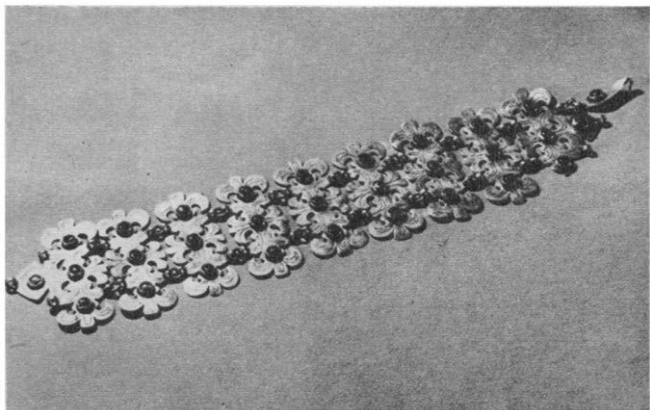
серьги (гулакхалка-сырга) с изображением Будды, бутонов лотоса, двух кистей рук и изредка четырехрукого Шивы, массивные составные ромбические пряжки (чанга), обрамленные серебряными головами баранов, застежки в виде мух, разнообразные перстни, часто массивные, с платформой, несущей полудрагоценные камни, орнаментацию, подвески и различные нашивные бляхи на одежду (чапраз — «рыбья чешуя»), поющие и молчаливые погремки и многие другие предметы представляют собой обязательный элемент национального туркменского костюма женщин, девушек, детей и даже мужчин.

Обильное убранство костюма ювелирными изделиями сложилось на территории современного Туркменистана очень давно, вероятно, не менее двух тысячелетий тому назад. Об этом можно судить по терракотовым статуэткам богинь из Маргианы (последние века до н.э. и начало н.э.), уже имеющим изображения многочисленных блях на одежде и сложные высокие головные уборы, подобные



*Манлайлык — женское
наголовное украшение.
Серебро, сердолик. XIX в.*

дошедшим до наших дней. Богатое убранство головы типично для туркмен, оно составляет едва ли не главный элемент костюма и осуществляется с помощью платков, тюбетеек (у детей) и большим набором ювелирных украшений, несущих определенное смысловое значение и утилитарные функции, вроде держателей платков и зацепок. Очень распространены и богато выглядят манлайлык, сунсуле (или сямселе) и особенно ильдиргич, обильно орнаментированные и непременно несущие большое число глазков сердолика, преимущественно темно-вишневого оттенка. Ильдиргич бывает нескольких типов: то в виде относительно узкой полосы из подвижно соединенных квадратных (это — керпичли-ильдиргич, иногда с подвесками, спадающими на лоб) или сложно-фигурных пластин (суишукли-ильдиргич и гочколи-ильдиргич, то есть с бараньими рогами), то — широкой полосы из поперечных пластинок в две ладони по высоте. Ильдиргич носится на лбу, подобно налобной повязке. Широкие ильдиргич напо-



*Ильдиргич — женское
наголовное украшение.
Серебро, позолота,
смальта. XIX в.*

минают корону. Почти столь же распространены, особенно у текинских женщин, эгме — серебряные позолоченные сплошные пластины трапециевидной формы, вроде древних диадем, со сложным орнаментом и мелкими прорезями. Они изогнуты по окружности головы и нашиваются на высокие валики, устраиваемые над лбом. Такой головной убор называют борик. Он напоминает античный калаф.

Особый интерес представляют украшения девочек и девушек. Всем известно, что на тибетейку девочкам и девушкам-невестам нашивается небольшой серебряный купол-купбы с острым навершием, в которое вставляются перья птиц. По традиции это перья из хвоста белобрюхого рябка или павлина (у казахов и каракалпаков для этой цели используется султанчик из перьев филина). От краев купола по верху тибетейки радиально разбегаются серебряные пластинки, заканчивающиеся «бахромой» подвесок. Такая шапочка — тахья — более всего напоминает небольшой изящный боевой шлем с султаном перьев



*Эгме — женское
наголовное украшение.
Серебро, позолота,
сердолик. XIX в.*

наверху. По сторонам его, над висками, прикрепляются массивные пластины височных подвесок — чекелик, иногда полностью закрывающих с боков щеки. А затылок оказывается защищенным толстой удлиненной пластиной серебра с орнаментом и подвесками, называемой енселик. По форме енселик отчасти похож на височные подвески, но оказывается намного массивнее и имеет трубчатые петли, в которые продеваются пряди волос.

Если теперь обратить свой взгляд на плечи, то увидишь, что каждое из них сзади прикрыто круглой серебряной коробкой — безбент, размером с розетку или чайное блюдце, — напоминающей чем-то воинский щит. Безбент раскрывается — это амулетница. Крышка безбента обычно украшена крупным сердоликом и орнаментом «след змеи», идущим по периметру. Шею и грудь девушки защищает солнцеподобный диск — гюльяка (в переводе — «цветок под воротник»). По величине гюльяка варьирует от размеров цветка мальвы до головки крупного подсолнечника.



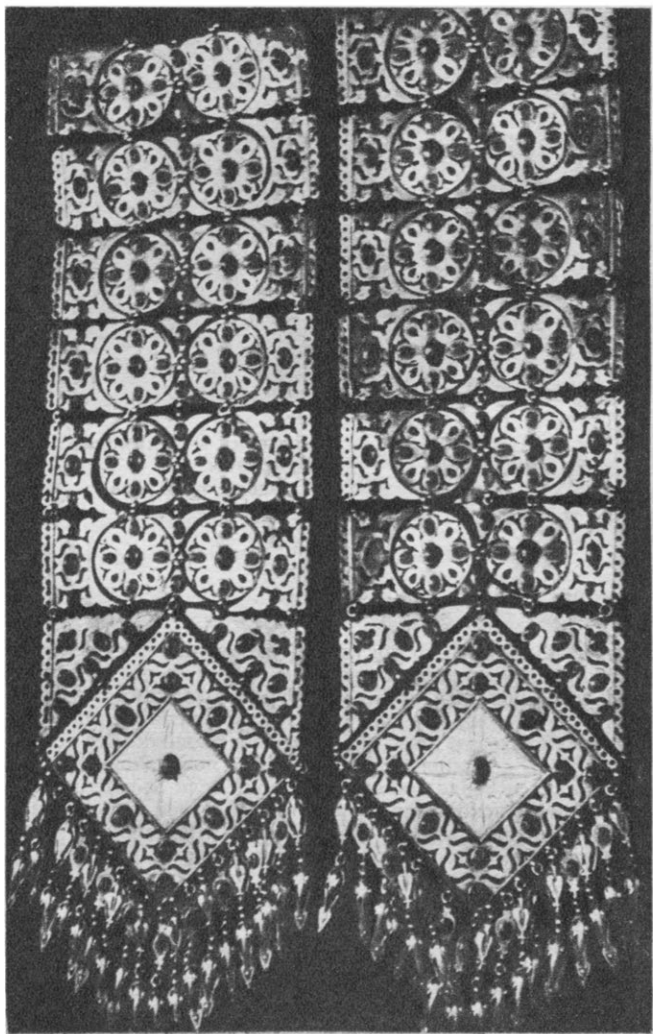
*Девочка-туркменка
в шапочке тагтя*

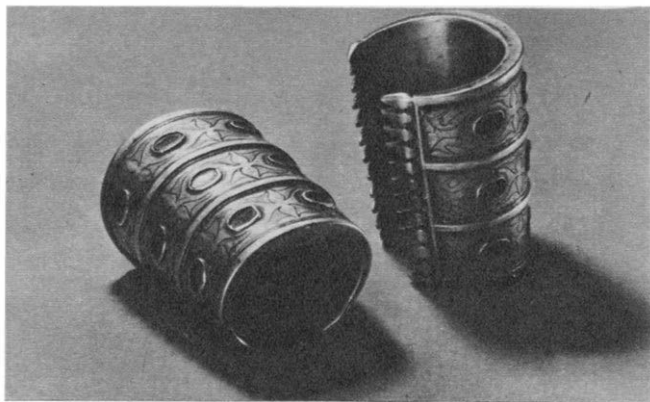
*Чапраз-чанга — женское
нагрудное украшение.
Серебро, смальта. XX в.*



Нередко шею охватывает серебряный обруч — букв, спереди скрепляемый широкой, шириной в ладонь и больше, пластиной толстого серебра с сердоликовыми вставками и орнаментом. Среди нагрудных женских украшений очень типично чапраз-чанга («рыбья чешуя и якорь»). Это несколько рядов круглых бляшек размером с пятак, которые двумя полосами, нашитыми на одежду, почти полностью закрывают грудь и завершаются у пояса большими, величиной в кисть руки, ромбическими пластинами. Они служат одновременно застежками, скрепляющими полы одежды. Не заметить сходства чапраз-чанга с боевым панцирем воина или воительницы-амазонки просто невозможно.

Остается сказать несколько слов о браслетах-белезиках, отличающихся (особенно у теке) необычайной высотой. Они всегда парные и носятся на обеих руках одновременно. Толстый, массивный, часто пустотелый серебряный или позолоченный браслет высотой в 10 и даже 14 см — не редкость. Бывают белезики, закрывающие запястье и





Белезик — текинские
браслеты.
Серебро, позолота,
сердолик.
XIX в.

предплечье почти до локтя. В этом случае они несколько расширяются к одной стороне и могут иметь четыре-шесть «поясов» с довольно крупными овальными камнями сердолика. Текинский браслет производит впечатление монументальности и в этом не имеет себе равных. Его торжественность достигается неперменной позолотой, обилием орнамента и сердоликовых вставок. Если мысленно вернуться к его исходному назначению, и по сей день запечатленному в неоправданно больших (с современной точки зрения) размерах и форме, то аналогия с соответствующими деталями воинских лат древних времен или средневековья не покажется неуместной.

Итак, только что приведенный, далеко не полный, но уже длинный перечень девичьих (по преимуществу) и женских туркменских украшений воссоздает схему воинского облачения, существовавшего, быть может, полторы-две тысячи лет тому назад, а может быть, и ранее. Вспомнив высказывания древнегреческих историков о том, что амазонки



*Безбент — детская
амулетница.
Серебро, сердолик.
XIX в.*

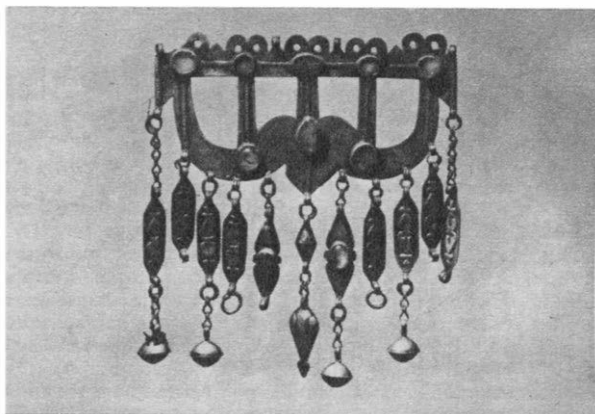
живут на востоке, у Каспийского моря, а также известные данные о том, что у кочевых племен Закаспия, в том числе у восточных скифов и других, были легионы, состоявшие из отважных девушек-всадниц, нам остается сделать, наверное, единственный логический вывод о том, что именно их боевой наряд бережно донесли до нас сквозь бурные века истории народная любовь и уважение к смелости и красоте, превратив его в сложный канонизированный комплекс — уникальный ансамбль изысканных и многозначительных народных ювелирных украшений. Их символическое назначение — хранить в анналах каждой семьи как бы материализованную национальную гордость и живую память о героической истории народа. Не случайно украшения как семейные реликвии в прошлом передавались из поколения в поколение.

Огромное разнообразие форм ювелирных изделий, их строгое функциональное назначение, сочетающееся с древней символикой и яркой декоративностью, множество

индивидуальных вариантов каждого типа и высокая культура ношения украшений уже сами по себе свидетельствуют о древности этого вида народного искусства. Глубина и канонизированная строгость стилизации характерны для многих типов украшений. О каждом из них можно рассказать очень много: о своеобразии устройства и его вариантах, типичных для каждого племени, об орнаментации и камнецветном узоре — декоре, о формах стилизации прототипов из мира животных, растений, архитектуры и оружия, об изменении функции и переходе некоторых типов украшений от мужчин к женщинам, о правилах и манере ношения украшений, о символическом и магическом смысле разных их видов, историческом возрасте и происхождении и, наконец, об их эстетической ценности и самобытности самого «закаспийского стиля», проблемы которого, я думаю, сейчас всплывают из глубин времени и способны вызвать круговерть гипотез.

