О НОВЫХ ФРАГМЕНТАХ ЖИВОПИСИ ФАЯЗТЕПА

© 2023. Реутова Марина

Самаркандский Институт археологии им. Я. Гулямова

Ключевые слова: Бактрия–Тохаристан, античность, буддийские комплексы, буддийская живопись, ступа, дароносцы.

В статье представлено описание новых фрагментов живописи из буддийского комплекса Фаязтепа, расположенного на городище Старый Термез. На одном фрагменте частично сохранилось изображение объектов культовой буддийской архитектуры – ступ, нарисованных на голубом фоне. Изображение культового зодчества в настенных росписях – редкое, можно сказать уникальное явление в художественной культуре Северного Тохаристана первых веков нашей эры. Переданные в цвете и деталях, они содержат гораздо больше информации, чем такие изображения, как граффити, просто нацарапанные на стенах. Несмотря на то, что сохранившиеся фрагменты незначительны по размеру, представляется возможность детально описать украшения буддийских ступ античного периода и всю композицию в целом. Два других фрагмента представляют собой живопись в рельефном медальоне, что впервые встречается в архитектурном декоре Бактрии-Тохаристана. На росписи изображена сцена с дароносцами. Оформление живописи в медальоне говорит о своеобразии художественных приемов и, возможно, о смелых экспериментах бактрийских живописцев. При этом использовались методы, применяемые при создании глиняно-ганчевой скульптуры.

ФАЁЗТЕПА ДЕВОРИЙ СУРАТЛАРИНИНГ ЯНГИ ПАРЧАЛАРИ ХАҚИДА

© 2023. Реутова Марина

Я. Ғуломов номидаги Самарқанд археология институти

Калит сўзлар: Бақтрия-Тохаристон, антик давр, Буддавиллик мажмуалари, Буддизм деворий суратлари, ступа, эҳсон қилувчи зиёратчилар.

Мақолада Эски Термизда жойлашган Фаёзтепа буддавийлик мажмуасидан олинган деворий суратларнинг янги парчалари тавсифи берилган. Парчалардан бирида ибодат билан боғлиқ будда архитектураси – ступалар кўк фонда тасвирлангани сақланиб қолган. Қайд этиш керакки, ибодат билан боғлиқ меъморчилик иншоотлари тасвири деворий суратларда кам учрайди, шу нуқтаи назардан бу тасвирни биринчи асрларга оид Шимолий Тохаристон рассомчилик маданиятининг ноёб намунаси дейиш мумкин. Бунда ранг ва ўзига хос жиҳатлари акс этган ушбу тасвирлар деворларга тирнаб чизилган граффитидан фарқли равишда кўпроқ маълумотни ўзида жамлаган. Сақланиб қолган бўлаклар кичик ҳажмга эга бўлишига қарамай, антик даврдаги будда ступаларнинг безакларини ва, умуман, бутун композицияни батафсил тасвирлаш имконини беради. Қолган икки бўлак рельефли медальондаги расмлар бўлиб, улар Бақтрия-Тохаристон меъморий безакларида биринчи марта топилган. Расмларда эҳсон қилувчи зиёратчилар саҳнаси тасвирланган. Медальондаги суратларни тасвирланиши бадиий техниканинг ўзига хослиги ва эҳтимол, Бақтрия рассомларининг дадил тажрибаларини ўзида акс эттиради. Бунда лой-ганч ҳайкалларни тайёрлашда ишлатиладиган усул қўлланилган.

В конце XIX – начале XX вв. в Афганистане и Синьцзяне были обнаружены многочисленные буддийские памятники, открытие которых стимулировало интерес к домусульманскому прошлому Средней Азии и поисков там следов буддизма. Первые памятники такого рода были открыты в конце 20-х годов прошлого столетия. К настоящему времени выявлено

довольно большое количество материалов, свидетельствующих о присутствии буддизма в Центральной Азии, в том числе и на территории Узбекистана.

Одним из таких памятников является буддийский комплекс Фаязтепа, раскопки которого в конце 60-х – начале 70-х гг. XX века проводились археологом Л. И. Альбаумом (Альбаум 1974: 53–58; Альбаум 1976: 43–45). Датировка Фаязтепа устанавливается по монетам – буддийский храм существовал в I–III вв. в тот же период, что и Каратепа. Несмотря на то, что памятник был полностью раскопан и изучен, автором не было написано обобщающей монографии. Им было написано несколько статей, коротких по объему, но очень ценных наблюдениями и описаниями. Ценность этих статей тем более актуальна, что ни научных отчетов, ни записей в полевых дневниках обнаружено не было.

Благодаря полному открытию комплекса в различных помещениях храмовой части были обнаружены фрагменты настенной живописи. Достоверно известно о месторасположении только части фрагментов, которые опубликовал Л. И. Альбаум. Это росписи южной и северной стен святилища (пом. 8), которые находились in situ и частично в завале. Вдоль стен двора храма находился айван, стены которого были покрыты росписями. Часть фрагментов была расположена на стене двора, рядом со входом в святилище. Большинство же росписей сползло со стен и лежало слоями на полу. На сохранившихся фрагментах из дворовой части комплекса хорошо видна центральная фигура – Будда, вокруг которой расположены небольшие фигурки бодхисатв и дароносцев, которые в настоящее время экспонируются в Музее истории Узбекистана (Альбаум 1990: 18–27). Указывалось наличие красочных кусков штукатурки из помещения № 2 «красной комнаты» (Бирштейн 1982: 105). О месте находок других фрагментов (27 штук) нам ничего неизвестно. Большинство из них плохо сохранилось и не является информативным. Но несколько фрагментов принадлежит к довольно интересным по сюжетному содержанию сценам с оригинальным декором. Поэтому их публикация, несомненно, будет интересна для специалистов по буддийскому искусству.

