



РЕЛЬЕФЫ ДРЕВНЕЙ СОГДИАНЫ, КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

А. А. Потапов

Открытый в 1932 и 1933 гг. в развалинах замка на горе Муг, в верховьях Зеравшана, архив последнего согдийского царя, «самаркандского дихкана» Дивастича, начала VIII в.¹, привлек вновь внимание ученых к древностям Средней Азии. Однако изучение рукописей на мертвом согдийском языке чрезвычайно затрудняется вследствие скудости наших сведений о материальной культуре древней Согдианы. Поэтому параллельно с исследованием документов согдийской письменности безусловно следует ввести в научный обиход все те вещественные документы, которые способны пролить некоторый свет на материальную культуру Согдианы. Такими памятниками являются прежде всего согдийские рельефы, известные пока лишь весьма узкому кругу археологов².

Среди древностей Средней Азии имеется одна категория, за которой давно и прочно закреплено определение ее домусульманского времени, — это оссуарии (ящики для хранения костей покойника). Вопрос об оссуариях одно время привлекал внимание ряда ориенталистов³ и породил значительную литературу⁴.

Однако подход к этим памятникам был в значительной мере односторонним: с точки зрения их места и значения в зороастрийском культе⁵. Делались также попытки сопоставления оссуариев с известными из пехлевийской литературы терминами (астоданы, дахмы, наусы). Однако никто не рассматривал оссуарии, как важные произведения домусульманского изобразительного искусства Средней Азии, могущие заполнить пробел в наших представлениях о культуре древней Согдианы⁶.

¹ А. А. Фрейман — Находка согдийских рукописей и памятников материальной культуры в Таджикистане. «Согдийский сборник», Л., 1934, стр. 12.

² Помимо рельефов, бесспорно согдийских, автор привлекает к рассмотрению некоторые памятники, найденные в СССР за пределами Средней Азии и известные под именем «асанидского серебра».

³ Историю вопроса см. В. Бартольд — К вопросу об оссуариях Туркестанского края. Изд. Рус. ком. для изучения Средней и Восточной Азии, стр. 1—23.

⁴ Наиболее подробный библиографический обзор литературы вопроса принадлежит К. А. Иностранцеву (ЗВОРАО, т. XVII, стр. 166, прим. 2 и т. XVIII, стр. 64). Кроме того, см. ЗВОРАО, тт. XIX и XXIV и ЖМНП, 1909, а также «Протоколы Турк. кр. люб. арх.», 1896, 1897, 1899, 1901, 1903, 1906 и 1908, где воспроизведены находки оссуариев.

⁵ В. Бартольд — К вопросу об оссуариях, стр. 17 сл.

⁶ В. Бартольд — Отчет о командировке в Туркестан, ИРАИМК, 1922, т. II, стр. 19.

Для нашей цели будут полезны два положения, прочно установленные в указанной выше литературе. Первое это то, что оссуарные захоронения в качестве массового обычая характерны лишь для Средней Азии и составляют специфику ее домусульманской археологии. Вторым является наблюдение, что формы оссуариев различных областей различны¹.

В настоящее время можно считать установленным, что: 1) глиняные оссуарии ящичной формы, с отдельно вылепленной крышкой, находимые в Самарканде и его окрестностях,—согдийские; 2) алебастровые ящич-

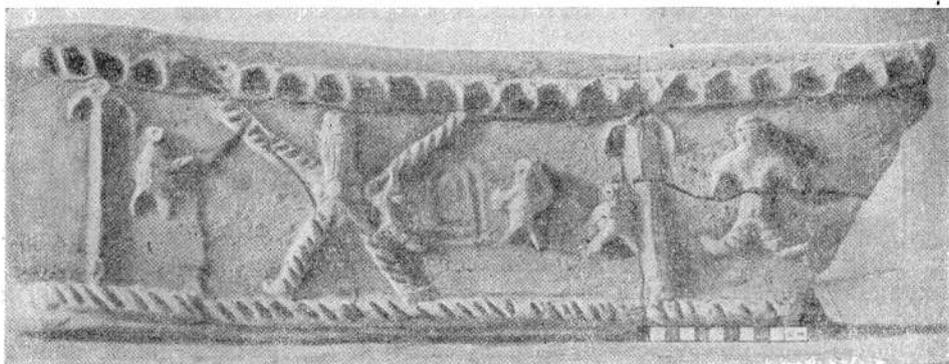


Рис. 1. Сцена оплакивания (рельеф V—VI вв.)