Представьте себе мое удивление, когда, бродя по залам ленинградского Эрмитажа, я вдруг, как старого знакомого, встретил сачюзи, но из давних веков. Серебряная бляшка с позолотой и камнями в виде цветка какого-то крестоцветного растения, величиной с современный серебряный рубль, ничем не отличалась от тех, что носят теперь в косах девушки-текинки в колхозах близ города Мары. находка датировалась IV веком н. э. Это простая по форме и красивая вещь, найденная в мужском хазарском захоронении раннего средневековья, оказалась живой и радующей людей и в наши дни.

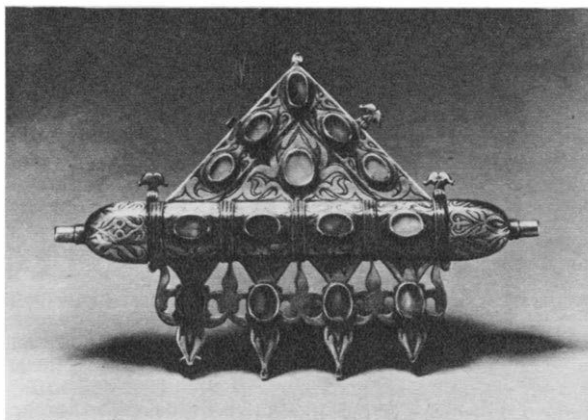
Уместно сказать здесь о жизненности и нужности ювелирного искусства. В чем секрет его вечной молодости? Прежде всего красота и вместе с ней простота. А источник красоты — природа. Вот почему мы так часто встречаем различные «гюль», животных, спрятанных в тайных знаках орнамента или в обобщенных формах целой вещи. Вспомним о дагданах-«жуках» и «лягушках», о гойначууджи-«змеях», в рисунок «спиры» которых вплетаются летящий сокол (чаще всего), ласточка и нередко бабочки, а прорези напоминают жало скорпиона. Даже в формах вездесущих подвесок-шельпе биолог безошибочно опознает щитня — небольшого рачка, появляющегося в период дождей на временных водоемах в пустыне. Но это ли не искусство — перенести из природы в металл сохранными животными и растениями? Нет, гений мастера видит то, что неотделимо от понятия красоты, и, извлекая это из «природной руды» и соединяя с человеческой мыслью, фантазией и национальной традицией, творит прекрасное. Так



**Ок-яй — украшение
для мальчиков.
Серебро, сердолик. XX в.**

родится стилизация — обобщение природных форм, сохраняющее детали, в которых живет «душа» предмета. Секрет такого видения дан не всем, и лишь подлинный мастер творит легко, беря в помощники меру, точность и вдохновение. И тогда, казалось бы, несоединимое — вечность строгих форм и дыхание момента — оживает в колеблющемся, словно под ветром, серебряном цветке пустынного ириса на девичьих подвесках или в изгибах натянутого лука ок-яй (буквально «стрела с луком») — мальчишечьего украшения, которое носят на спине.

Этот «лук» нашивается родителями на одежду мальчика, чтобы вырос он смелым наездником, бесстрашным джигитом. Серебряных луков в одном украшении (на одной пластине) может быть два и три, они могут быть усложнены сердоликами и быть довольно массивными, достигая 16—17 см в длину. Массивность, значительность, благородная простота форм, словно бы чуждая всякой суетливости и легкомыслия, типична для туркменских украшений. И



*Тумор — амулетница.
Серебро, позолота,
сердолик. XIX в.*

поэтому они так привлекают, вызывают чувство глубокого уважения к художественному вкусу и такту мастеров, столь достойно воплотивших в эти совершенные образцы искусства гордый и спокойный дух народа и величие суровой природы пустынных равнин. Многие типы туркменских украшений и особенно их комплексы, образующие в одежде и на теле гармоничные ансамбли, можно считать настоящими шедеврами народного творчества.

Очень красив набор из десяти перстней йузик с сердоликами. Перстни в этом ансамбле соединены цепочкой по пять и носят одновременно на обеих руках. К правостороннему набору добавляется еще наперсток на цепочке. Оригинальны текинские перстни с широкой орнаментированной платформой, по которой разбросаны глазки бирюзы и цветной смальты. Бывают перстни с шестью подвесками, прикрепленными по краям платформы.

Вот пряжка мужского пояса. Первое, что приходит в голову, — это аналогия с крепостными воротами и стеной

укрепления. И недаром — ведь на поясе джигиты во все времена носили свое боевое оружие.

А вот массивное украшение женщин тумор (или тумар). Оно толщиной в палец, пустотелое и подвешивается чаще всего на ремень, перекинутый через плечо, или на двуцветный крученный шнур из верблюжьей шерсти. Тумор — амулетница — носится на левом боку и служит не только украшением, но и вместилищем какого-либо талисмана. Поэтому боковые обводки, напоминающие обшлага, представляют собой крышечки и снимаются.

В противовес массивности текинских нагрудных украшений и браслетов некоторые виды наголовных украшений, особенно эрсаринские и иомудские сунсуле и сарыкский манлзйлык с бирюзой, могут быть названы «серебряным кружевом», которому просто не с чем соперничать по изысканности узора, девической нежности рисунка и логике пропорций. Ажурный ряд колеблющихся тонких подвесок-шельпе, спадающих на лоб, несет непостижимый заряд женственности и можно только поражаться искусству мастера, точно и тонко чувствующего внутреннюю жизнь материала и просто извлекшего ее, чтобы дополнить ею природную грацию, скромность и достоинство туркменской женщины. Подобный унисон творческой индивидуальности мастера и тайных возможностей материала рождает произведение искусства.

Нагрудные украшения туркмен-иомудов менее массивны, чем у текинцев. Это же относится и к их браслетам — белезик. Иомудские браслеты, в отличие от текинских, обычно серебряные, без позолоты (или иногда с накладными позолоченными пластинками); они легче, уже и, я бы сказал, лиричнее, имеют всего один или два пояса сердоликов, высоту от 3 до 6—7 см. И даже зубцы браслетов менее массивны и более ажурны по рисунку. В иомудских и солорских браслетах зубцы по внешнему виду соответствуют своему названию илан-бас — «змеиные головки». Еще менее массивны и обычно лишены камнецветных украшений и позолоты браслеты човдууров. Для туркменских (более всего салорских и иомудских) белезик очень характерен зигзагообразный узор, исполненный припаянной серебряной проволокой и называемый «след змеи». Форма зигзагов бывает разной, иногда усложненной, но всегда «змея» два или несколько раз опоясывает браслет, придавая и ему, таким образом, силу и значение оберега.

Различны манеры наложения орнамента у ювелиров разных туркменских племен. Так мастер-текинец, производя позолоту, покрывает ею фон и оставляет обычно

основной орнамент серебряным, то же самое мы видим и у солоров, а ювелир-иомуд чаще всего золотит сам рисунок орнамента, сохраняя нетронутым все серебряное изделие. Ахалтекинские и човдурские украшения обычно делаются из светлого серебра без позолоты.

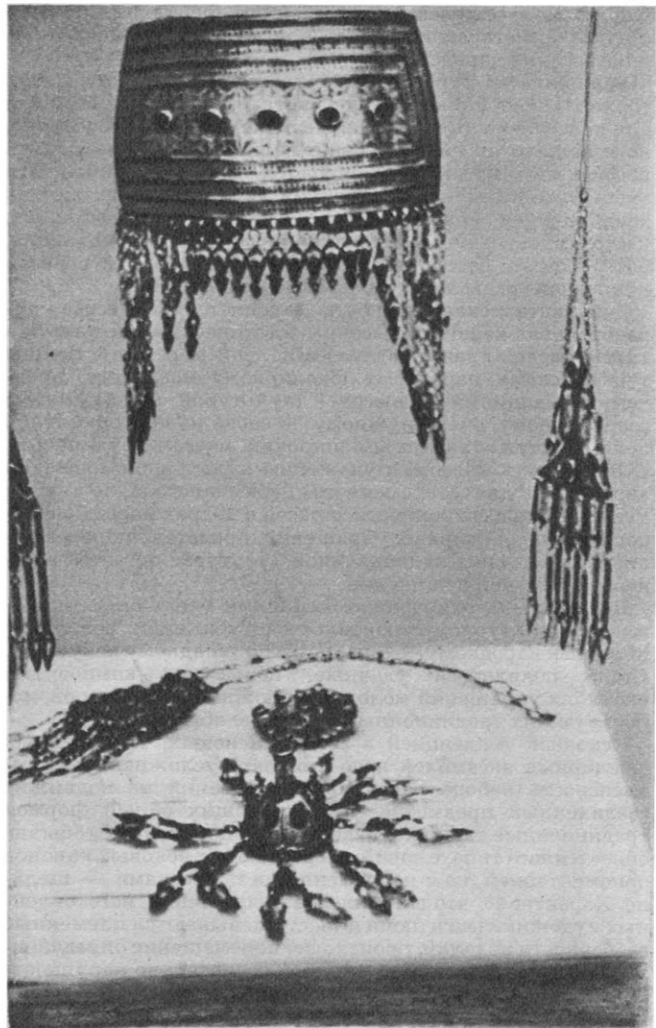
Но вместе с тем ювелирные украшения всех туркменских племен имеют ту общность, которая отличает их от металлических украшений других народов. Это всегда плоскостные украшения с минимальным количеством чеканки по поверхности или, если ее много, то с геометрически четким повторением ее основного мотива. Чернение отсутствует вовсе. Скань применяется часто, но лишь в строго ограниченных пределах. Типичен и традиционен орнамент сканью — «след змеи» (на браслетах, амулетниках-безбент, на асыках). Распространена только мелкая зернь. «Куполообразные» детали на браслетах и нагрудных украшениях, несущие бирюзу, гранат или цветное стекло, столь характерные для ювелирных изделий кав-

Украшения современной работы



казцев (Дагестан, Грузия), в Туркмении не встречаются совсем. Может быть, позволительно увидеть в этом косвенное влияние географической среды, когда житель гор оказывается больше склонным к созданию выпуклых форм украшений, словно бы напоминающих его родные горы, или крупной зерни, похожей на россыпи камней, а житель равнин предпочитает плоскостной орнамент и уравновешенное спокойствие плавно бегущих, льющихся линий.

Туркменские ювелирные украшения образуют целую семью близко родственных типов, имеющих четко очерченный ареал — область географического распространения: закаспийские равнины до реки Амударьи и Аральского моря. Все они объединяются общими признаками построения формы, орнаментации, общими канонами глубокой, но очень ясной, в основном геометризирующей стилизации природных моделей, которая не прикасается лишь к «портретам» некоторых древних священных животных. Характерны оригинальность, чистота и верность древней



форме. В туркменских украшениях фактически отсутствуют заимствования сюжетов и стиля ювелирных изделий соседних народов.

Большинство туркменских украшений выглядит очень торжественно и значительно, хотя и предназначены они для повседневного ношения. Назначение их разнообразно, но в каждом из них есть один великий смысл — дарить радость людям, жителям сурового, пустынного края. Эта эмоционально активная функция украшений, так же как традиционная яркость одежд у жителей монотонных, часто бесцветных равнин, сложилась издревле и возникла, быть может, бессознательно как противовес суровости природной среды, как символ самоутверждения.

Гуманистическая сущность народного творчества, поразительная верность высоким эстетическим идеалам (и в этом смысле «классичность») в полной мере свойственны туркменскому народному ювелирному искусству, древнему традициям и высокой культурой мастерства, и современному, очень нужному по своей новой социальной цели — служению самым широким массам трудящихся. Стремление к красоте и уважению культурного наследия характерно для современного Туркменистана, и тем не менее забота о сохранности запасов в недрах народа образцов старых ювелирных украшений, представляющих подлинное достояние национальной культуры, остается важнейшей задачей в наши дни.