Из всех разрозненных фрагментов можно выделить семь. Три из них, относящиеся к одному сюжету – это живопись на редком для буддийской живописи Бактрии голубом фоне. Два фрагмента относятся к изображениям дароносцев, показанным в круглом рельефном медальоне, два других фрагмента принадлежат к изображению персонажа. Все остальные – разрозненные куски от различных сюжетных композиций, нанесенных на стены двора и помещений храмовой части. Также Л. И. Альбаумом не были опубликованы еще два фрагмента с изображением персонажей – юноши и, возможно, Будды или бодхисатвы, описание и процесс реставрации которых опубликован (Реутова 2020: 452–457).

Как было отмечено выше, при раскопках было обнаружено три небольших по размеру фрагмента на голубом фоне. На первом из них (собран из трех кусков) частично сохранилось изображение верхней части одной большой и двух маленьких, видимо, вотивных, ступ (рис. 1)[1]. Н[1]а первый взгляд может показаться, что это довольно распространенный и далеко не уникальный сюжет в буддийском искусстве. Тем не менее именно на примере изображений в монументальной живописи, дошедших до нас в разрозненном состоянии, можно составить представление об особенностях архитектурной композиции и культовых памятников Старого Термеза. Эта композиция относится к очень редкой в монументальной живописи тематике – изображению буддийской религиозной архитектуры. Изображение ступы на росписи впервые встречено на территории Бактрии-Тохаристана.

Ступы были первыми священными сооружениями буддизма. Будда, не придававший значения ритуалам, не видевший в них средства достижения просветления, все-таки понимал их необходимость для мирских последователей. Именно по этой причине он разрешил по-

[1] Все прорисовки фрагментов росписи из Фаязтепа выполнены сотрудником Самаркандского института археологии Султановой М. Н.

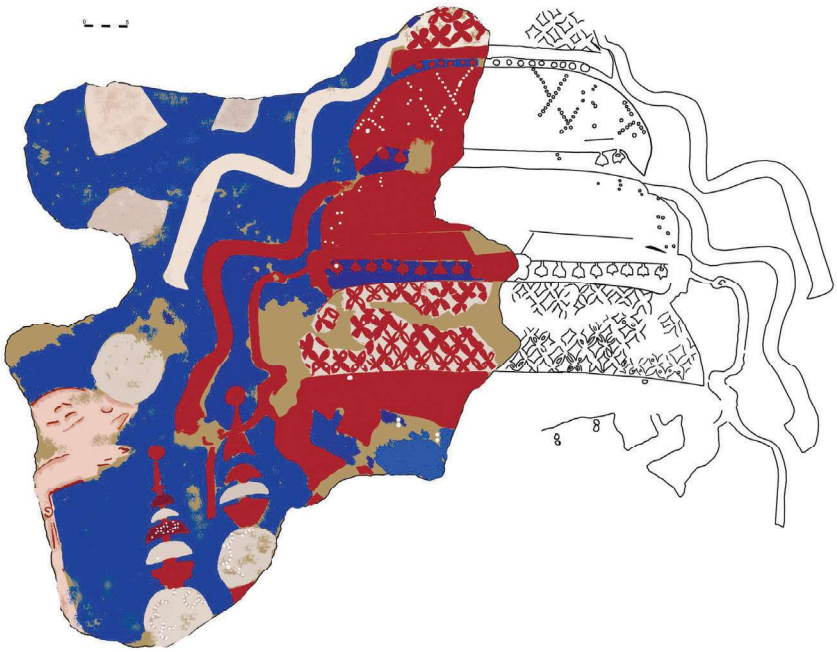


Рис. 1. Фрагмент с изображением ступ
1-расм. Ступалар тасвирланган фрагмент
Figure 1. Fragment depicting a stupa

строить над его останками ступу и поклоняться ей. Первоначально ступы являлись объектом почитания и заботы только мирян, их даже запрещалось строить на территории монастырей. Но необходимость создания единой сангхи (монашеской и мирской) привела к тому, что почитание ступ было включено в монашескую практику (Хижняк 2008: 5).

Ступа является одним из важнейших культовых сооружений буддизма, символизирующих просветленный ум Будды, и представляет собой сложную структуру буддийской космологии и единство философских концепций. Ее совершенство и чистота формы служат идее о чистой природе ума, выражающей глубочайшую сущность буддийского мировоззрения о потенциале просветления. Ступа в буддизме может быть объектом памятования в практике воззрения о пустоте и сострадании, взаимозависимом существовании и намерении достичь совершенного просветления ради блага всех живых существ.

Возведение и почитание ступы стало первым шагом на пути формирования культовой стороны буддизма, способствовавшей его распространению в народные массы и постепенному переходу от учения обособленной группы отшельников к религии масс. Почитание ступы, начатое мирянами, на определенном этапе было принято монашеской сангхой и привело к возникновению простейших ритуалов. Ступа как объект веры обладала эмоциональным воздействием на верующих и служила дополнительной опорой в деле распространения буддийских ценностей. Культурогенез ступы, постепенно завершившийся на территории Индии, нашел свое продолжение во всех странах и регионах, где утверждался буддизм и где ступа по-прежнему оставалась его главной святыней, наряду со множеством почитавшихся образов Будды.

Повсеместное строительство ступ в Индии началось в III веке до н.э. во времена правления императора Ашоки, этой великой личности, являвшейся одним из самых деятельных царей эпохи Маурьев в распространении учения Будды. Традиция утверждает, что Ашока приказал возвести 84 000 ступ с реликвиями Будды не только в Индии, Непале, Тибете, но и по всему миру (Агаджанян 2005: 335–364). Куда бы монахи ни отправлялись проповедовать учение, они повсюду воздвигали ступы. На территории Узбекистана археологами было вскрыто несколько таких объектов буддийской культовой архитектуры – Зурмала, ступа Айртама, Фаязтепа, множество ступ находилось на территории буддийского комплекса Каратепе.