ные оссуарии на ножках—хорезмийские² и 3) глиняные оссуарии в форме овальной юрты со срезанной крышкой характерны для Джетису (Семиречья) и Чирчик-Ангренской долины. Речь ниже будет идти исключительно о памятниках первой группы, бесспорно согдийских.

Согдийские оссуарии всегда богато украшены рельефами и резьбой либо со всех сторон, включая и крышку (более ранний тип), либо с одной только лицевой стороны—более поздний тип. Благодаря этому мы имеем обильный материал для суждения о разных способах изготовления согдийского рельефа.

Один способ состоял в том, что вся изображаемая на стенке оссуария композиция заранее вырезалась на особой доске-штампе, и затем эта доска оттискивалась целиком на сырой еще глиняной стенке³. При другом способе композиция рельефа составлялась по частям из отдельных налепов, оттиснутых каждый в особой формочке⁴ и примазанных затем в сыром виде на сырую стенку⁵.

¹ Единственная попытка в этом направлении имела место лишь в отношении одного оссуария Гос. Исторического музея в сборнике «Искусство Средней Азии», М., 1930, стр. 106—110 и табл. XVI.

² Такие оссуарии были доставлены в 1929 г. в Гос. Русский музей из Караузьянского района, К.-КАССР (инв. этногр. отд. № 5188, 1, 2 и 3).

³ Об этом см. в статье К а с т а л ь с к о г о в «Протоколах Турк. кр. люб. арх.» т. XIII (с отдельной пагинацией), стр. 8.

⁴ В. В я т к и н—Афрасиаб—городище бывшего Самарканда. Ташкент, год не указан, стр. 20 сл.

⁵ Оссуарные налепы были объектом коллекционирования для любителей среднеазиатской археологии, и потому в музеях накопилось значительное их число, преимущественно с городища древнего Самарканда. Значительная часть их теперь издана в публикации К. Т р е в е р—Terracottas from Afrasiab. М.—Л., 1934.

Третий способ заключался в налепливании на гладкую сырую стенку оссуария глиняных валиков, из которых уже на самой стенке вылепливался при помощи пальцев или стеки как узор, так и изобразительные мотивы (рис. 1). Рельефы, изготовленные этим наиболее простым способом, всегда грубее оттисков с доски и налепов, указанных выше. Было бы, однако, ошибочным считать их, основываясь на их более примитивном внешнем виде, за более древние по сравнению с прочими рельефами. При массовом спросе на оссуарии, производство их в древней Согдиане, безусловно, было массовым же, ремесленным. И, разумеется, мы должны отличать высокохудожественные произведения согдийских мастеров-художников, работавших по заказам крупных феодалов, от массовой дешевки, на которую мастер затрачивал минимум труда и искусства. Способ лепки рельефа непосредственно на самом оссуарии был наиболее дешевым, а отнюдь не наиболее древним.

Последним техническим приемом изготовления согдийского оссуарного рельефа была резьба по сырой глине. Но этим способом мастера, по видимому, выполняли лишь узоры; фигурная резьба нам неизвестна.

Обращаясь к сюжетам согдийского изобразительного рельефа на оссуариях, мы можем определить три темы, все связанные, конечно, с погребальным ритуалом: 1) сцена оплакивания; 2) погребальная процессия и 3) сцена суда.

Сцена оплакивания дошла до нас лишь в грубо вылепленном рельефе (рис. 1), а потому почти не дает бытовых деталей. Между двумя колоннами помещен арочный вход и пять человеческих фигур. Четыре из них—маленькие, изображают участников погребального ритуала, при этом двое в позе плачущих находятся возле самого входа. Роль шестой фигуры (среднего размера), стоящей вне пространства между колоннами, неясна. Большая фигура бородатого мужчины с высоко поднятыми руками должна изображать либо царя, либо бога. В его costume выделяется пояс из круглых блях.