Наше время, отмеченное большими успехами в экономике и культурном строительстве Туркмении, возродило интерес к народному декоративно-прикладному искусству. Стали появляться удачные, новые по композиции ансамбли украшений молодых художников-ювелиров, использующих традиционные народные образцы.

Основной тенденцией в создании новых, современных ювелирных ансамблей надо признать усложненную комплексность набора нагрудных украшений из подвижно соединенных предметов, напоминающих общей формой традиционные гюльяка, безбед и сачюзи, однако обычно облегченного типа, с новой, отошедшей от вековых канонов орнаментацией, но с неизменными подвесками — шельпе. Характерно, что в комплектах украшений, изготовленных художниками в наши дни, ступшевываются племенные особенности изделий, происходит перемещение определенных видов украшений в costume, сознательно нарушаются, а иногда оказываются просто забытыми правила ношения того или иного вида украшений. Так наплечный безбед, который роднит с гюльяка только округлая форма и

сходные размеры, может перемещаться со спины на грудь, под воротник и тогда носится вместо гюльяка. То же самое можно наблюдать с сачюзи. Все это свидетельствует о забвении молодым поколением мастеров древнего смыслового значения даже основных видов ювелирных украшений, имевших в туркменском костюме всегда строго определенное место. Несмотря на это, наметившееся в недавние годы возрождение интереса к творчеству ювелиров и активизация работы молодых мастеров, таких, как К. Атаев, К. Сапаров, С. Сахатов, Э. Союнов и других, привели к созданию композиций, характеризующихся изяществом и несомненными художественными достоинствами.

6. Дорога ковров

...выделяются тут, знаете, самые тонкие и красивые в свете ковры.

Марко Поло, XIII в.

Дороги по Мервскому оазису, то есть по Марьйскому району, где в аулах мы смогли ознакомиться с ювелирными изделиями, сохраняющими традиции мастерства крупнейшего туркменского племени — теке и одного из наиболее древних племен — салоры, привели нас в окрестности самого города Мары.

И вот мы в гостях. Мы сидим на знаменитом текинском ковре, строгий классический узор которого признан одним из лучших в мире, а цветовая гамма достигла полного совершенства. Старый ковер гостеприимно принимает нас на своих ладонях. Не одну сотню людей встречал, привечал и угощал этот ковер. Но от этого не потускнели его краски. Непостижимый секрет! Текинский ковер не стареет, если даже встречает гостей сто лет. По мере его употребления он словно бы расцветает, краски его ярчают, поверхность приобретает парадный блеск. Такой ковер может служить двести-триста лет.

Я расскажу об этом ковре, хотя и не так подробно, как о дагдане, поскольку туркменским коврам и ковроделию посвящено немало специальных книг и статей и у нас и в зарубежной литературе³³.

Эти ковры известны давно. В античном Риме они были признаком роскоши и богатства. Ковры из Парфии ценились очень дорого и считались лучшими. В орнаменте некоторых современных туркменских ковров, главным образом иомудских, можно увидеть похожий на якорь знак — тамгу царствовавших в Парфии Аршакидов. Вот он след тех отдаленных времен (II в. до н. э.)³⁴. В средние века

при Великих Сельджуках (X—XII вв.) ковры стали чаще попадать в Европу, а в XIII веке известный путешественник Марко Поло восторженно писал о «турецких коврах», подразумевая под этим названием и туркменские, как о «самых тонких и красивых в свете»³⁵. Изображения туркменских ковров проникли на картины художников итальянского Возрождения XIV века (Липпо Мемми «Мадонна», 1350 г., Берлинская галерея; Николо ди Буонакорсо «Обручение Марии», 1380 г., Лондон, Национальная галерея; Лоренцо ди Креди, фреска собора в Пистойе, 1475 г.)³⁶. Еще в 1879 году Джулиус Лессинг подготовил и опубликовал в Лондоне книгу «Старинные ковры Востока», в которой воспроизведены образцы туркменского коврового орнамента с картин венецианских, немецких и фламандских художников.

Многочисленны изображения туркменских ковров на персидских миниатюрах XV века, особенно гератской школы («тимуридская миниатюра»). Интерес к туркменскому ковроделию, возникший в незапамятные времена, не ослабевает и поныне.

Туркменские ковры — салорские, текинские, ахалтекинские, иомудские, эрсаринские и пендинские (салорско-сарыкские) — это тот пласт в мировом ковроделии, который совершенно уникален как по своим художественным достоинствам, так и по добротности изготовления: прочности, эластичности, легкости и устойчивости красок из природных красителей (анилиновые красители стали применяться с 70-х годов прошлого века). Туркменские ковры, будучи примером высокого искусства, сохраняют в полной мере свою важнейшую утилитарную роль в жизни народа как чуть ли не главный элемент быта, как предмет, совершенно необходимый в повседневной жизни. Появление на свет ковра и его совершенствование было исторически обусловлено особенностями быта кочевых скотоводческих племен и определялось условиями географической среды. Без ковров, которые и пол, и стены, и дверь, и «мебель» — стол, и постель, и «гардероб», и украшение, и дорожная сумка — хурджун, и знак племенной принадлежности, и показатель достатка семьи, и еще многое другое — немислима была жизнь кочевника. Дом — юрта и все ее убранство при кочевой жизни должны были многократно в течение года свертываться и перевозиться на новые места. И ковер прекрасно выполнял свои многообразные задачи, совершенствовался на протяжении долгих веков и позже вошел в жизнь также полуседлого и оседлого населения Средней Азии.

Симптоматично, что исконно оседлые земледельческие племена — нохурли, мурчали и алиэли — не знали ковроделия, а занимались шелкоткачеством.

Создателями классического туркменского ковра надо с полным правом считать женщин кочевых племен древней области скотоводства, какой были и остаются суровые и прекрасные закаспийские пустыни.

«Подобно пчелке, соблюдающей геометрическую точность сот, она (туркменская ковровщица. — В. З.) без всякого эскиза будущего ковра, почти интуитивно строит абсолютно точные в своем распределении на общем поле или в пределах бордюров разнообразные правильные фигуры, но наряду с традиционным набором определенных орнаментальных тем вносит неистощимую фантазию не только в их сочетания, но и в выработку новых узоробразующих комбинаций»³⁷. Так описывает Г. А. Пугаченкова работу ковровщиц на Ашхабадской ковровой фабрике, куда мы непременно отправимся по возвращении из города Мары, чтобы самим насладиться зрелищем рождения прекрасного произведения прямо на глазах, под быстрыми руками опытных ковровщиц и девушек, постигающих это искусство. На фабрику гостеприимно пускают всех желающих. Присутствующих при создании ковра потрясает кажущаяся простота самой акции, естественность движения рук ковровщиц, будничность обстановки и возникновение на этом фоне подлинного произведения искусства, каким является туркменский ковер. Рожденное, оно отделяется от своего создателя, начинает жить своей собственной жизнью, овладевая чувствами людей, воспитывая их вкус, даря радость. Тайна творчества — одна из великих тайн человека. Утрата выдающихся произведений, а в особенности забвение традиций народного творчества — трагедия в истории культуры человечества, порой невозполнимая ничем и никогда. Вот почему необходимо находить пути поддержания и развития народных традиций в декоративно-прикладном искусстве Туркмении, где древние традиции ковроделия, кошмоваляния и ювелирного мастерства разных племен можно сравнить с созвездием из звезд первой величины. И это следует ясно понимать, сознательно сохраняя самобытные, связанные с историей культуры племен и потому «племенные» особенности ковров, кошм, украшений и одежды. Это можно сделать, используя ковровые изделия в быту при создании современной мебели, для декоративного убранства комнат, формируя моду на старые племенные орнаменты, украшения, вышивки и некоторые формы нарядов.

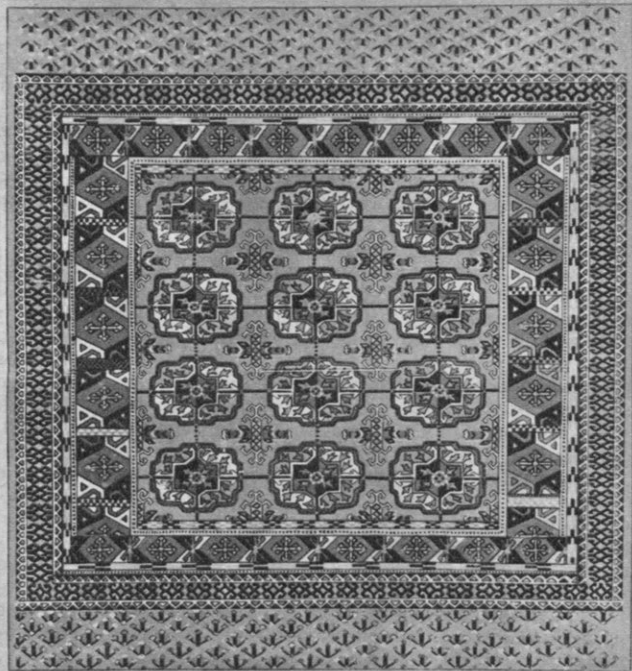
Есть на Ашхабадской государственной ковровой фабрике, расположенной в самом центре столицы, рядом с главной магистралью города — проспектом Свободы, на углу улицы имени поэта Кемине, несколько комнат, отведенных для музея туркменского ковроделия. Побывать здесь необходимо, чтобы познакомиться с разнообразием ковровых изделий, применяемых в разных целях, с коврами и ковровыми орнаментами разных племен и услышать рассказ о технике туркменского ковроделия и об удивительных красках, не выцветающих под южным солнцем и не боящихся времени.

Но пока мы еще в гостях в колхозе близ города Мары. Мы сидим на ковре и рассматриваем его узор. Орнамент, цвет и фактура поверхности ковра — это то, что прежде всего останавливает взгляд, привлекает внимание.

Мы рассматриваем текинский ворсовый ковер. Ворс его относительно невысок — 3—4 мм. Густой вишневым фон на широком центральном поле ковра заполнен ритмически повторяющимися фигурами, похожими на медальоны. В них тоже присутствует красный цвет в двух оттенках (и это устанавливает связь и внутреннее родство основного фона и узора). Кроме красного в орнамент входят густой синий, оранжевый и естественные цвета шерсти — белый, коричневый, черный и серый.

Эти медальоны — крупные двойные восьмиугольники с уступчатым контуром, слегка вытянутые в горизонтальном направлении. В них вписаны шестиугольные фигуры, по сторонам которых идут (а вернее — торчат) своеобразные небольшие треугольники на ножке, напоминающие птичий след. Внутри этой шестиугольной звезды, имеющей разно окрашенные по диагонали части, лежит также вытянутый горизонтально маленький ромб, а в нем заключены еще фигуры, уже совсем мелкие.

Стороны внутреннего ромба тоже окружают «следы птиц» — орнамент «гуш» (птица). Они похожи на отпечаток гусиной лапки. Любопытно, что газ-аяк (газ — гусь, аяк — нога, лапа) был одним из очень распространенных племенных знаков — тамг у салоров, его изображения встречаются на камнях на северо-западе Туркмении, на Мангышлаке и в других районах^{3а}. На горизонтальной оси шестиугольной звезды с двух сторон расположены своеобразные светлые фигуры, которые носят названия донгуз-бурун, то есть «свиной нос». Это уже совсем не вяжется с понятиями мусульман, для которых свинья — проклятое, «поганое» животное. Очевидно, донгуз-бурун прочно расположился на ковре в далекие домусульманские времена.



Интересно, что изображения кабана входили в геральдику сасанидских царей и даже украшали их корону (II—III вв.). Но есть в Закаспии и несравненно более древнее изображение кабана, о котором можно упомянуть уже без прямой связи с клыкастым кабаньим символом коврового орнамента (однако с мыслью о том, что кабан участвовал в системе символики древнейших племен Закаспия). На левом берегу Верхнего Узоя в 1,5—2 км от колодца Гичгельды была найдена небольшая, длиной около 11 см, каменная скульптурка кабана. Несмотря на обобщенность формы, сомнений в том, что это кабан, и быть не может. Во всяком случае, мысль о том, что это гиппопотам, высказанная некоторыми археологами, не подтверждается ничем. Фигурка сделана из змеевика и датируется II тысячелетием до н. э., возможно, его серединой.