Как известно, классическая ступа состоит из следующих частей: платформа основания, цилиндрический барабан, сферический купол, навершие купола, мачта, зонтики (чатры). Это один из наиболее ранних типов ступы, известный со времен Бхаджи (II в. до н.э.) и запечатленный на многих рельефах Амаравати (начало н.э.). В сущности, это тот же тип, что представлен остатками ступы во дворе комплекса в Каратепа и ранней ступой из Фаязтепа.

На живописи Фаязтепа сохранилась верхняя правая часть большой ступы – фрагменты четырех зонтиков и кусочек мачты между ними. Зонтики окрашены в красный и белый цвета. Белая часть орнаментирована красными четырехлепестковыми цветами, образующими рисунок ромбовидной сетки. Один из красных зонтиков украшен ромбической сеткой, образованной мелкими точками, выполненными густой белой краской. С нижнего края зонтиков свисают мелкие красные колокольчики. С зонтиков спускаются белые и красные ленты, показанные художником в виде волнистых полос. Ленты как бы колышутся в потоках воздуха.

Традиция украшения буддийской ступы имеет далекие корни. Китайский путешественник Сюань-Цзан, посещая г. Сарнатху (Индия), писал об одной ступе, которая была возведена на месте, где Будда повстречал своих спутников по аскетической практике. Он отмечал, что ступа была высокая и украшена резным камнем и драгоценностями (Cook 1997: 18). Можно также предположить, что и зонтики ступы на живописи Фаязтепа были украшены нитками жемчуга, который художник изобразил в виде белых точек.

Фрагментарность изображения не позволяет говорить о количестве чатр на вышеописанной «большой» ступе. Тем не менее можно рассуждать о характере украшения и особенностях этого культового предмета. В частности, очень интересной деталью является изображение полусферических и треугольных частей по нижнему краю чатр, в которых, как мы предполагаем, помещались колокольчики. У нас нет достаточных оснований утверждать, что чатры настоящих ступ были украшены колокольчиками. Однако если таковые и были в действительности, то это весьма примечательная черта, возможно, характерная для буддийского культового комплекса Северного Тохаристана (Abdullaev 2021: 103–121). Следует также отметить, что изображения развевающихся широких лент или гирлянд, скорее всего, были выполнены из тонкого материала. Такие ленты на ступах, хотя и выполненные схематично, встречаются на граффити из Каратепа и Бамиана (Кара-тепе… 1964: С. 33). Аналогично украшена и ступа на двух глиняных плакетках из Мерва (Пугаченкова, Усманова 1994: 160). Плакетки из сырой глины были оттиснуты единым штампом. В центре находится изображение Будды в падмасане на лотосовом троне. Справа от него – донатрисса, а слева – изображение ступы. С верхней части ступы спускаются как бы колышущиеся на ветру ленты (рис. 2). Находки датируются более поздним временем – IV–V вв. н.э. Традиция украшения ступы разноцветными лентами сохраняется и в наше время (рис. 3).

Слева от большой ступы сохранился рисунок верхней части двух малых ступ. Здесь представлен сферический купол, зонтики и мачта, которая завершается небольшим сферическим куполом. Если на большой ступе не сохранилась верхняя часть, то на маленьких ступах ее отчетливо видно. На одной ступе нарисовано шесть зонтиков, на другой – пять. Отдельные зонтики украшены жемчужными нитями и красной развевающейся лентой.

Слева от большой ступы сохранилось изображение, напоминающее сложенные лодочкой две кисти рук персонажа, который держит круглый предмет на кончиках пальцев. О том, что это действительно фрагмент фигуры персонажа, свидетельствует теплый телесный цвет, который традиционно использовался древними художниками для расписывания человеческих фигур. Вверху виден элемент белого цвета, напоминающий по форме колокольчик.

На втором фрагменте этой композиции размером 48 х 41 см сохранилось изображение колонны белого цвета (рис. 4). Конфигурация базы колонны довольно распространена: квадратный плинт, на нем два слегка сплющенных валика различных диаметров, разделенных выкружкой. Что касается основания колонны, то следует отметить, что этот тип «аттического» основания был довольно распространен в архитектурном декоре Северной Бактрии эллинистической эпохи. При раскопках Айртама, Фаязтепа и Каратепа было обнаружено большое количество оснований аттического типа, и многие из них были расчищены на месте (Зеймаль 1996: 137–152). На колонне бордовый круг. Верхняя часть колонны не сохранилась. Возможно, что она была украшена символами буддизма – изображениями львов. Справа, в нижней



Рис. 2. Плакетка из Мерва
2-расм. Марвда топилган плакетка
Figure 2. Plaquette from Merv

части, просматривается белый кусочек. Предполагается, что здесь находится вторая колонна. Слева от колонны – персонаж в белой одежде, орнаментированной красными кружками и белыми точками, имитирующими вышивку жемчугом (?), выполненными густой краской. Цвет фона росписи насыщенно-голубой.