Согдийская погребальная процессия (рис. 2) является сюжетом известных бия-найманских рельефов¹. В ней участвуют четыре персонажа:



Рис. 2. Погребальная процессия (бия-найманские рельефы конца V в.)

¹ Б. Н. Кастальский—Бия-найманские оссуарии. Самарканд, 1908, 36 стр., с 2 фототаблицами и 1 литографским чертежом.

двое мужчин и две женщины. Каждая фигура помещена под отдельной аркой четырехпролетной аркады, занимающей длинную стенку оссуария. Мужчины помещаются посередине стенки, женщины—по краям. Все—в костюмах и коронах, но без обуви на ногах, босые. Прическа и мужчин и женщин одинакова: простые локоны закрывают уши и спускаются почти до самых плеч. В руках у каждого особые атрибуты, корона у каждого также своей особой формы.

Сцена суда (рис. 3) известна нам в одном лишь экземпляре на фрагменте, хранящемся в Историческом музее в Ташкенте. Сохранилась только



Рис. 3. Сцена суда (рельеф V в.)

левая половина длинной стенки оссуария, заключающая две фигуры. Слева, на прямоугольном возвышении, сидит, поджав ноги, судья в зубчатой короне, голова повернута вправо. Правая рука спокойно опирается на бедро. В левой, протянутой вправо руке судья держит весы. Справа, перед судьей, человек в длинном пологом костюме и короне шагает влево, протягивая к судье правую руку с оригинальным сосудом (закрытая чаша на высокой ножке?).левой рукой человек держит за руку какую-то утраченную теперь фигуру, которую он ведет к судье. Снизу сцена отделена балюстрадой из гладких столбиков от горизонтальной ленты, изображающей воду, поток.

Описанные сюжеты оссуарного рельефа не могли, разумеется, оставаться неизменными в течение всего периода культурной жизни древней Согдианы. Изменения шли, повидимому, в двух направлениях. Одно уже было указано выше—это упрощение приемов лепки, позволявшее выполнять целую изобразительную сцену, хотя и очень грубо, но зато быстро и легко. Кроме того, сюжетная композиция упрощалась, и изобразительные элементы заменялись узорными, декоративными мотивами. Такой рельеф строился по частям из отдельных элементов—налепов и резьбы.

Рельефов, запечатлевших эти распавшиеся на элементы изобразительные сцены, дошло до нас значительно большее количество, нежели полных сцен. Так, результат распада сюжета оплакивания мы видим в двух вариантах. В одном из них от всей сцены остался лишь один изобразительный мотив, бывший центральным в сцене оплакивания,—вход или дверь

(рис. 4). По бокам двери рельефные полуколонки с капителями, сверху—слабо изогнутая рельефная арочка¹. Дверь двустворчатая, резная.

В другом варианте (рис. 5) мы имеем посередине резной узорной стенки рельефную фигуру, стоящую в фас с поднятыми руками, подобно самой крупной фигуре в сцене оплакивания². По сторонам, у края, стоят в фас две фигуры со скрещенными на груди руками. Все три фигуры здесь, по-видимому, женские, в длинных платьях, с пояском. Головки их исполнены по способу налепа готовых, отдельно отформованных маскарон, высоким рельефом. Прочие части фигур вылеплены барельефом непосредственно на самой стенке оссуария. К этому же сюжетному варианту относится, по-видимому, фрагмент³ рельефа, оттиснутого штампом на краю одного оссуария—фигура со скрещенными на груди руками (рис. 6).



Рис. 4. Резная дверь (рельеф VII—VIII вв.)



Рис. 5. Вариант сцены оплакивания (рельеф VI в.)

Еще больше дошло до нас вариантов распавшейся композиции, изображавшей ранее ритуальную процессию на бия-найманских оссуариях.

¹ Фрагмент хранится в Историческом музее в Ташкенте.