Ковровые медальоны со сложным содержанием называются в туркменском ковроделии гель, или голь. Здесь мы рассматриваем не просто гель (такового вообще нет!), а

Текинский постилочный ковер. XIX в.

←

текегель, то есть главный орнаментальный элемент — знак и признак именно текинского ковра.

Не спутайте гель и гюль — цветок. Сходно в них лишь звучание. Из-за этого созвучия была даже допущена европейцами ошибка, и гель трактовали некоторое время как стилизованный цветок розы (например, говорилось «салорская роза», когда имели в виду гель салорского ковра). Но это совсем не так. Гель — герб, геральдический знак племени, притом очень сложный. Это, скорее, «букет символов». Форма геля, его расположение и внутреннее заполнение стилизованными, геометризованными фигурами-символами своеобразны у каждого туркменского племени. Так, известен и знаменит наиболее древний и очень гармоничный по своей структуре салор-гель, в виде восьмиугольного звездообразного медальона, окруженного крайними обобщенным изображением головы барана. (Кстати, орнаментация салорского ковра, основанная на линейно-контурном принципе, отличается от красочной

плоскостного построения композиции текинских ковров и ковров других племён, хотя элементы салорского орнамента используются в туркменском ковроделии других племен.)

Известен очень своеобразный, уступчатый гёль иомудских ковров (кепса-гёль) и ромбический (дырнак-гёль — «когти»). В некоторые ковровые медальоны иомудов бывают иногда вписаны малостилизованнные изображения животных — верблюдов, собак, птиц, в которых можно узнать их реальные прототипы, как, например, султанскую курицу и утку-савку на коврах из Гасан-кули. Можно думать, что в гёлях собраны изображения родовых тотемов, замаскированные позднейшей глубокой стилизацией, передававшей смысл целого иногда всего лишь по его части, по отдельной характерной детали. Например, для изображения барана достаточно было его закрученных рогов (орнаментальный знак — гочак, сейнек, чемче, в салорском гёле — буйныз и др.), для птицы — ее головы или всего лишь следа лапы (газ-аяк текинского гёля) и т. п. Однако эта строго закрепленная система обобщений и условных упрощений символов была известна всем и легко «читалась» людьми на протяжении столетий. Многие в узорах туркменских ковров и в их племенных гёлях остается еще не разгаданным и по сей день.

Большой вклад в понимание ковровой символики и вообще в изучение среднеазиатских ковров и ковроделия внесли блестящие исследовательские работы В. Г. Мошковой и А. С. Морозовой³⁹. Удалось установить, что узор, заполняющий гёль, типичен для одного племени и четко отличается от узора других туркменских племен.

В. Г. Мошковой была высказана интересная мысль о наполнении древнейших медальонных форм гёлей на туркменских коврах в более поздние времена стилизованными тотемными символами огузских племен. Описания этих тотемов — онгонов — приводит историк XIV века Рашидад-дин⁴⁰, а изображения их можно найти в словаре Махмуда Кашгарского (XI в.)⁴¹.

Крупные медальоны — гёли — ритмично располагаются по ковру. Композиционное построение узора либо линейное, либо чаще — диагональное, и тогда создается впечатление «бегучести». Узор как бы получает внутреннюю, скрытую подвижность, динамичность. Цвета узора гёлей обычно располагаются по диагонали, а внешний край гёля оконтуривается двумя линиями — синей и серой, создающими четкую рельефность. Между большими гёлями на постилочных коврах — основном типе ков-

ровых изделий — располагаются дополнительные более мелкие фигуры, так называемый второстепенный узор гурбака (в переводе «лягушка»), или чемче-гёль (знак барана).

Центральное поле текинского ковра, цветущее строгими рядками гёлей, обрамляется обычно трехрядной особо орнаментированной каймой и всегда одноцветной бахромой. Часто на кайме можно видеть орнамент шельпе — небольшие восьмиугольные фигуры, окруженные со всех сторон подвесками, иногда они похожи на жучков. Бывают в узоре каймы и явно зооморфные фигуры: птицы, бараны, джейраны, собаки и верблюды.

Особенности окаймлений, так же как и различие гёлей, отличают ковры разных племен. Так, на иомудских коврах краевых кайм бывает много, от трех до пяти и даже семи, а бахрома может быть не одноцветной, а пестрой. У старинных же салорских ковров окаймление, напротив, очень узкое, зато делается пышная синяя или черная бахрома, а в самую ткань ковра вплетаются шелковые нити, придающие ему особенный блеск и праздничность.

На иомудских коврах встречается очень своеобразный узор в виде вертикально идущих рядов из стилизованных орнаментальных мотивов: ак-газ — белый гусь, чакмак — огниво, бостан — цветник (или, буквально, цветущий сад), а җа кайме — орнамент овадан (в переводе — красивый), похожий на волнистый побег или ветку. Но все же изображения животных при всей их предельной стилизованности и условности надо признать первичными, а зооморфный по происхождению орнамент в целом безусловно преобладающим и типичным на всех туркменских коврах (в отличие, например, от растительного узора персидских ковров). Иногда ритмически умноженные изображения головок птиц или даже рогатых завитков могут вводить в заблуждение относительно их исходного прототипа и вызывать ассоциации из растительного мира. Случается, что одна и та же фигура орнамента в разных районах может иметь разные названия, в одном случае связывающее ее с образами из мира животных, а в других — с растительными формами. Так, широко распространенное в самых различных орнаментах изображение маленькой каплеобразной фигуры со слегка загнутым окончанием носит название то «жала скорпиона» (ычан-саккуч), то «яблочного семечка» (алма-денэ). При этом в скотоводческих районах преобладают названия животного происхождения.

Таким образом, «туркменский орнамент представляет собой максимально обобщенную трактовку предметов

реального мира. Геометризованный характер коврового орнамента определили древние образцы орнаментального искусства и, возможно, этому в какой-то мере способствовали технические особенности ковра: горизонтальная система рядов вязки и вертикальная — нитей основы.

Строгость (...) является стилистическим своеобразием туркменского ковра. Это в равной мере относится к цвету, орнаменту, ритму и к композиции», — пишет Г. Саурова, анализируя художественный образный язык туркменских ковров⁴².

Среди классических наиболее известных в мире текинских ковров (наряду с древнейшими салорскими) существуют два близко родственных, но тем не менее хорошо различимых типа: ахальские, или ахалтекинские ковры, производимые в районе Ашхабада и Геок-тепе, и текинские, из окрестностей Мары и всего Мервского оазиса. Ахалтекинские ковры наиболее тонкие и, пожалуй, в наибольшей чистоте сохраняют свои исходные текинские черты. На коврах же из Мары можно заметить следы влияния салорской орнаментики. Так, салорский гель с его пильчатым краем иногда проникает на различные ковровые изделия текинцев, правда, не на постилочные ковры, и ковровщицы теперь называют его даже «мары-гель». Характерным отличием ахалтекинских ковров служит сетка из тонких темно-синих линий, часто разделяющая центральное поле ковра на прямоугольники, в которых заключены медальоны. На текинских же мервских коврах гели всегда лежат в неразделенном свободном поле.

Салорский восьмигранный гель считают наиболее древним и, возможно, даже исходным, оказавшим влияние на принципы построения гелей различных туркменских племен. Так орнамент сарыкских ковров близок к салорскому и потому, несмотря на существенное отличие сарыкских ковров по технике ткачества (они толще и тяжелее, так как в них применяется двойной узел, а не полуторный, как в салорских и текинских коврах), и салорский и сарыкский объединяются часто под общим названием «пендинских» в том случае, если происходят из Пендинского оазиса на юго-востоке Туркмении.

Наибольшим своеобразием среди туркменских ковров выделяются так называемые «беширские», или «баширские» ковры. Их делают на средней Амударье в ауле Башир, в прошлом крупном ковродельческом центре, по названию которого получили свое имя и эти красивые яркие ковры. Изготавливали их и в других местах — в Халачском, Хаджамбасском и Бурдалыкском районах.

Композиция, особенности рисунка, характер геометризирующей стилизации природных форм, распространенность в орнаменте растительных сюжетов и, главное, цветовая гамма резко выделяют беширские ковры среди всех туркменских. Их фон бывает глубоким синим или очень светлым, даже белым, а не традиционно красным, как всюду в Туркменистане. Желто-золотистый и красно-терракотовый цвет рисунка на индиговом фоне контрастно противопоставляет орнамент основному фону, хотя для всех остальных туркменских ковров типично гармоническое созвучие фона и орнамента. Узоры беширских ковров отличаются необычайным разнообразием. Самобытные художественные традиции беширских ковров, вероятно, были созданы племенем аламов и в XX веке уже почти утрачены⁴³.

Узоры туркменских ковров — это беседа с человеком его предков, история его народа, это разговор человека и природы, ибо ковровый орнамент впитал в себя ее образы и символы, формы животных и растений, окружавших человека в его кочевьях по пустынным и горным пастбищам Закаспия, Мангышлака и Каракумов, по берегам и тугаям Амударьи, Узбоя, Мургаба и Теджена, по оазисам подгорной равнины Копет-Дага, Балхана и Дахистана. Жаль, что голос ковра умеют слышать теперь далеко не все, даже на его древней родине.

От природы туркменский ковер взял ее изумительные краски, следуя естественным законам соподчинения и дополнения цветов. Цветение пастбищ пустыни, огни очагов, золото солнца и песков, краски шкур животных и цвет спелого плода граната, который исстари в Средней Азии был символом плодородия, пришли на туркменский ковер и слились в песню его узора.

Естественную краску добывали из местных растений: марены, живокости желтой, из корней гранатового дерева и околоплодников грецкого ореха. Применялись красители и животного происхождения (кошениль).

Основные темно-красные тона получали из марены, при этом в зависимости от способа окраски и предварительной обработки пряжи протравителями достигали разных оттенков от коричнево-красного — цвета сгустка крови, до темно-вишневого.

Малиновый цвет давала привозная кошениль. Из растения живокости желтой получалась желтая краска светлого медового оттенка, а с добавлением марены — оранжевая. В синий цвет окрашивали с помощью привезенной краски индиго (холодным крашением), а если бралась шерсть, уже

предварительно окрашенная в желтый цвет, то получались разные варианты зеленого.

Белые, коричневые, черные и серые нити прялись из неокрашенной овечьей шерсти натуральных оттенков. При этом бралась лучшая шерсть весенней стрижки, более длинная, нежная и блестящая.

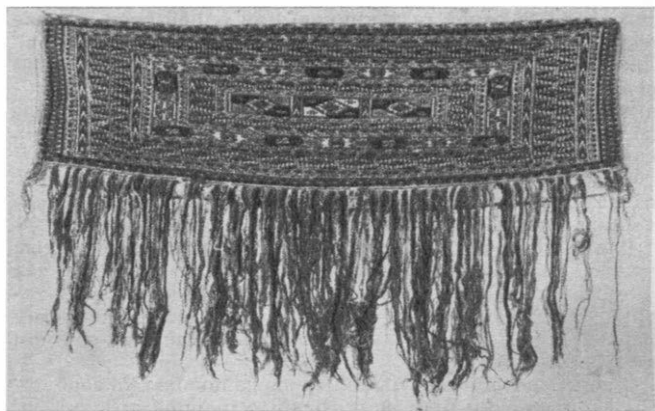
Этого небольшого набора природных красителей было достаточно, чтобы обеспечить всю тонкую и совершенную цветовую гамму туркменских ковров, которая, кстати, как и орнамент, выдержала испытание временем. Так, самый древний, сохранившийся доныне среднеазиатский ворсовый узелковый ковер имеет тот же красный основной фон центрального поля, как и большинство современных туркменских ковров, а узоры ковра исполнены золотисто-желтым, голубым и синим цветами, демонстрируя совпадение цветовой гаммы даже в деталях. Этот ковер был обнаружен в Горном Алтае к югу от Телецкого озера в пятом Пазырыкском кургане в 1947 году. Возраст его, определенный радиоуглеродным методом, считается равным 2400 годам⁴⁴. Ковер, сотканный в V веке до н. э., смог сохраниться лишь в результате того, что находился в захоронении под слоем вечной мерзлоты (в настоящее время хранится в ленинградском Эрмитаже).