Третий фрагмент небольшого размера. На нем сохранилось изображение пальцев и части ступни, окрашенной в теплый телесный цвет (рис. 5). Пальцы тщательно прописаны, выделен изгиб и ноготки. Все три фрагмента не стыкуются друг с другом, но, несомненно, принадлежат к одной композиции. Есть основания полагать, что композиция представляла собой изображение четырех колонн; в центре между ними находилась ступа. Не исключено, что колон-



Рис. 3. Современная ступа
3-расм. Замонавий ступа
Figure 3. A modern stupa

ны имели рельефное обрамление в верхней части, ближе к капители, а самый верх колонн мог быть увенчан изображениями, символизирующими буддийское учение. Рядом со ступой стоит босой персонаж, приносящий дары, которые он держит в ладонях. Направление ступни совпадает с направлением рук (на фрагменте со ступами), что указывает на то, что он стоит справа

от ступы. За его спиной находится колонна. Граффити, обнаруженные на Каратепа, и фрагмент настенной росписи из Фаязтепа передают эту оригинальную композицию. Конечно, конкретное месторасположение такого культового объекта на Фаязтепа остается неопределенным. Но хочется верить, что этот архитектурный ансамбль, отраженный в живописи Фаязтепа, был связан именно с этим монастырем. Возможно, что последним, кто ознакомился с этим артефактом и чьи свидетельства дошли до нас, был монах, неуверенной рукой начертавший его на стене Каратепа (Abdullaev 2021: 103–121). Аналогичную композиционную сцену, но сохранившуюся более полно, можно увидеть в резном каменном рельефе из Буткары III, который датируется II–III вв. (рис. 6) (Ghani-ur-Rahman 2021: 347). Изображенная здесь ступа является восьмой ступой «Паринирвана», связанной с вхождением Будды в Махапаринирвану, состояние, которое «невозможно описать, объяснить, адекватно выразить словами, поскольку оно вне логики, вне времени» (Шантидева 2012: 218).

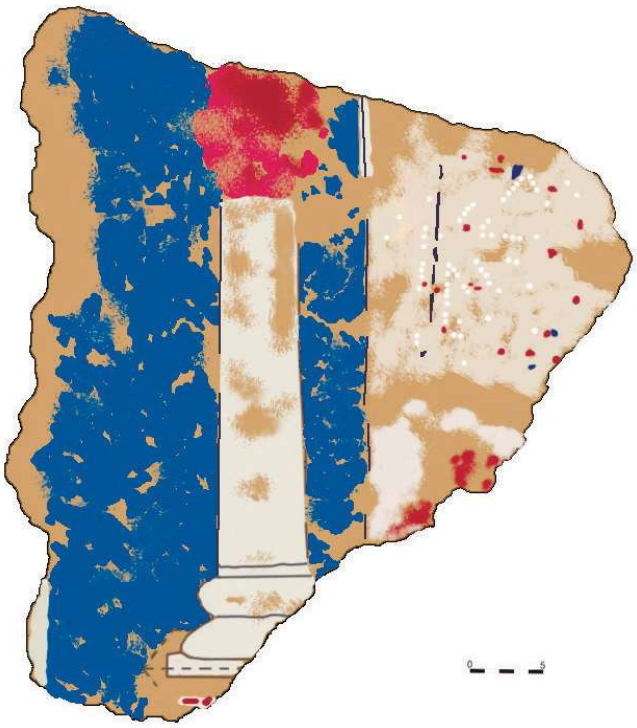


Рис. 4. Прорисовка колонны
4-расм. Устун чизмаси
Figure 4. Drawing of a column

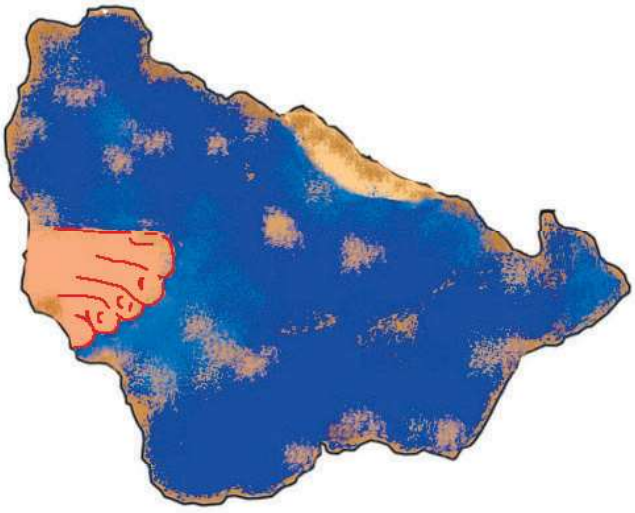


Рис. 5. Прорисовка ноги персонажа
5-расм. Персонаж оёгининг чизмаси
Figure 5. Drawing of the personage's leg

Второй интересной находкой являются фрагменты медальона. Это две не стыкующиеся друг с другом части (рис. 7 и 8). Первый фрагмент дает нам представление об оформлении живописи. Видно, что это медальон с рельефным бортиком. Сохранившаяся высота бортика – 1,8 см. Край медальона и вертикальная поверхность бортика оформлены красной полосой шириной 4,2 см. Полоса с внутренней стороны медальона оконтурена тонкой коричневой линией. В верхней части медальона красную полосу перекрывает бутон лотоса белого цвета с зубчикообразными лепестками и коричневой ножкой. На фрагменте сохранилась нижняя часть фигуры крайнего персонажа. Он одет в платье красного цвета, которое колоколом расширяется книзу. Подол платья оформлен белой полосой. Из-под подола выглядывают закругленные носки туфель, которые были окрашены в голубой цвет. По центру платья проходит широкая полоса белого цвета с двумя миндалевидными фигурами. В области талии видна кисть левой руки, в которой персонаж держит круглый предмет. Это изображение женщины. Похожее изображение женской фигуры встречается в живописи Каратепа (южный айван двора комплекса Б) и живописи южной стены святилища Фаязтепа (Ставиский 1972: 77; Альбаум 1990: 22). Вторая фигура сохранилась намного хуже. Она расположена ниже первого персона-



Рис. 6. Изображение ступы с колоннами и персонажами
6-расм. Устунлар ва персонажлар безатилган ступа тасвири
Figure 6. Depiction of a stupa with columns and personages



Рис. 7. Медальон с выраженным полукругом
7-расм. Ярим доирали медальон
Figure 7. Medallion with a pronounced semicircle

жа. Верхняя часть полностью утрачена до бедер. От одежды красного цвета сохранились небольшие пятна и коричневые контурные линии. Сапоги окрашены в голубой цвет, носки расставлены в стороны. В области щиколотки виден ремешок, прописанный коричневой линией. Несомненно, что это мужской персонаж. Слева от этой фигуры пространство окрашено в красный цвет и оконтурено со стороны соседней фигуры коричневой линией. Возможно, что это часть изображения другой, более крупной по размеру фигуры, но не Божества, к которому идут донаторы, так как голубой сапог персонажа перекрывает красное платье этой соседней фигуры. Центральная часть росписи отсутствует.