² Фрагменты хранятся в Гос. Русском музее в Ленинграде (инв. этногр. отд. № 29—48) и происходят из сборов Дудина в 1902 г. в Самарканде и его окрестностях.

³ Хранится в Историческом музее в Ташкенте.

Ее изобразительные мотивы (четыре арки, колонны, четыре фигуры людей) представлены в этих вариантах с весьма значительными сокращениями.

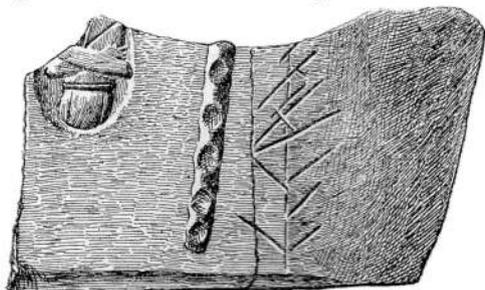


Рис. 6. Фигура из сцены оплакивания (рельеф VI—VII вв.)

Например, ряд колонн (рис. 7), но без арок, а между колоннами, на месте участника процессии, одна лишь его голова, даваемая всегда наклепом, горельефом маскарона¹.

Или еще вариант (рис. 8): от аркады оставлены лишь треугольнички между арками без колонн; под каждой аркой, теперь треугольной, участник, чаще участница процессии представлены одними лишь головками-маскаронами, числом четыре, т. е. соответственно числу участников бия-найманской процессии, а иногда, повидимому, позднее — три (рис. 9)².

Наконец, имеются рельефы, где от всей сцены процессии осталась одна лишь аркада, да и то сильно схематизированная³.

Примером объединения двух сюжетов в одной композиции может служить рельеф Гос. Исторического музея, происходящий также из Самарканда, с Афрасиаба⁴. Здесь центральный элемент сцены оплакивания (дверь) соединен с четырехпролетной аркадой из сцены процессии.

Таков репертуар изобразительных рельефов, происходящих из центра древней Согдианы. Можно думать, что наиболее ранними из них являются те, которые изображают ту или иную сцену полностью, независимо от техники лепки рельефа. Рельефы, в которых сложная изобразительная композиция упрощена, сокращена, схематизирована, заменена частично узором — должны были появиться позднее. И, наконец, наиболее поздними по происхождению следует

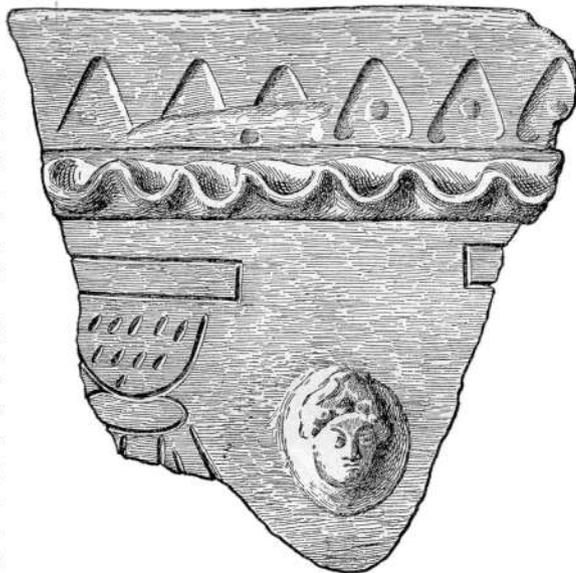


Рис. 7. Колоннада с маскаронами (рельеф VI—VII вв.)

признать те рельефы, на которых изобразительные элементы целиком уступили место декоративным мотивам. Основными в этих последних мо-

¹ Из той же коллекции Гос. Русского музея (инв. этногр. отд. № 29—30).

² Оба последних экземпляра в Историческом музее в Ташкенте.

³ Например фрагмент Гос. Русского музея (инв. этногр. отд. № 247—280).

⁴ Детальное описание рельефа и воспроизведение его см. в сборнике «Искусство Соединенной Азии», М., 1930, стр. 106—110 и табл. XVI—I.