Профессор С. И. Руденко, исследовавший ковер, относит его к древнеперсидским ахеменидского времени. В 1950 году в Бешадарском кургане на Алтае была найдена часть другого ковра, еще более древнего (VI в. до н. э.) и к тому же более тонкой работы (около семи тысяч полуторных узлов на 1 кв. дециметр, в то время как первый имел три тысячи узлов на 1 кв. дециметр поверхности). Оба ковра, как предполагают археологи, могли попасть на Алтай из ахеменидской Персии через Среднюю Азию с торговыми караванами.

В конце прошлого века в среднеазиатское ковроделие проникли анилиновые красители, существенно снизив долговечность и качество ковров.

Высокие технические свойства ковров на Среднем Востоке уже в отдаленные века поражают воображение и свидетельствуют о необычайно древних истоках ковроделия.

Туркменский ворсовый ковер — это сгусток, настоящий концентрат труда, упорства и вдохновения. Наверное, мало кто знает, что на поверхности ковра в 1 кв. дециметр, то есть на площади, равной всего лишь двум человеческим ладоням, туркменская ковровщица завязывает вручную без всякого инструмента от двух-трех до шести-семи тысяч узлов на цветных нитях. И за каждым узлом следует



Текинская торба — ковровая сумка
Вторая половина XIX в.
Мастер Биби Сара
Мямед Мурат-кызы.
Окрестности г. Байрам-Али,
аул. Кадрял

движение руки, чтобы обрезать нити ножом тут же после завязывания на определенной высоте для создания ворса. В некоторых, особо тщательно изготовляемых ковровых изделиях на 1 кв. дециметр приходится девять и даже пятнадцать тысяч узелков (известен ахалтекинский ковер, который представляет уже редкость по плотности ткани).

Наиболее распространены в туркменском ковроделии так называемые полуторные узлы — ярачитме — и реже, главным образом в сарыкских и некоторых типах иомудских ковров, — двойные узлы — дочитме.

Ковровые изделия в Туркменистане очень разнообразны. Кроме больших и среднего размера постилочных ворсовых ковров-халы — этого главного вида ковровой продукции, распространены ковровые дорожки, обычно очень плотно вытканые, используемые для внутреннего убранства юрты. Дверь завешивалась особо орнаментированным ковром — энгси (или энси), своеобразным по рисунку у каждого племени. В верхней части его орнамент распола-

гался в виде одной (у текинцев) или одной-трех и даже пяти треугольных орнаментальных арочек (у салоров). Дверной проем вокруг энгси обрамлялся внутри юрты ковровым ламбрекеном — капунук. Широкое распространение имели различные большие мешки — чувалы (их развешивали в юртах по стенам и хранили в них вещи), коворые мафрачи, похожие на ящики, используемые также для хранения одежды, торбы — сумки разного назначения, вьючные мешки, переметные сумы — хурджины, набрасываемые на круп лошади или на ишака.

Для каждого вида изделия были традиционно принятые размеры, форма и определенный тип узора, в пределах которого мастерицы проявляли свою творческую фантазию. Маленькие коврики — намазлыки с изображением у верхнего края арки — михраба использовались в прошлом для совершения намаза.

Очень разнообразны были коворые попоны на верблюдов — осмолдуки (или асмалдыки) с пышными кистями,

*Современный текинский
постилочный ковер «Аул».
Мастер Джовза
Шахбердиева. Ашхабад*

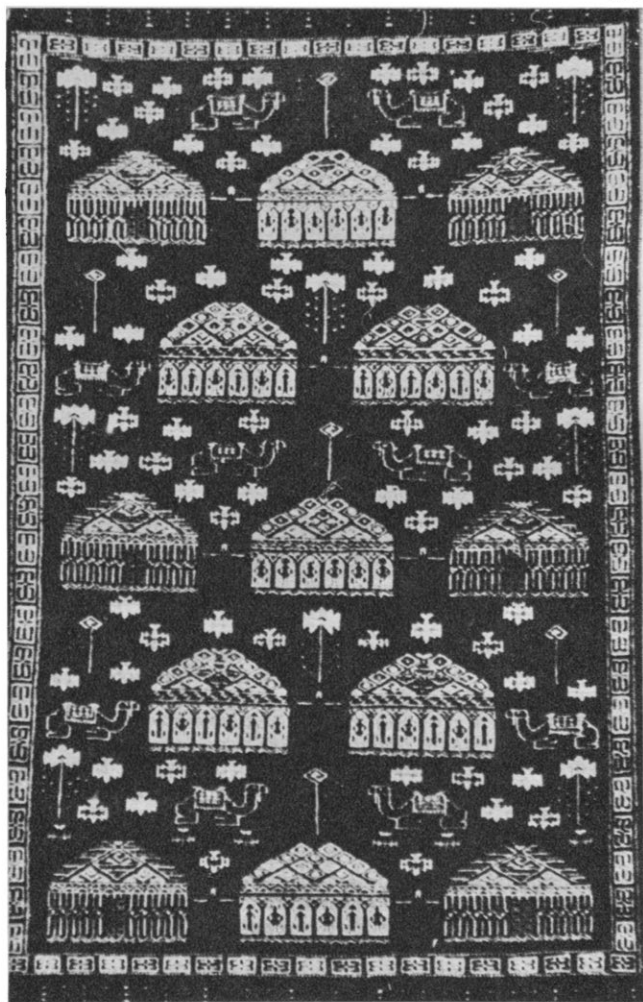
→

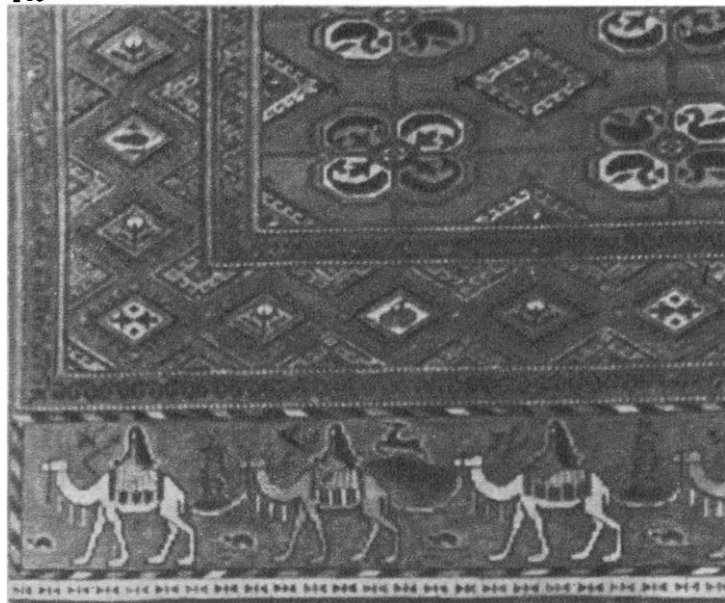
ковровые седла и другие детали упряжи и убранства животных.

В настоящее время появилось много новых видов коворых изделий: коворые седла (но теперь уже на мотоциклы и велосипеды), различные коворые дамские сумочки, чехлы и футляры на самые разнообразные предметы и т. п.

Назначение ковров столь разнообразно, что никого не удивляет и выражение «ковер-самолет» (наверное, самый первый на земле самолет!), явившийся из восточных сказок.

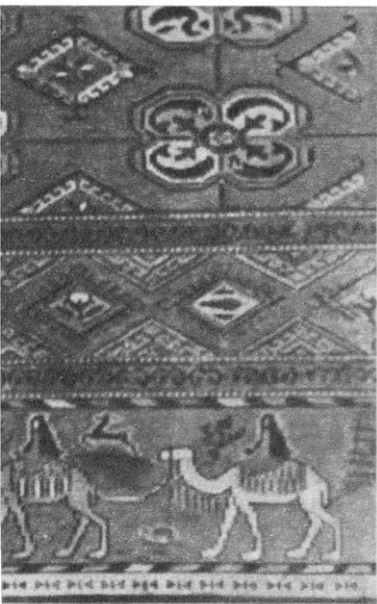
Современное туркменское ковороделеие стало заботой государства, и во всех главнейших центрах его искусные коворовщицы теперь объединены на республиканских коворых фабриках (в Ашхабаде, Бахардене, Гасан-кули и других местах). Наряду с сохранением традиционных орнаментов и форм коворых изделий в наше время молодыми мастерами творчески развиваются новые орнаментальные сюжеты (ковер Джовзы Шахбердиевой «Заря





Каракумов», 1964 г., «Аул», и др., ковер «Верблюдоводство», 1965 г. А. Атаевой, «Большая химия», 1965 г. Г. Уссанепесовой, «Техника вооружения», 1944 г. Е. Д. Крылова и другие), создаются тематические ковровые панно («Конный пробег», 1938 г., по эскизу А. Савасина, «Физкультурницы», 1937 г., по эскизу Г. Бабикова, «Дружба народов», 1954 г., по эскизу Г. Я. Брусенцова и Г. В. Соснина, «Ленинизм побеждает», 1960 г., по эскизу Г. В. Соснина и многие другие) и ковровые портреты («Портрет Ленина», 1936 г. художника Бяшима Нурали и ковровщицы Анаксолтан Нуралиевой).

Их техническое исполнение и художественные достоинства высоки и делают честь мастерству ковровщиц⁴⁵. Вместе с тем эти новые жанры в современном ковроделии, имеющие исключительно декоративное назначение, несколько не умаляют значения и жизненности истинно народного туркменского орнамента и ценности традиционных форм совершенной ковровой продукции Туркмениста-



**Деталь ковра
«Заря Каракумов».
1964. Мастер Джовза
Шахбердиева.
Ашгабад**

на, представляющей одну из вершин мирового ковроделия.

Ковер в Туркмении, наверное, самыми прочными в мире нитями связан с жизнью, со всем многообразием ее проявлений во все времена. Действительно, в аулах, кочевьях и городах жизнь течет на ковре, с ковром и по коврам. И поэтому «Дорога ковров», как назвал я эту главу, — не преувеличение и даже не только поэтический образ, сжато выражающий глубокое проникновение этого древнейшего вида декоративно-прикладного искусства в жизнь и быт народа, но и та реальная картина, которую можно видеть в некоторых ковродельческих аулах, где ковровщицы смело стелят только что сотканые ковры на дорогу, прямо под ноги прохожим, стремясь скорее достичь в своем изделии того особого блеска, каким отличается и славится «зрелый ковер», уже не раз принимавший гостей. Начавшаяся в незапамятные времена «дорога ковров», я уверен, будет бесконечной и привлекательной всегда.

7. Путь на крыльях

Лучшая одежда — это крылья:
Хорошо сидит, прочна, легка,
Не боится ни дождя, ни пыли.
И уносит вас под облака.

В. Д. Берестов, 1968.

До свиданья, Мары, — родина текинских ковров, журчащих стихов Кемине и безусловно лучших в мире хаузханских позднеспелых дынь, носящих скромное название гарры-кыз — старая дева. Мы собираемся совершить еще одну поездку и притом «на крыльях». Но это не самолет и даже не ковер-самолет.

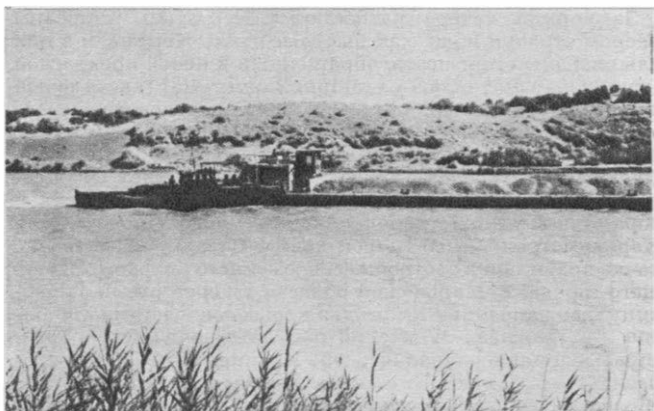
Мы удобно усаживаемся в креслах не очень большого катера. С помощью его подводных крыльев мы надеемся пересечь пустыню Восточных Каракумов по воде — по Каракумскому каналу, который судоходен на протяжении от своего начала, у реки Амударьи, близ города Керки, до Мары, — то есть проделать водный путь в 400 км. В сегодняшней Туркмении парадоксальность самой возможности путешествия через великую пустыню водным путем уже даже и не ощущается.