На втором фрагменте частично сохранилось изображение двух персонажей. Их движение направлено к центральной части медальона, и расположены они с левой стороны. Лица нарисованы в профиль, туловища – в анфас. Живопись довольно плохой сохранности – много потертостей, смещений, разбитость довольно толстой ганчевой подложки. Древним художником использовались два цвета красок. Красный – для окраски одежды и коричневый – для нанесения контурного рисунка всей композиции. От изображения крайнего персонажа сохранились голова и часть торса только в контурном виде. Правая рука согнута в локте и поднята вверх. В руке человек держит круглый предмет. Вокруг шеи или округлый воротник, или гривна. Нос крупный, брови длинные, рот сжат. Нижний край волос представлен в виде полукружий, доходящих до середины лба. Сохранилась также нижняя часть красных сапог с ремешками на щиколотках, расставленных носками в разные стороны. В целом для буддийской живописи Северной Бактрии характерно сочетание профильного изображения голов донаторов с фронтальным положением их ног. Этот прием применен древними мастерами в живописи

Фаязтепа, Каратепа, Дильберджина и других памятников.

Второй персонаж сохранился больше. Его голова повернута в профиль. Он одет в красную сангхати, грудь полностью открыта. Накидка переброшена через левое плечо и ниспадает вниз мягкими складками. Накидка закрывает руки. Левая рука согнута в локте и прижата к животу. Правая рука сохранилась плохо. По традиции буддийских канонов, накидка длинная и полностью закрывает ноги. Но нижняя часть ног на росписи не просматривается из-за частичной утраты штукатурного слоя. Возможно, что это изображение монаха в традиционной одежде. Между головами персонажей нарисован бутон лотоса на ножке с семью зубчикообразными лепестками. Известно, что в иконографии буддизма лотос ассоциируется с чистотой и благостью. Лотос часто используется в орнаментах, розетках, медальонах, которые подчеркивают священные аспекты изображаемых существ. Второй персонаж, возможно, стоит возле фигуры божества. Коричневая контурная линия рисует нам левое плечо и руку фигуры, которая по размерам превосходит описанные выше персонажи. Одежда предполагаемого божества красного цвета. В нижней части фрагмента проходит розовая полоса бортика медальона, оконтуренная коричневой линией.

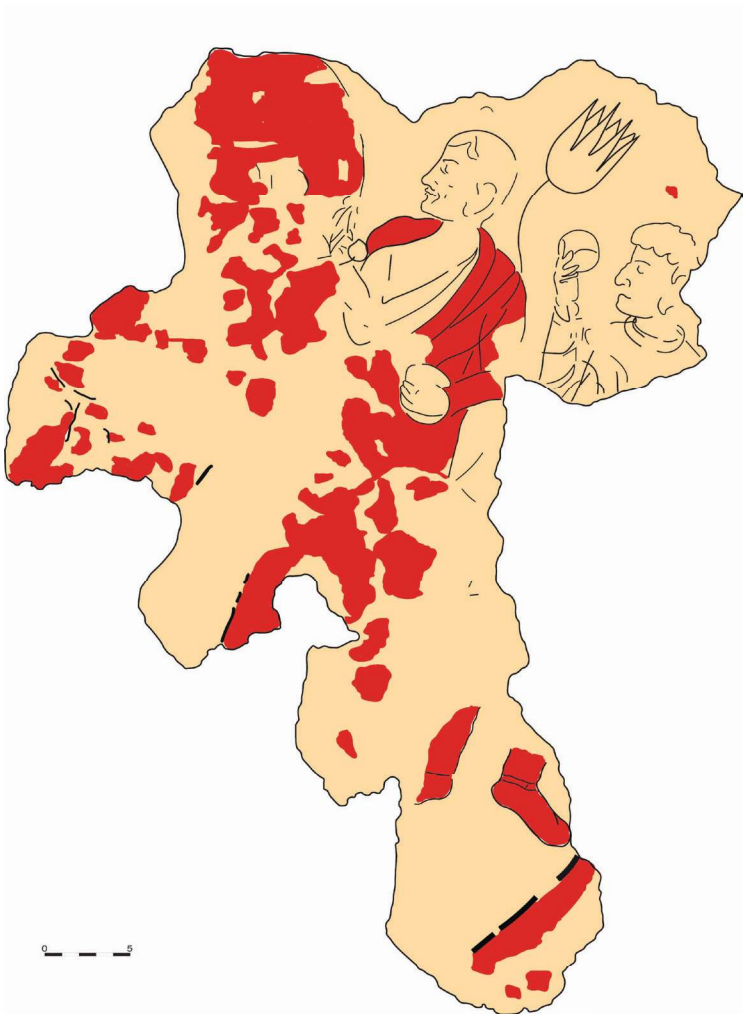


Рис. 8. Персонажи в медальоне
8-расм. Медальонда акс этган персонажлар
Figure 8. Personages in the medallion