тивах выступают либо характерная четырех- или восьмилепестковая розетка в квадрате, либо, реже, многолепестковая розетка в круге. Основным техническим приемом выполнения декоративных рельефов была глубокая резьба по сырой глине.

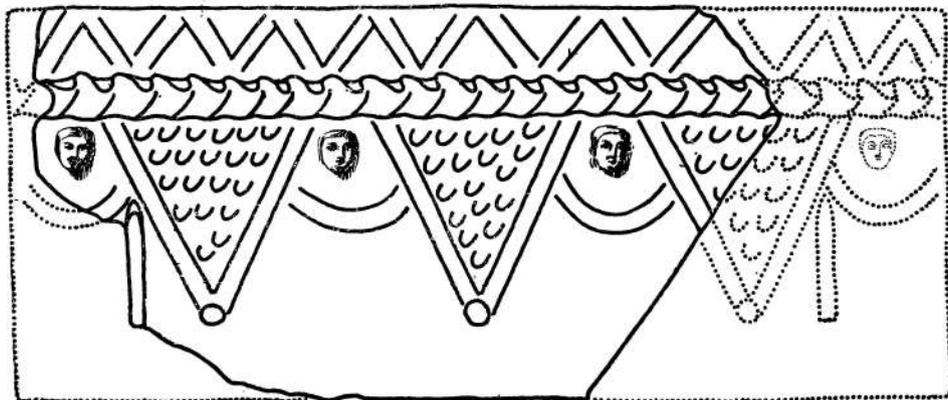


Рис. 8. Аркада с маскаронами и бойницами (рельеф VII в.)

При обзоре согдийских рельефов нельзя не остановиться на одном замечательном по своей сохранности оссуарии из Семиречья¹. Находкой его, по мнению В. Бартольда, «подтверждаются известия письменных источников о согдийских колониях в Семиречье, хотя по грубости изображений он резко отличается от оссуариев настоящего Согда, т. е. самаркандских и катта-курганских»². Отличие этого экземпляра, по нашему

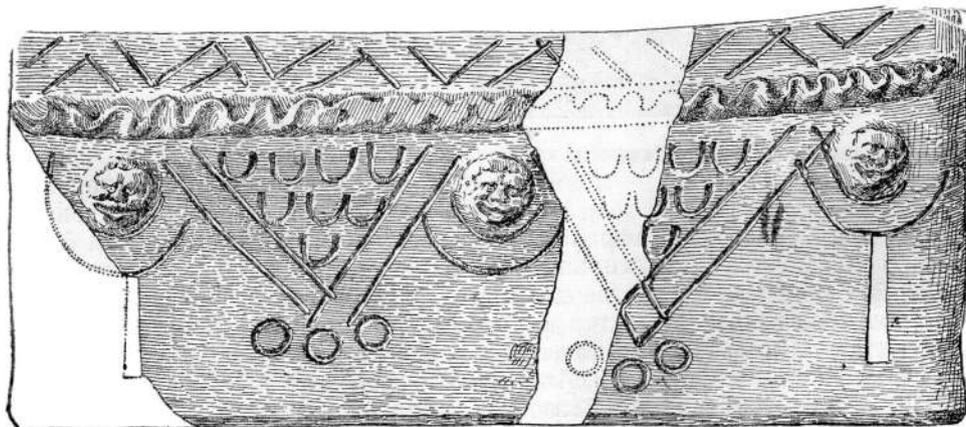


Рис. 9. Аркада с маскаронами и бойницами (рельеф VII и VIII вв.)

мнению, состоит отнюдь не в «грубости изображений»—они выполнены очень аккуратно,—а в крайнем схематизме изобразительных мотивов. По всем остальным своим признакам этот оссуарий становится в один ряд с лучшими из ранних согдийских (лепка из отдельных прямых стенок,

¹ В. Бартольд—Отчет о командировке в Туркестан. ИРАИМК, т. II, стр. 18—19 и табл. III.

² Ук. соч., стр. 19.

оттиск рельефа целой стенки с доски, отсутствие прорезов или отверстий, характерных для позднего времени). Любопытно, что вся композиция его рельефа изобразительна¹, подобно ранним согдийским. Оригинальным является лишь изображение на крышке человека с двумя мечами в руках (рис. 10).