Амударьинская вода привычно плещет на песчаные берега канала, тихо шевелятся прибрежные тростники, в которых не спеша ходят и кормятся толстые, как кабаны, дальневосточные рыбы — белый амур и толстолобик; большой буксирный пароход ведет по широкой глади канала баржу, и его труба, опоясанная красной полосой, плавно движется над вершинами барханов, а в аулах молодежь на заре спешит на рыбалку. И это уже не кажется невероятным, но, если вдуматься, то пароход, спокойно проплывающий через море песков одной из крупнейших на земле пустынь, можно по праву считать символом прогресса современной Туркмении.

За кормой катера разбегаются в стороны широким веером строчки волн, как быстрые стихи Кемине, и в них слышится восторг поэта, обращенный к некоей прекрасной Огульнабат. Вот шлюз у станции Захмет. Вот саксауловый лес вышел на самый берег. Вот новый поселок городского типа — Ничка. Улицы его спланированы правильно, как по линейке. Есть административные здания, кинотеатр. Следующий городок — поселок Карамет-нияз. Он цветет, он утопает в зелени абрикосовых садов. Деревья обрамляют улицы; перед зданием управления участка Каракумстройа — небольшой сквер. Поселку свойственна та же правильная застройка современного молодого, растущего города. В Марыйской области у берегов канала раскинулись напоенные им уголья новых совхозов-миллионеров — «Москва» и «Ленинград». Амударьинская вода, сбрасываемая из канала в озера Келифского Узбоя, преобразила их облик. На месте пересыхающих водоемов образовалась цепь полноводных озер, богатых рыбой. Сюда на зимовку собирается до миллиона лысух и уток. Это — и богатые охотничьи уголья, и место, где уже создан государственный заказник для охраны ценной водоплавающей дичи, фазанов и газелей-джейранов, кабанов, лисиц, диких кошек.

Впереди город Керки. В средние века он назывался Земм. Здесь живут главным образом туркмены, потомки племен чоудыров и эрсары, прикочевавшие в далеком прошлом из прикаспийских районов; много здесь узбеков и украинцев. У города Керки — самое узкое место на Средней Амударье. И город с большой старой крепостью на холме известен издавна своей переправой, а из текста эпоса «Бабур-наме» можно заключить, что уже в самом начале XVI века считалось возможным наведение здесь «понтонного моста» с помощью счаленных барж⁴⁶. В 1863 году, когда через Керки проезжал на своем осле мнимый дервиш венгерский путешественник А. Вамбери, крепость принадлежала бухарскому беку и была укреплена, по рассказам, восемнадцатью пушками, а в самом городе было сто пятьдесят домов, три мечети и окруженный стеной и рвом караван-сарай.

Недалеко, в двенадцати километрах от города, дремлет мавзолей Аламбердара, или Аламдаратуччи, то есть знаменосца, согласно преданию — военачальника у халифа Али. Известно, что мавзолей воздвигнут над могилой последнего саманида Абу-Ибрагима Исмаила Мунтасира, убитого в конце 1004 либо в начале 1005 года по повелению сборщика податей арабского правителя — Махмуда Газнави⁴⁷.

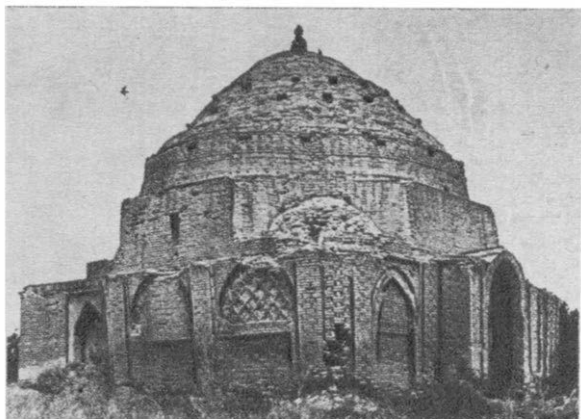


**Каракумский канал
в окрестностях г. Мары**

Мавзолей Мунтасира — большое квадратное портално-купольное здание. Длина каждой его стены равна 10,35 м. Это лучший образец среднеазиатского зодчества XI века, построенный в стиле северо-хорасанской архитектуры. Однако портал его как бы лишь намечен слегка выдвинутой вперед аркой, центральной из трех арок главного фасада. Этим незначительно нарушается центричность постройки, производящей впечатление массивной весомости. Мавзолей приковывает к себе взгляд.

Также неподалеку от города Керки, у асфальтового шоссе, ведущего к Чарджоу, задумчиво возвышается над широкой долиной Амударьи большой мазар Астана-баба (в переводе — «святая усыпальница»). Он же известен в народе под названием мазар Хазретшахимайдан, то есть «усыпальница святого с шахской площади».

Пышные, густые заросли верблюжьей колючки и жесткие, колкие солянки преграждают нам подход к мавзолею. Перед ним, как всюду в особо почитаемых местах, — свя-



Мавзолей Аламбердара.
XI в.
Окрестности г. Керчи

Мазар Астана-баба
в окрестностях г. Керчи.
XI в.

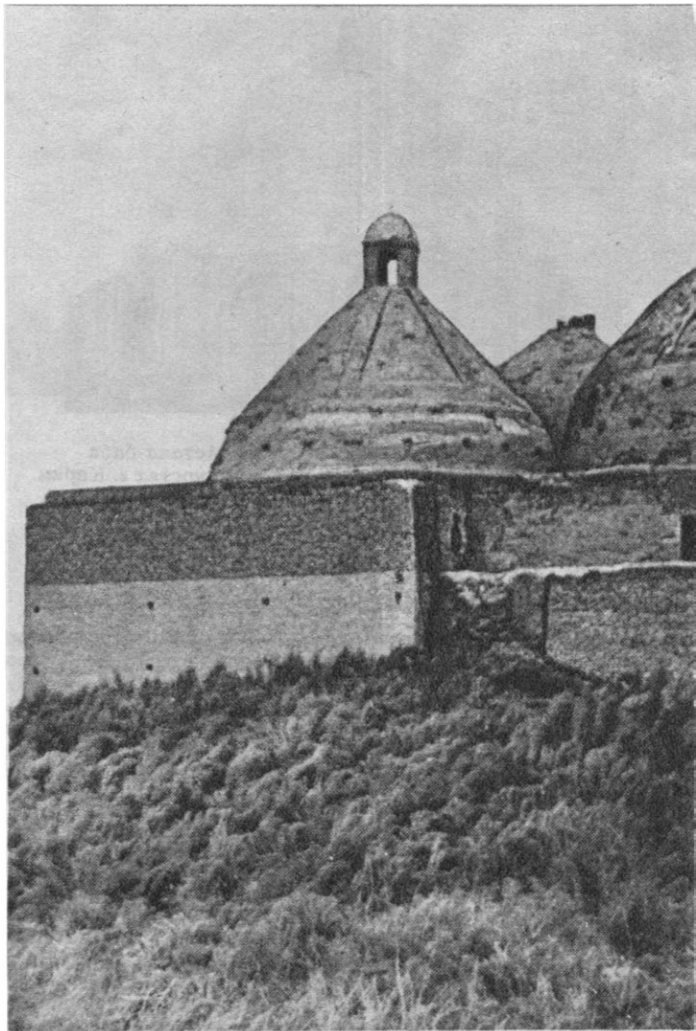


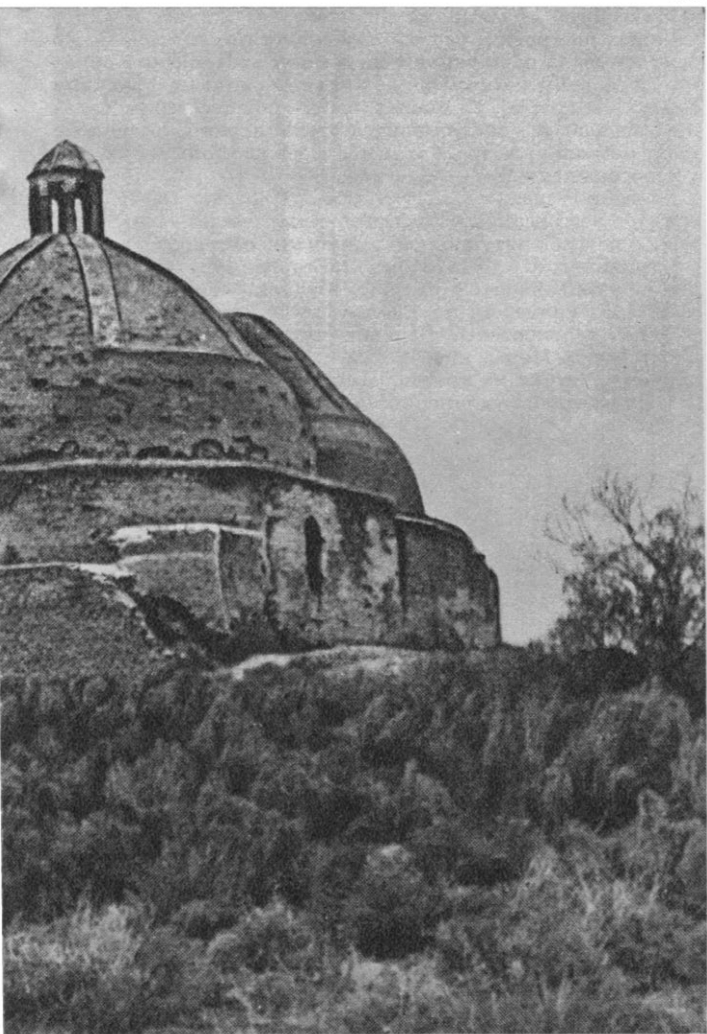
ценный куст тamarиска, сплошь обвешанный цветными лоскутками ткани, оставленными прихожанами в знак своего посещения святыни.

Мазар Астана-баба представляет собой четырехкупольный комплекс XII—XVII веков, включающий мавзолей братьев Зейд-Али и Зувейд-Али, соединенный с ним мавзолей их жен — Кызляр-биби (более поздней постройки), четырехпилоный зал, мечеть, дивана-хана, крытый коридор, портал, дворик и дромос — открытый коридор.

Существует предание, по которому стены мазара при постройке неоднократно обрушивались, и здание было возведено лишь после того, как из Мекки были привезены глина и вода и смешаны с местным строительным материалом.

Дорога на Чарджоу бежит по просторной долине, среди полей пшеницы и хлопка, мимо зеркальных, залитых водой квадратов рисовых плантаций и многочисленных больших аулов, окруженных садами. Это культурная зона с большой историей земледелия и садоводства, с северо-





хорасанскими традициями архитектуры жилых и укрепленных построек и своими особенностями ковроделия, о чем уже была речь раньше (вспомним эрсаринский орнамент и совершенно особенные по цветовой гамме и рисунку беширские ковры). Во многих местах, более всего за Халачем, попадаются обвалившиеся стены зданий, лишенные гофр, поскольку возраст этих построек не столь велик, как у мервских кешков V—VI веков.

Чарджоу встречает нас старой крепостью (XVII в.) и сразу за ней ансамблем многоэтажных зданий, асфальтом улиц и потоком автомобилей современного города.