Представленную на медальоне живопись можно трактовать как подношение даров. Этот сюжет был широко распространен в буддийском искусстве. В различных вариантах он встречается на росписях Каратепа, Фаязтепа, Дильберджина, Калаи Кафирнигана и др. (Альбаум 1990: 20; Кругликова: 1979. 123; Литвинский 1981: 289). Многочисленно эта композиция встречается в скульптурных каменных рельефах Гандхары. Совершая паломнические посещения и делая подношения, люди, приносящие дары, в своих желаниях стремятся устранить препятствия в достижении духовных и мирских целей, притянуть удачу, улучшить свою карму. Васубандху в «Учении о карме» писал: «… Материальные подношения и культовые действия не являются бесцельными, напротив, они становятся еще более возвышенными благодаря чувству безраздельной преданности, возвышающему эти действия. Добродетельный человек, хотя Учитель давно ушел, совершает материальные подношения и культовые действия, вдохновляемый чувством безраздельной преданности, многократно увеличивает свои религиозные заслуги не только вследствие безраздельной преданности» (Васубандху 1994: С. 203). Многочисленные сцены с дароносцами, которыми были расписаны стены дворов и храмов, имели еще и «агитационное» значение: будучи изображенными в культовых местах, они



Рис. 9. Прорисовка фрагмента руки с цветком
9-расм. Қўлда гул акс этган фрагмент чизмаси
Figure 9. Drawing of a fragment of a hand with a flower

напоминали верующему о необходимости сделать вклад в пользу храма или монастырской общины.

Следует остановиться на технологии, которой пользовался мастер при создании медальона. Она не типична для настенной росписи, а аналогична технике создания глиняно-ганчевой скульптуры. Сначала глиняной массой на стене формовался медальон, затем на его поверхность приклеивалась грубая ткань (отпечатки ткани хорошо сохранились на ганчевой обмазке тыльной стороны медальона). Поверх ткани накладывался ганчевый слой, нетрадиционно толстый для росписи эпохи античности, около 1,5 мм. На ганчевое основание коричневым контуром художник наносил набросок композиции, которая затем раскрашивалась. Как мы знаем по публикациям, глиняная основа скульптуры также покрывалась тканью для лучшего сцепления с ганчевой обмазкой (Реутова 2010: 165; Ковалева 1996: 240).

Живопись в медальоне впервые встречена на буддийских комплексах Северной Бактрии, что говорит о своеобразии живописной школы этого региона и, возможно, о смелых экспериментах местных художников.

Третья композиция – это два фрагмента, на которых частично сохранилось изображение фигуры персонажа. Его реальные размеры – в человеческий рост, возможно, немного больше. Видна часть платья. Оно бледно-желтого цвета, орнаментировано полураскрывшимися бутонами цветов. Нижняя часть цветка насыщенно-розовая, верхняя окантована бордовой полосой. Из-под одежды виднеются кисть руки и отворот рукава. Рука темно-розового цвета, сжата в кулак и прижата к телу. Контуры руки прописаны коричнево-бордовой краской. Отворот рукава темно-бордового цвета, практически черный. Над кистью руки небольшой непонятный знак, нарисованный белой краской. В руке персонаж держит цветок (?), контуры которого оформлены темно-бордовой и красной линиями. Перед фигурой непонятный рисунок, оконтуренный местами коричневой краской. Внутри окраска желтым цветом с выбелкой посередине (рис. 9). Фрагмент принадлежит к крупногабаритной композиции. Поэтому трудно идентифицировать отдельные детали предметов.

К этой же композиции принадлежит, очевидно, и другой фрагмент. Их объединяет рисунок на ткани одежды – полураскрывшиеся розово-красные бутоны, а также характерный цвет ткани. Возможно, что фрагмент принадлежит к верхней части фигуры. По платью проходит три едва просматривающиеся черные линии.

Стенная живопись Фаязтепа сохранилась значительно лучше, чем каратепинская и халчаянская, а также некоторых памятников стенной живописи кушанского периода на территории Афганистана. Она более информативна, так как на ней встречены сюжеты, относящиеся к различным сторонам жизни буддийской общины. Это сцены с дароносцами, изображение комплекса со ступой, изображение Будды в окружении бодхисатв и, возможно, были другие, не менее интересные композиции, которые, к сожалению, безвозвратно утрачены.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

Агаджанян А. С. Дхарма и Империя. Основы и пределы сакрализации власти в буддийской политической традиции. Сакрализация власти в истории цивилизаций / Отв. ред. А. А. Андреева, Д. М. Бондаренко, А. В. Коротаев. М.: Наука, 2005. С. 335–364.

Альбаум Л. И. Живопись святилища Фаязтепа // Культура Среднего Востока (с древнейших времен до наших дней). Изобразительное и прикладное искусство / Отв.ред. Г.А. Пугаченкова. Ташкент: ФАН, 1990. С. 18–27.

Альбаум Л. И. Исследования Фаязтепа в 1973 г. Бактрийские древности / Л.: Наука, 1976. С. 43–45.

Альбаум Л. И. Раскопки буддийского комплекса Фаязтепа (по материалам 1968–1972 гг.). Древняя Бактрия / Отв ред. И. Т. Кругликова. Ленинград: Наука, 1974. С. 53–58.

Биршгейн В. А. Идентификация минеральных компонентов грунтов и пигментов росписей Каратепа и других среднеазиатских памятников с помощью физико-химических методов // Буддийские памятники Кара-тепе в Старом Термезе / Отв. ред. Б. Я. Ставиский. М.: Восточная литература, 1982. С. 97–119.

Васубандху. Абхидхармакоша / Перевод с санскрита, исследования и комментарии Е. П. Островской и В. И. Рудого. Раздел IV. Учение о карме. Санкт-Петербург, 1994. 368 с.

Зеймаль Т. И. Раскопки на северной вершине Каратепе (1985–1989) // Буддийские комплексы Кара-тепе в Старом Термезе / Отв. ред Б. Я. Ставиский. М.: Восточная литература. РАН, 1996. С. 137–152.