Рассмотренный нами репертуар форм рельефа, представленного в памятниках, найденных на территории древней Согдианы, позволяет сопоставить их с некоторыми сасанидскими рельефами. Наиболее близкую аналогию среди изобразительных тем сасанидского серебра мы находим для сцены процессии. Как мы видели выше, персонажи этой процессии, состоявшей на бия-найманских оссуариях из двух мужчин и двух женщин, в дальнейших вариантах превратились исключительно в женщин; короны при этом постепенно исчезли с их голов².



Рис. 10. Рельеф из согдийской колонии в Семиречье

Вполне возможно, что эта смена в составе участников процессии и в их одеянии явилась выражением реальных перемен, которые с течением времени не могли не происходить в самом погребальном обряде. Можно предположить, что согдийские владыки (они же маги), первоначально выполнявшие все обрядовые функции персонально, в дальнейшем передали некоторые из своих ролей специальным лицам. Так, к женщинам должна была перейти роль исполнителей ритуального

танца при культовых церемониях. Известно, что в сасанидском Иране при маздеистских святилищах существовали штаты таких танцовщиц. В Согдиане, где маздеизм приобрел весьма своеобразные формы (например массовый характер оссуарных захоронений), погребальный обряд стал выполняться с течением времени исключительно или почти исключительно женщинами³. Аналогию согдийской погребальной процессии мы усматриваем на рельефах сасанидского серебра, изображающих процессию жриц-танцовщиц под аркадой. Она воспроизведена на четырех кувшинчиках (из Слудки—восточное серебро, № 79; из Лимаровки—восточное серебро, № 80; из Квацпилеевой—восточное серебро,

¹ Так, горизонтальная полоса крючков внизу должна, по видимому, изображать воду, как в сцене суда, а схема человека, стоящего под повторенной круглой аркой, напоминает сцену процессии.

² На многих налечах, по видимому, более ранних, короны еще имеются, см. Тревелл, ук. соч.

³ Нелишне вспомнить, что уже на бия-найманских рельефах женщина, а не мужчина, несет на плече оссуарий (рис. 2).

№ 81 и из Пермской губ.—сасанидский металл, № 46—47), не одинаковых между собою по стилю и технике. Из них наиболее интересен для нас лимаровский кувшинчик (восточное серебро, № 80). На нем, также в четырех пролетах аркады, размещены четыре женские фигуры в легких одеждах, с разными атрибутами в руках. Сходство этих фигур с женщинами биянманских рельефов не только внешнее: в покрое одежды, в отсутствии обуви, в наличии шарфа, но и внутреннее—в несении атрибутов. Однако это сходство еще не дает оснований предполагать заимствование либо зависимость согдийских рельефов от иранских (или наоборот). Правильнее думать, что и те и другие развивались самостоятельно, но имели общий источник форм, одинаково распространенных в Малой и Средней Азии в предыдущую эпоху, т. е. в эллинистическом искусстве. Сасанидские аналогии в изображении процессии не могут, следовательно, быть использованными для датирования соответствующих согдийских рельефов, тем более, что они сами еще не датированы. Более плодотворным в этом отношении оказывается сравнение наших рельефов с сасанидскими монетами.

Едва ли можно сомневаться в том, что согдийские правители стремились подражать шахам Ирана, если не во всем внешнем убранстве, то, во всяком случае, во внешних признаках царского достоинства: в короне и прочем. А так как убранство сасанидских царей с течением времени изменялось, как это легко прослеживается по их монетным портретам, то представляется возможным определить время, к которому относится совпадение некоторых особенностей согдийских рельефов с изображениями сасанидских монет.

Головной убор на ранних монетах Арташира I Папакана (226—241), первого сасанидского шаха, еще не сложен. Это высокая, яйцевидная шапка—тиара с наушниками; кроме нее, изображается повязка (диадема) на лбу с двумя лентами у затылка. Но уже на поздних монетах того же Арташира I корона усложняется прибавлением жреческого шара. Это—символ зороастрийского культа, ставшего при Сасанидах государственной религией Ирана. Наличие его в короне должно было указывать на то, что шах является верховным жрецом, и потому этот символ стал обязательной принадлежностью сасанидской короны¹.