Совсем недавно (в 1972 году) на городище старого Чарджоу, называвшегося прежде Амулем, студентом туркменского университета Бабамуратом Джораевым были найдены терракотовые женские статуэтки, непохожие ни на терракоты Мерва, ни Хорезма. «Узколицы» и «широколицы» фигурки из красной глины изображают большеглазых женщин с удлиненными носами, со своеобразными,

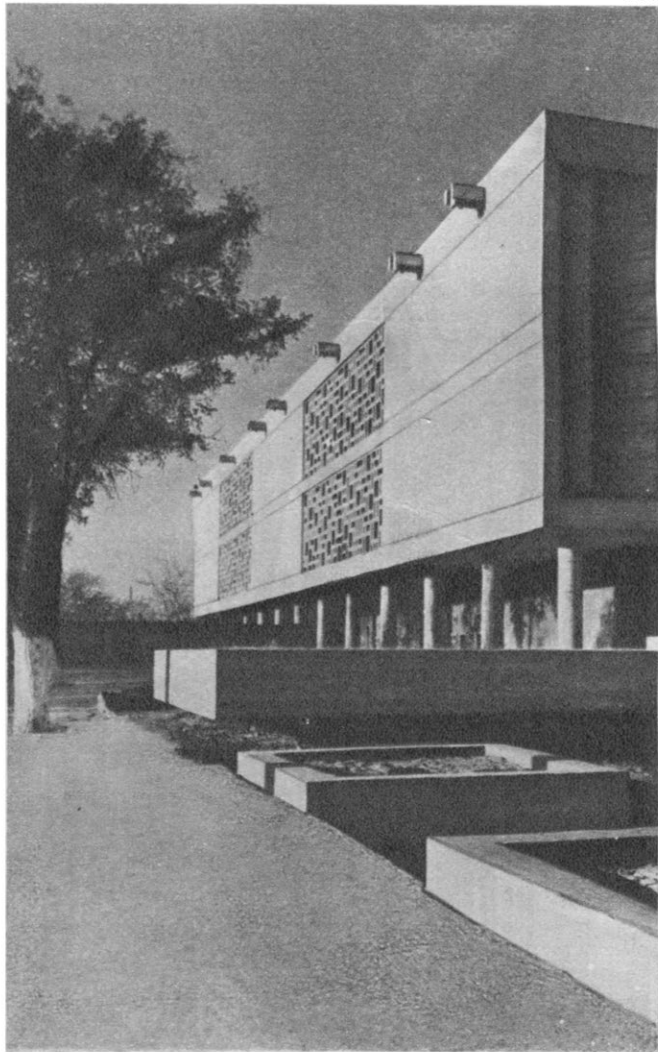
*Республиканская библиотека
им. Карла Маркса
в Ашхабаде.
1969—1974.*

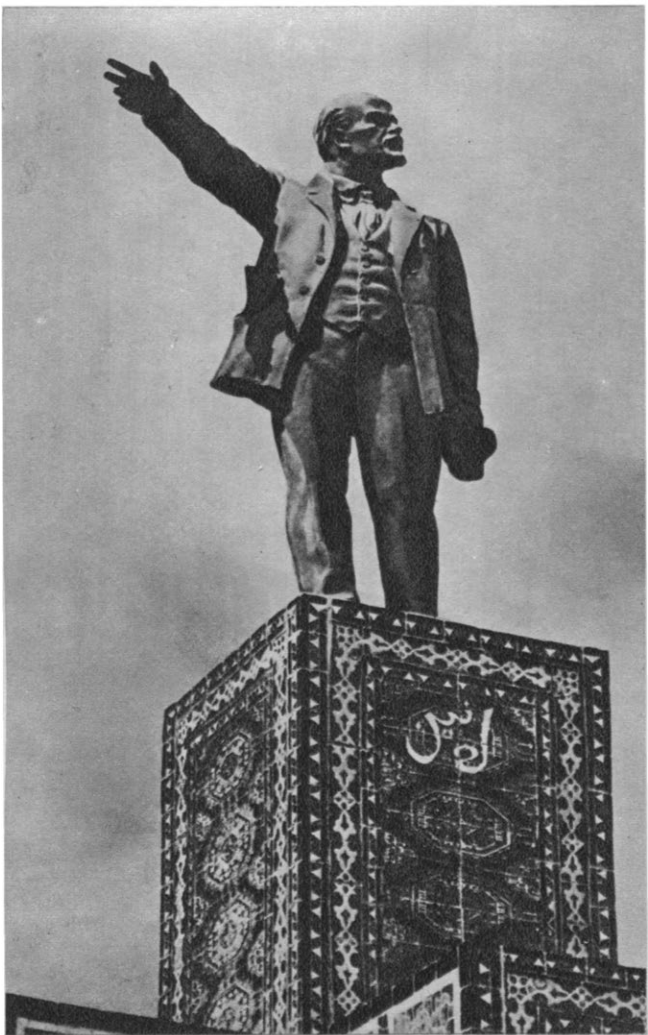
*Архитекторы А. Азмедов,
В. Алексеев, Б. Шпак*

→

не встречавшимися пока нигде головными уборами в виде двух стоячих валиков или с налобными украшениями и подвесками. А 1959 году там же Г. Е. Трапезниковым была найдена аналогичная по технике исполнения статуэтка узколицевого носатого воина с низким лбом и маленьким ртом, в шлеме. Эти терракоты датируются условно I—II веками и свидетельствуют о существовании в этом среднеамударьинском районе Туркменистана особой древней художественной школы коропластики⁴⁸.

Зеленый уютный центр города имеет для нас свою привлекательность потому, что здесь, в старом огромном храме, разместился превосходный краеведческий музей. Многие его экспонаты могут претендовать на уникальность. Это относится к древнейшим статуэткам конца IV и III тысячелетий до н. э., изображающим женские божества. Есть и весьма архаичная полнотелая богиня, сделанная из куска песчаника, и очень условная крестообразная как бы распластавшаяся или летящая фигура из сероатой глины,





общей формой напоминающая сердцевидное серебряное украшение асык.

Вот целая серия светлых пышнокудрых, худощавых, а точнее — совершенно плоских «сидящих богинь» без ног, но со всеми признаками материнства. Наконец, можно увидеть в музее и образцы мервской коропластики античного и более позднего времени.

Интересен этнографический отдел с одеждами и украшениями различных племен и исторический отдел музея, сжато, но ярко рассказывающий о становлении в Туркменистане Советской власти, о ее мужественных борцах и строителях.

И вот мы снова в пути. Всего полтора часа полета отделяют нас сейчас от столицы республики. Под крылом самолета видна широкая мутная, светло-кофейного цвета Амударья с длинным мостом через нее и узкая четкая линия железнодорожного пути, выбегающего из города в необъятный простор пустыни. Вдали группка белых домов в

*Памятник В. И. Ленину
в Ашгабаде. 1927.
Скульптор Е. Р. Трипольская,
архитектор А. А. Карелин*

←

зелени саксауловых деревьев, перемежающаяся широкими всхолмленными пространствами со странствующими барханами. Перед моими глазами чудесно приближенные памятью встают знакомые картины уюта и красоты саксаулового леса. Коренастые деревья черного саксаула отбрасывают ажурную, но благодарно ощущаемую тень. Лес (а это действительно лес в пустыне!) полон жизни, голосов птиц, свиста грызунов — больших песчанок. На сухих ветках, высоко над землей, ловят ветерок забравшиеся туда ящерицы. Пески пестрят орнаментом из тонких строчек следов. Это Репетекский заповедник, который можно назвать «меккой ученых», изучающих пустыни. Заповедник и старейшая в Средней Азии Научная песчано-пустынная станция, созданная еще в 1912 году, принадлежат Институту пустынь Академии наук Туркменской ССР.

Говорят, что один из французских инженеров, участвовавших в строительстве первой туркестанской железной

дороги, назвал маленькую станцию «Репете» — «повторять», и теперь тот, кто хоть раз побывал в этом месте, хочет вновь и вновь повторить путешествие. Я знаю это на собственном опыте и на примере моих друзей и коллег, которые по многу лет с неослабевающим интересом приезжают сюда изучать природу Каракумов.

Минуты воспоминаний, а под крылом самолета, слева, уже пропечатывается на плоскости пустыни тонкая веточка сухих русел и каналов — легкая тень мургабской дельты, поглощенной песками. Немного западнее — другая, почти такая же пальчатая тень былых водотоков низовья реки Теджен. Кажется, что это след того, как некогда две реки, словно две руки, пытались пальцами дельт оторвать часть пространства у пустыни для жизни людей, и люди помогли рекам каналами Геоксюра и Антиохии—Мерва.

А вот Ашхабад — город, вновь рожденный после жесточайшего землетрясения 1948 года, вставший из сплошных руин, целеустремленный и цветущий, столица Советского Туркменистана, центр науки и культуры, известный своими республиканской Академией наук, университетом, Государственным музеем изобразительных искусств, прекрасным новым выставочным залом, театрами, библиотеками, монументами на улицах и площадях и, наконец, интересной современной архитектурой, сохраняющей традиционные мотивы среднеазиатской архитектуры⁴⁹.

В центре Ашхабада, среди зелени городского сквера, возвышается памятник Владимиру Ильичу Ленину. Воздвигнутый в июле и торжественно открытый 7 ноября 1927 года, он был первым на всем Востоке. Огромный постамент памятника, внутри которого расположен музей В. И. Ленина, украшен майоликовыми плитками, образующими по сторонам здания салорский, текинский, иомудский и пендинский ковры, двери обрамлены как бы ковровыми занавесями — энгси, выполненными также майоликой с узорами келле, ашык и нагдалы. Декоративное убранство памятника символизирует сплочение туркменского народа. Синтез архитектуры, скульптуры, традиционных красок и орнаментов народных туркменских ковров придает памятнику неповторимое своеобразие. Органическое соединение богатых традиций национального прикладного искусства и современных станковых жанров, а главное, новое видение жизни — вот тот родник, который питает творческий подъем, характерный для искусства Советского Туркменистана.

Остановка в пути

И вот я снова в отеле «Ашхабад». Здесь все так же, как когда-то, перед моей поездкой в Нису. В небольшой гостиничной комнате дверь распахнута в лоджию, и оттуда доносится глухой низкий голос мусичи — маленькой горлицы, которая словно бы сообщает, что она не улетала и здесь не случайный постоялец, а хозяйка и живет всегда.

Я включаю радио. Голос дутара — народного двухструнного музыкального инструмента наполняет комнату звуками, непостижимо переносящими в замкнутое пространство городского помещения безбрежность пустыни, манящий и всегда неизменно уходящий от путника горизонт, цвет зноя, краски равнины и предгорий и самую их душу, растворенные в этой неповторимой музыке, часто совсем непонятной тем, кто ни разу не вдыхал простор пустыни.

Я упиваюсь звучанием дутара, вселяющего в мое сознание вполне материальные, объемные и многоцветные образы убегающей вдаль пустыни, и мысленный взгляд жадно стремится объять плоть и душу Земли. Меня всегда поражает, как всего две струны дутара и голос бакши — народного певца — способны раздробить полутона и даже четверть тона музыкальной гаммы на такую массу непрерывных звучаний, что из них, как бы сама собой, ткется тонкая ткань, способная устлать весь мир. Непрерывность этой музыки окунает нас в беспредельность окружающего нас мира то пугая, то лаская наше воображение.

Я сажусь в кресло и вспоминаю, о чем говорил в напутствии перед началом нашего путешествия: в дороге следует останавливаться, чтобы оглянуться назад, на прой-

денный путь, и тогда лучше поймешь его длину и смысл, определишь свое место в пространстве, и дорога с новой силой позовет тебя вперед. Оглянемся назад. Мы прошли с вами немало дорог по древней и юной земле Туркменистана, мы многое увидели и, я надеюсь, не только глазами, но и сердцем, а это значит — стали мудрей и оптимистичней. Древние дороги и трудные тропы караванов этой закаспийской стороны привели нас в сегодняшний день. На нашем пути мы познакомились с некоторыми страницами культуры и искусства Туркменистана, прониклись уважением к его драгоценным, подлинно народным основам и воочию увидели, как в классической гармонии слились цвет, ритм и форма, изысканность и простота, сдержанность и непосредственность, монументальность и движение, мысль и чувство.

Дороги бесконечны. Каждая из них, оканчиваясь, дает начало новому пути. И человек, идущий своим путем с открытым сердцем и дарящий миру сполна свою долю безбрежных возможностей, и народ, творящий жизнь своими руками и сердцем, и искусство, представляющее собой душу народа, — бесконечны и бессмертны. И разве не свидетельство тому история культуры Туркменистана? Мысль о бессмертии, к которой тайно или явно причастен каждый, правомерна. Человек достоин бессмертия и не это ли оно, бессмертие — негасимость, преемственность огня, который и есть творчество, творение жизни и красоты.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Первая находка памятника джейтунской культуры близ станции Келята была сделана гидрогеологом Распоповым в 1931 г.