Кара-тепе – буддийский пещерный монастырь в Старом Термезе (материалы экспедиции на Кара-тепе. М., 1964. С. 33.

Ковалева Н. А. Монументальный декор Каратепе (по материалам раскопок 1981–1989 гг.), его полевая консервация и камеральная обработка // Буддийские комплексы Кара-тепе в Старом Термезе / Отв. ред. Б. Я. Ставиский. М.: Восточная литература. РАН, 1996. С. 224–267.

Кругликова И. Т. Настенные росписи в помещении 16 северо-восточного комплекса Дильберджина. Древняя Бактрия. Вып.2 / Отв. ред. И. Т. Кругликова. М.: Наука, 1979. С. 120–143.

Литвинский Б. И. Настенная живопись Калаи-Кафирнигана // Кавказ и Средняя Азия в древности и средневековье. М.: Наука, 1981. С. 287–295.

Пугаченкова Г. А., Усманова З. И. Буддийский комплекс в Гяур-кале Старого Мерва // Вестник древней истории. № 1. М.: Наука, 1994. С. 150–170.

Реутова М. А. Новые находки глиняно-ганчевой скульптуры на Каратепе и их консервация // Традиции востока и запада в античной культуре Средней Азии. / Отв. ред. К Абдуллаев. Ташкент: Noshirlik yogdusi, 2010. С. 164–169.

Реутова М. А. Реставрация росписей из буддийского комплекса Фаязтепа // История и археология Турана. № 5. Самарканд, 2020. С. 452–457.

Ставиский Б. Я. Работы на Каратепе в 1970–1971 гг. (предварительное сообщение) // Буддийский культовый центр Каратепе в Старом Термезе / Отв. ред Б. Я. Ставиский. М.: Восточная литература, 1972. С. 67–100.

Хижняк О. С. Ступа: начало формирования буддийского культа. Санкт-Петербург, 2008. 272 с.

Шантидева А. Д. Путь бодхисатвы (Бодхичарья-аватара) / Перевод и общая редакция Ю. Жиронкиной; науч. ред. Б. Загуменов. Изд. 2. испр. и доп. М.: Сохраним Тибет, 2016. 272 с.

Abdyllaev K. Conservation and Researth of Early Buddhist Wall Paitings from the Fayaztepa Site, Southern Uzbekistan. Nagoya, 2021. Pp.103–121.

Cook E. The Stupa: Sacred Symbol of Enlightenment / Cristal mirror. Vol. 12. Berkeley: Dharma Press. 1997. 437 p.
Ghani-ur-Rahman. Iconographic symbolism and Socio-Religious Bacground of the Wordly Mission of Siddhartha as Represented in Gandhara Sculptures. Samarkand: IICAS, 2021. 354 p.

REFERENCES:

Agadzhanyan A. S. 2005. In A. A. Andreeva, D. M. Bondarenko, A. V. Korotaev (eds.). *Dkharma i Imperiya. Osnovy i predely sakralizatsii vlasti v buddijskoj politicheskoj traditsii. Sakralizatsiya vlasti v istorii tsivilizatsij (Dharma and Empire. Foundations and limits of the sacralisation of power in the Buddhist political tradition). In Sakralizatsiya vlasti v istorii tsivilizatsij (Sacralisation of power in the history of civilisations)*. Moscow: Nauka Publ., 335–364. (In Russian).

Al’baum L. I. 1974. In Kruglikova I.T. (ed.). *Raskopki buddijskogo kompleksa Fayaztepa (po materialam 1968–1972 gg.). (Excavations of the Buddhist complex Fayaztepa (based on the materials of 1968–1972). In Drevnyaya Baktriya (Ancient Bactria).* Leningrad: Nauka Publ., 53–58. (In Russian).

Al’baum L. I. 1976. In Kruglikova I.T. (ed.). *Issledovaniya Fayaztepa v 1973 g. (Investigations by Fayaztepe in 1973. In Baktrijskie drevnosti (Bactrian antiquities).* Leningrad: Nauka Publ., 43–45. (In Russian).

Al’baum L. I. 1990. In Pugachenkova G.A. (ed.). *Zhivopis’ svyatilishha Fayaztepa (Painting of the Fayaztepa sanctuary).* In *Kul’tura Srednego Vostoka s drevnejshikh vremen do nashikh dnej. Izobrazitel’noe i prikladnoe iskusstvo (Culture of the Middle East from ancient times to the present day. Fine and applied arts)*. Tashkent: FAN Publ., 18–27. (In Russian).

Birshtejn V. A. 1982. In Staviskij B.Ya. (ed.). *Identifikatsiya mineral’nykh komponentov gruntov i pigmentov rospisej Karatepa i drugikh sredneaziatskikh pamyatnikov s pomoshh’yu fiziko-khimicheskikh metodov (Identification of mineral components of soils and pigments of paintings of Karatepa and other Central Asian monuments with the help of physico-chemical methods).* In *Buddijskie pamyatniki Kara-tepe v Starom Termeze (Buddhist monuments of Kara-tepe in Old Termez).* Moscow: Vostochnaya literatura (Oriental Literature) Publ., 97–119. (In Russian).

Vasubandkhu. 1994. *Abkhidkharmakosha (Abhidharmakosha)* (Perevod s sanskrita, issledovaniya i kommentarii E.P. Ostrovskoj i V. I. Rudogo (Translation from Sanskrit, research and commentary by E. P. Ostrovskaya and V. I. Rudoy). In *Uchenie o karme (The doctrine of karma).* Part IV. Sankt-Peterburg, 368. (In Russian).

Zejmal’ T. I. 1996. In Staviskij B.Ya. (ed.). *Raskopki na severnoj vershine Kara-tepe (1985-1989) (Excavations on the northern peak of Kara-tepe (1985–1989).* In *Buddijskie kompleksy Kara-tepe v Starom Termeze (Buddhist complexes of Kara-tepe in Old Termez)*. Moscow: Vostochnaya literatura (Oriental Literature) Publ., 137–152. (In Russian).