В коронах второго и следующих шахов появляются, кроме шара, все новые и новые символы: ступенчатые зубцы у Шапура I (241—272), лучи-острия у Варахрана I (273—276), крылья у Варахрана II (276—293), и сасанидская корона превращается в сложную комбинацию символов царского достоинства, комбинацию особую у каждого отдельного шаха, что и позволяет нам легко узнавать портретные изображения шахов на знаменитых сасанидских блюдах и скальных барельефах.

Наряду с появлением новых элементов шло исчезновение из сасанидской короны старых, арсакидских черт. Исчезла прежде всего высокая шапка, а за нею и наушники, фигурирующие лишь на монетах III в. Диадема с лентами у затылка, являясь безусловно эллинистическим элементом, продержалась почти до конца IV в. Одновременно с диадемой исчез в конце IV в. еще один эллинистический признак костюма—круглая застежка (фибула), помещавшаяся сбоку, на вороте, на левом плече шаха; у Варахрана IV (388—399) ее уже не имеется. Начиная с середины V в.,

¹ Весьма любопытно поэтому отсутствие этого символа в короне одного из последних Сасанидов—Хозроя II (590—628), у которого на месте шара звезда.

в костюме Пероза и следующих шахов мы видим на месте ворота платья ожерелье с медальоном посередине груди¹.

Возвращаясь теперь к костюму согдийских царей, известному по бия-найманским рельефам, мы находим в нем, наряду с местным согдийским покроем платья, две особенности, свойственные убранству шахов: корону и ожерелье с медальоном посередине груди. Корона у каждого согдийского феодала была своей особой формы, подобно тому, как это имело место

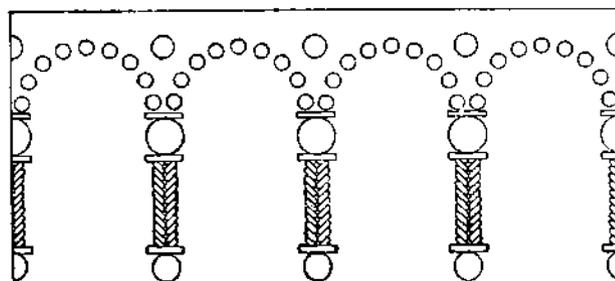
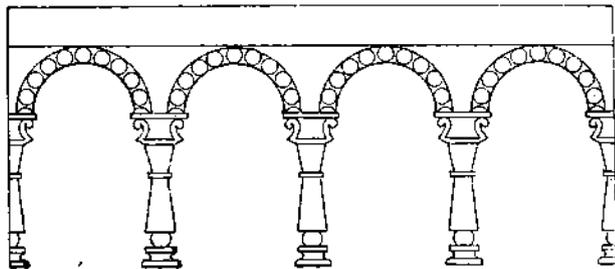


Рис. 11. Схема аркады—бия-найманская (сверху) и лимаровская (внизу)

у сасанидских царей. На бия-найманских рельефах насчитывается 13 разных корон².

Само собою разумеется, что рядовой согдийский правитель не смел поместить на своей короне ни шара верховного жреца, ни других символов «царя царей». Он мог лишь возможно богаче украсить свою корону, подражая шахам.

И тут следует отметить, что в украшениях бия-найманских корон совершенно отсутствуют эллинистические мотивы, хотя они имеются в бия-найманском декоративном рельефе (на крышках оссуариев). Из сасанидской короны, как отмечалось выше,

эллинистические мотивы исчезли лишь с конца IV в. Поэтому бия-найманские короны едва ли могут быть ранее V в.

Еще более точно установить *terminus post quem* для бия-найманских рельефов позволяет характерное ожерелье на месте ворота, с медальоном посередине груди. Оно появилось в костюме сасанидских шахов, начиная лишь с Пероза (457—484). Ранее этого времени согдийские цари и не могли заимствовать у сасанидских царей эту характерную деталь туалета для своего убранства. Следовательно, бия-найманские рельефы могут быть датированы временем не ранее второй половины V в., а рельефы, изображающие аркаду с маскаронами, следует относить к VI—VIII вв.