В 1935 г. на холме Тоголок-депе в Геоктепинском районе и в 1936, 1939, 1946 гг. у Новой Нисы близ Багира археологом А. А. Марущенко были сделаны ценные находки подъемного материала и разведочные раскопы. В 1952 г. археолог Б. А. Куфтин впервые высказал предположение, что вскрытая шурфом полутораметровая толща культурного слоя на песчаном бугре Чакмакдаш-бейник близ Джейтунского хака представляет собой неолитический памятник оседло-земледельческой культуры (Куфтин Б. А. Труды ЮТАКЭ, т. 7. Ашхабад, 1956, с. 285—286). В 1955 г. был создан Каракумский отряд, объединивший 14-й отряд Южно-Туркменистанской археологической комплексной экспедиции (ЮТАКЭ) и отряд Ленинградского отдела истории и археологии АН СССР (ЛОИА АН СССР), которым были осуществлены широкие исследования поселений джейтунской и анауской культуры. Руководил отрядом В. М. Массон (см.: Массон В. М. Джейтунская культура, Южно-Туркменский центр раннеземледельческих культур. — Труды ЮТАКЭ, т. 10. Ашхабад, 1961).

² Массон В. М. Страна тысячи городов. М., 1966; Сарияниди В. И. Тайна исчезнувшего искусства Каракумов. М., 1967; Массон В. М., Сарияниди В. И. Каракумы — заря цивилизации. М., 1972; Кошеленко Г. А. Родина парфян. М., 1977.

³ Туркменистан. М., 1969, с. 73.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ См.: Юсупов Х. Приузбойские туркменские племена XIV—XV вв. Ашхабад, 1975, с. 56—71, 80—81.

⁸ См.: Абу-л-Гази. Родословная туркмен. М.—Л., 1958.

⁹ Первая столица Парфии — Гекатомния открыта в 1970 г. английскими археологами Дж. Хансмэном и Д. Стенчем на территории иранского Хорасана, в 32 км западнее города Дамгана, где ими были начаты раскопки на городище Шахр-и-Кумис. Культуре Парфии посвящены книги Г. А. Кошеленко: «Культура Парфии» (М., 1966) и «Родина парфян».

¹⁰ Пугаченкова Г. А. Искусство Туркменистана. М., 1967, с. 37.

¹¹ Там же, с. 41.

¹² Там же, с. 61.

¹³ Там же, с. 49.

¹⁴ См.: Кошеленко Г. А. Первый путеводитель по Туркмении. — «Памятники Туркменистана», 1970, № 2, с. 3.

¹⁵ Там же.

Схойн — древнегреческая мера длины, равнявшаяся в некоторых местностях 5 км, в других — 8 км.

¹⁶ См.: Атагаррыев Е. Средневековые города Дежистана. — «Памятники Туркменистана», 1970, № 2 (10), с. 25—28.

¹⁷ См.: Лисицына Г. Н. Страна тысячи городов. — «Природа», 1971, № 9; Атагаррыев Е. Новые археологические данные по истории Мисрияна. — «Памятники Туркменистана», 1973, № 2 (16), с. 20—24.

¹⁸ См.: Памятники архитектуры Туркменистана. Л., 1974, с. 61—62.

¹⁹ См.: Пугаченкова Г. А. Искусство Туркменистана, с. 115.

²⁰ См. там же, с. 160.

²¹ Сарияниди В. И. В поисках страны Маргуш. — «Природа», 1976, № 9, с. 97.

²² См.: Массон В. М. Страна тысячи городов, с. 25—26; Усманова З. Эрк-Кала. — «Памятники Туркменистана», 1972, № 2 (14), с. 23—24.

²³ Стадий — мера длины в Древней Греции, равная 195 м. Это то расстояние, которое человек способен пройти спокойным шагом от момента появления первого луча солнца до полного выхода светила из-за горизонта.

²⁴ См.: Массон В. М. Страна тысячи городов.

²⁵ См.: Пугаченкова Г. А. Искусство Туркменистана, с. 52—53.

²⁶ См.: Массон М. Е. Из работ Южно-Туркменистанской археологической комплексной экспедиции Академии наук Туркменской ССР в 1962 г. — «Известия АН ТССР», 1963, № 3, с. 73—79.

²⁷ См.: Пугаченкова Г. А. Искусство Туркменистана, с. 122.

²⁸ Там же, с. 123.

²⁹ См.: Толстов С. П. Древний Хорезм. М., 1948, с. 318.

³⁰ См.: Борозна Н. Г. Некоторые материалы об амулетах — украшениях Средней Азии. — «Домусульманские верования и образы в Средней Азии». М., 1975, с. 281—298.

³¹ Толстов С. П. Древний Хорезм, с 305.

³² См.: Снесарев Г. П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М., 1969, с 311.

³³ См.: Гогель Ф. В. Ковры. М., 1950; Берсенева Л. Г. Декоративно-прикладное искусство туркменского народа. — В кн.: «Искусство Туркменистана», Л., 1976.

³⁴ Знак подобной формы использовался и в геральдике Селевкидов, то есть в еще более раннее время. (См.: Массон В. М. Страна тысячи городов.)

³⁵ Книга Марко Поло. Пер. И. И. Минаева. М., 1955, с. 56.

³⁶ См.: Фелькерзам А. А. Старинные ковры Средней Азии. — «Старые годы», 1914, т. 10—12, с. 96.

³⁷ Пугаченкова Г. А. Искусство Туркменистана, с. 175.

³⁸ См.: Джикнев А. Памятники материальной культуры Мангышлакских туркмен в средневековье. — «Памятники Туркменистана», 1973, № 1 (15).

³⁹ Мошкова В. Г. Ковры народов Средней Азии конца XIX — начала XX в. Ташкент, 1970. Эта обобщающая монография подготовлена к печати и дополнена А. С. Морозовой.

⁴⁰ См.: Рашид-ад-дин. Извлечения из «Джали ат-товарих». — МИТТ, т. I, с. 500—501.

⁴¹ Кашгарский Махмуд. Извлечения из «Диван-мугат от тюрк». — МИТТ, т. I, с. 309.

⁴² Саурова Г. Современный туркменский ковер и его традиции. Ашхабад, 1968, с. 35.

⁴³ См.: Мошкова В. Г. Ковры народов Средней Азии конца XIX — начала XX в., с. 35.

⁴⁴ См.: Древнейшие в мире ковры. — «Памятники Туркменистана», 1971, № 2 (12).

⁴⁵ См.: Саурова Г. Современный туркменский ковер и его традиции.

⁴⁶ См.: Массон М. Е. Прошлое города Керки. — «Памятники Туркменистана», 1973, № 2(16), с. 8.

⁴⁷ См.: Памятники архитектуры Туркменистана, с 239—243.

⁴⁸ См.: Губаев А. Коропластика древнего Амуля. — «Памятники Туркменистана», 1973, № 1 (15), с 15—16.

⁴⁹ См.: Бабаев Агаджан. Наш Ашхабад. Ашхабад, 1970; Атаниязов С. Что означает слово Ашхабад. — «Памятники Туркменистана», 1971, № 2 (12), с. 24—26; Пилявский В. И. Памятник Советского Туркменистана. — «Памятники Туркменистана», 1972, № 2 (14), с. 9—15.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ахмедова М. Музыкальное искусство туркменского народа. — «Памятники Туркменистана», 1973, № 2 (16), с. 13—15.

Бабаев Агаджан. Наш Ашхабад. Ашхабад, 1970.

Белова Н. К. Историография Парфяно-Сасанидского Ирана. — В кн. «Историография стран Востока». М., 1969, с. 83—118.

Винников Я. Р. Хозяйство, культура и быт сельского населения Туркменской ССР. М., 1969; Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1975.

Древнейшие в мире ковры. — «Памятники Туркменистана», 1971, № 2(12), с. 30—32.

Залетаев В. С. Дагдан. — «Вокруг света», 1975, № 7.

Искусство Туркменской ССР. Альбом. Л., 1972. Исследования по этнографии туркмен. Ашхабад, 1965.

Клычев Анна-Мухамед. Ашхабад. Ашхабад, 1974.

Короглы Х. Огузский героический эпос. М., 1977.

Кошеленко Г. А. Родина парфян. М., 1977.

Массон В. М. Страна тысячи городов. М., 1966.

Массон В. М., Сарияниди В. И. Каракумы — заря цивилизации. М., 1972.

Махтум-Кули. Избранное. Ашхабад, 1974.

Мошкова В. Г. Ковры народов Средней Азии конца XIX — начала XX в. Ташкент, 1970.

Памятники архитектуры Туркменистана. Л., 1974.

Пугаченкова Г. А. Искусство Туркменистана. М., 1967.

Сарияниди В. И. Тайны исчезнувшего искусства Каракумов. М., 1967.

Сарияниди В. И. В поисках страны Маргуш. — «Природа», 1976, № 9, с. 92—103.

Саурова Г. И. Современный туркменский ковер и его традиции. Ашхабад, 1968.

Снесарев Г. П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М., 1969.

Сообщения Государственного музея искусства народов Востока. М., 1970—1976.

Ставиский Б. Я. Искусство Средней Азии.

Древний период VI в. до н. э. — VIII в. н. э. М., 1974.

Толстов С. П. Древний Хорезм. М., 1948.

Труды Южно-Туркменистанской археологической комп-

лексной экспедиции АН Туркменской ССР (ЮТАКЭ).
Т. 1—12.

Туркменистан. Советский Союз (географическое описание в 22 томах). М., 1969.

Хаджамухамедов Н. Монумент великому вождю. — «Памятники Туркменистана», 1972, № 2 (14), с. 8—9.

Юсупов Х. Приузбойские туркменские племена XIV—XV вв. Ашхабад, 1975.

Фотографии выполнены

В. С. Залета вым на стр. 16, 18, 19, 20, 34, 41, 42—43, 45, 47, 53, 59, 60—61, 72, 73, 74, 76, 86, 88, 122, 123, 127, 131, 152

Ю. Д. Панковым, В. И. Пачаевым на стр. 27, 100, 101, 102, 104, 106, 107, 111, 112, 115, 116, 118, 119, 120, 121, 124, 125, 128, 145

Реконструкции взяты из книги Г. А. Пугаченковой «Искусство Турмениястана».

ВЛАДИМИР СЕРГЕЕВИЧ ЗАЛЕТАЕВ

ДРЕВНИЕ И НОВЫЕ ДОРОГИ ТУРКМЕНИИ

Редактор

Г. П. ПЕРЕПЕЛКИНА

Художник серии

Ю. К. КУРБАТОВ

Оформление

Е. Е. СМИРНОВА

Рисунки к карте

Ю. И. РАППОПОРТА

Художественные редакторы

Е. Е. СМИРНОВ, Е. А. БЕЛОВ

Технический редактор

А. Н. ХАНИНА

Корректор

Т. И. ИВАНОВА

И.Б. № 1129

Сдано в набор 25.09.78. Подписано к печати 05.04.79. А05088. Формат издания 70 × 90₃₂. Бумага тмфдручная. Гарнитура эксельсиор. Глубокая печать. Усл. п. л. 6,143. Уч.-изд. л. 7,562. Изд. № 1192. Тираж 75 000. Заказ 2118. Цена 50 коп. Издательство «Искусство», 103009 Москва, Собиновский пер., 3. Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома Государственного комитета СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли, г. Калинин, пр. Ленина, 5.



**АВТОР ВЕДЕТ ЧИТАТЕЛЯ
ПО ДОРОГАМ ТУРКМЕНИИ,
ДАВАЯ ЕМУ ВОЗМОЖНОСТЬ
ОЩУТИТЬ ДЫХАНИЕ ПРИРОДЫ
ЭТОЙ СТРАНЫ,
ПРЕДСТАВИТЬ ЭТАПЫ
ЕЕ САМОБЫТНОЙ КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВА.**

50 коп.

ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ

ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ



ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ

ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