Kara-tepe – buddijskij peshhernyj monastyr’ v Starom Termeze (materialy ehkspeditsii na Kara-tepe (Kara-tepe – Buddhist cave monastery in Old Termez (materials of the expedition to Kara-tepe). Moscow: 1964. P. 33. (In Russian).

Kovaleva N. A. 1996. In Staviskij B. Ya. (ed.). *Monumental’nyj dekor Kara-tepe (po materialam raskopok 1981–1989 gg.), ego polevaya konservatsiya i kameral’naya obrabotka* (Monumental decor of Kara-tepe (on the materials of excavations 1981–1989), its field conservation and cameral processing). In *Buddijskie kompleksy Kara-tepe v Starom Termeze (Buddhist complexes of Kara-tepe in Old Termez).* Moscow: Vostochnaya literatura (Oriental Literature) Publ., 224–267. (In Russian).

Kruglikova I. T. 1979. In Kruglikova I.T. (ed.). *Nastennye rospisi v pomeshhenii 16 severo-vostochnogo kompleksa Dil’berdzhina (Wall paintings in room 16 of the north-eastern complex of Dilberdzhin).* In *Drevnyaya Baktriya (Ancient Bactria).* Issue 2. Moscow: Nauka Publ., 120–143. (In Russian).

Litvinskij B. I. 1981. *Nastennaya zhivopis’ Kalai-Kafirnigana (Wall painting of Kalai-Kafirnigan). In Kavkaz i Srednyaya Aziya v drevnosti i srednevekov’e (The Caucasus and Central Asia in antiquity and the Middle Ages).* Moscow: Nauka Publ., 287–295. (In Russian).

Pugachenkova G. A., Usmanova Z. I. 1994. *Buddijskij kompleks v Gyaur-kale Starogo Merva (Buddhist complex in Gyaur-kala of Old Merv). In Vestnik drevnej istorii (Bulletin of Ancient History).* № 1. Moscow: Nauka Publ., 150–170. (In Russian).

Reutova M. A. 2010. In K. Abdullaev (ed.). *Novye nakhodki glinyano-ganchevoj skul’ptury na Karatepe i ikh konservatsiya (New finds of clay-ganche sculpture at Karatepa and their conservation). In Traditsii vostoka i zapada v antichnoj kul’ture Srednej Azii (Traditions of East and West in the ancient culture of Central Asia).* Tashkent: Noshirlik yogdusi, 164–169. (In Russian).

Reutova M. A. 2020. In Maksudov F. A. (ed.). *Restavratsiya rospisej iz buddijskogo kompleksa Fayaztepa (Restoration of paintings from the Buddhist complex Fayaztepa). In Istoriya i arkheologiya Turana (History and Archaeology of Turan).* Issue 5. Samarkand, 452–457. (In Russian).

Staviskij B. Ya. 1972. In Staviskij B. Ya. (ed.). *Raboty na Kara-tepe v 1970–1971 gg. (predvaritel'noe soobshhenie) (Works on Kara-tepe in 1970–1971 (preliminary report)). In Buddijskij kul'tovyj tsentr Kara-tepe v Starom Termeze (Buddhist cult centre Kara-tepe in Old Termez).* Moscow: Vostochnaya literatura (Oriental Literature) Publ., 67–100. (In Russian).

Khizhnyak O. S. 2008. Stupa: nachalo formirovaniya buddijskogo kul'ta (Stupa: the beginning of formation of the Buddhist cult). Sankt-Peterburg: 272. (In Russian).

Shantideva A. D. 2016. In Zhironkinoj Yu., Zagumenov B. (eds.). *Put' bodkhisatvy (Bodkhichar'ya-avatara) (The Way of the Bodhisattva (Bodhicharya-avatara)). In Sokhranim Tibet (Save Tibet).* Issue 2. Moscow: 272. (In Russian).

Abdyllaev K. 2021. *Conservation and Researth of Early Buddhist Wall Paitings from the Fayaztepa Site, Southern Uzbekistan*. Japan, Nagoya, Nagoya University: 103–121.

Cook E. 1997. *The Stupa: Sacred Symbol of Enlightenment. In Cristal mirror.* Vol. 12. Berkeley: Dharma Press. 437.

Ghani-ur-Rahman. 2021. *Iconographic symbolism and Socio-Religious Background of the Wordly Mission of Siddhartha as Represented in Gandhara Sculptures. Samarkand:* IICAS Publ., 354.

NEW FRAGMENTS OF THE FAYAZTEPA PAINTINGS

© 2023. Reutova Marina

Samarkand Institute of Archeology named after Y. Gulyamov

Keywords: Bactria-Tokharistan, antiquity, Buddhist complexes, Buddhist painting, stupa, donors.

The article describes new fragments of paintings from the Buddhist complex Fayaztepa, located in the ancient settlement of Old Termez. One fragment partially preserved the image of a Buddhist architectural object. It is a stupa painted on a blue background. The depiction of cult architectures in wall paintings is a rare, one could say unique phenomenon in the artistic culture of Northern Tokharistan in the first centuries AD. Painted in colour and detail, they contain much more information than images such as graffiti, simply scrawled on the walls. Despite the fact that the surviving fragments are small in size, it is possible to describe in detail the decorations of antique Buddhist stupas and the composition as a whole. The other two fragments represent a painting in relief medallion, which is the first time it is found in the architectural decoration of Bactria-Toharistan. The painting depicts a scene with the donors. The design of the painting in the medallion speaks of the originality of artistic methods and, perhaps, of the bold experiments of Bactrian painters. The methods used in the creation of clay-ganche sculpture were used in this process.