Единство времени и культурной традиции в согдийском и иранском рельефах позволяет рассматривать некоторые бытовые формы, изображенные в этих рельефах, как единый комплекс. Так, например, мы можем

¹ Наиболее сильно эллинистическая традиция проявилась на рубеже III и IV вв. у шаха Нарсе (293—302), отражая, быть может, филэллинские его тенденции: только в его короне на месте обычных ступенчатых зубцов оказываются характерные семилестковые пальметки.

² К а с т а л ь с к и й, ук. соч., стр. 30.

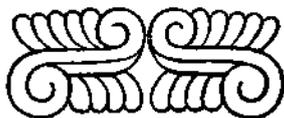
иметь теперь некоторое представление о согдийской архитектуре, памятники которой, кроме развалин замка Дивастича, пока неизвестны¹.

Что архитектурные мотивы на согдийских рельефах не являются плодами фантазии художника, а передают реальные, бытовые формы, в этом легко убедиться, сравнивая бия-найманскую аркаду с аркадой на лимаровском кувшинчике: они совпадают во всех существенных частях (рис. 11). Безусловно и мастер-резчик в центре Согдианы и иранский мастер-чеканщик имели перед глазами одинаковую архитектурную форму аркады.

Сравнение формы колонн, встречающихся в согдийском и сасанидском рельефах, проливает новый свет на вопрос о формах раннемусульманских колонн Средней Азии. Мы встречаем, с одной стороны, форму, ставшую типичной для ранневизантийской архитектуры, а с другой—шаровидную базу, перешедшую позднее в мусульманскую колонну в виде шара, покрытого четырьмя акантовыми листьями. Эта последняя форма базы, но с выродившимися, давно позабытыми акантами, превратившись в странные лопасти, дожила в Средней Азии до самого последнего времени².

Изучение согдийских рельефов, вопрос о котором мы имели в виду лишь поставить в настоящей статье, позволяет не только датировать некоторые факты в истории материальной культуры древней Согдианы, но даже установить такие явления, о которых мы не имели пока никаких письменных свидетельств. О том, что форма оссуариев должна соответствовать форме реального жилища, много писалось уже первыми их исследователями³. На этом основании можно говорить о том, что дома согдийских дикхан уже в V в. строились прямоугольной формы, причем верх их стен был увенчан рядом ступенчатых зубцов. Вполне возможно, что некоторые дома имели четырехскатную крышу⁴, а не плоскую, как в дальнейшем. Входная дверь помещалась посередине длинной стены дома и была двустворчатой. Перед этой стеной находился тот навес на колоннах (айван), который и в наше время представляет характерную особенность среднеазиатского жилища, однако в V в. перекрытие айвана покоилось на аркаде, опиравшейся на колонны, а не непосредственно на колоннах, как теперь.

Более того, изучение рельефов позволяет установить даже некоторую эволюцию в согдийской архитектуре. Так, можно отметить, что в V в. стены строились глухими, без окон, а в VI и VII вв. в них уже делаются узкие окна—бойницы. Они отмечаются в рельефах либо узкими вертикальными углублениями, как на экземпляре Гос. Исторического музея⁵, либо сквозными прорезами (рис. 8 и 9).



¹ И. А. Васильев—Согдийский замок на горе Муг. «Согдийский сборник», Л., 1934, стр. 18—32.

² Форма согдийской колонны с ее шаровидной базой поможет, повидимому, осветить по-новому некоторые элементы в генетике древнерусских декоративных полуколонн с шаровидными базами.

³ Особенно в статье Остроумова—Новые данные о глиняных погребальных урнах. «Протоколы Турк. кр. люб. арх.», Ташкент, 1907, т. XI.

⁴ Такая крыша известна ныне в некоторых глухих горных районах Таджикистана.

⁵ См. «Искусство Средней Азии», табл. XVI—I.