

МОТИВ “БИТВИ ДВОХ ДРАКОНІВ” НА В’ІЗНІЙ БРАМІ БАХЧИСАРАЙСЬКОГО ХАНСЬКОГО ПАЛАЦУ

ФАСАД північної в’їзної вежі Бахчисарайського ханського палацу прикрашено вельми цікавим декоративним елементом: у центрі стіни вмуровано квадратну вапнякову плиту з рельєфним зображенням двох драконів, що б’ються. Кожен з них має довге зміїне тіло, пару передніх лап, довгі вуха та роги на голові. Вигнувшись та обернувшись назад, дракони переплітаються шиями й хвостами, розкривши пащі з висунутими язиками та зчепившись лівими лапами (*мал. 1*).

Не маючи жодних аналогій серед інших кримських пам’яток та будучи розміщеною у такому помітному місці, як головна брама ханської резиденції, “плита з драконами” завжди привертала до себе загальну увагу. Незвичний для Криму мотив став підґрунтям виникнення його легендарної інтерпретації, що мала пояснити значення зображеного символу та обставини його появи на стінах палацу. Вона виникла в кримськотатарському середовищі, потрапила до канону локальної народної міфології та виявилась надзвичайно живучою, бо експлуатувалася у Бахчисарайі протягом десятиріч після депортації корінного кримськотатарського населення.

Йдеться про легенду щодо заснування Бахчисарая, вперше зафіксовану в 1938 р. зі слів мешканця міста І. Оксюза. Сюжет її полягає в тому, що син кримського хана Менглі Герая під час полювання став випадковим свідком бою двох змій на березі річки Чурук-Су. Одна з них пододала іншу, але мусила продовжити бій з третьою змією, що несподівано з’явилася на березі та напала на переможницю. Тим часом переможена змія, знесилена та зранена, відповзла до річки, вода якої миттєво загоїла її рани. Зцілена змія покинула місце бійки, залишивши двох суперниць битися далі. Почувши від сина про цю історію, Менглі Герай сприйняв це як добре передвістя. Він нібито угледе в образі тієї змії, що врятувалася, сам Крим, а у двох інших – Орду та Туреччину в змаганні за володіння Кримом. Хан наказав збудувати на місці двобою змій Бахчисарайський палац та

прикрасив його фасад зображенням знаменного поєдинку [Легенды 1996, 80–81].

Книжна “геополітична” персоніфікація змій є, безперечно, довільною вставкою публікаторів легенди. Очевидно, що оригінальний переказ акцентується насамперед на цілющих властивостях річкової води – тобто самої місцевості, де мав постати новий палац. Це підтверджується іншою, ніде ще не опублікованою, легендою про будівництво Бахчисарайського палацу, яка розповідає, що хан Сахіб Герай, обираючи місце для зведення своєї нової резиденції, розрубував на дев’ять частин баранячу тушу та розсилав шматки по різних місцевостях Криму. Через дев’ять днів виявилось, що свіжим залишився лише той шмат, який було покладено на березі Чурук-Су. Там і збудували новий палац.

Таким є міфологічне пояснення зображення над палацовими воротами. І оскільки пам’ятка, незважаючи на її популярність, ніколи ще не ставала об’єктом наукового аналізу, ця легенда й досі залишається єдиною її “інтерпретацією”.

Як ми вже зазначили, в Криму ще поки не знайдено об’єктів, котрі б хоч приблизно були подібними до палацової “плити з драконами”. Проте, якщо розширити простір пошуку аналогій, бахчисарайське зображення отримує широке коло дуже близьких паралелей у мистецтві Близького Сходу – насамперед тих його регіонів, які свого часу справили значний вплив на розвиток монументального мистецтва кримських татар.

Зображення здвоєних ящерів на архітектурних спорудах з’явилися ще в III–IV ст. в індійському мистецтві [Zwalf 1996, 253–254; Santoro 2003], а з VII–VIII ст. – у мистецтві іранських народів Центральної Азії (*мал. 2*) [Скульптура... 1959, табл. XXV; Santoro A. 2003]. Слід зазначити, що йдеться саме про мотив двобою драконів, оскільки його семантичні аналоги, представлені в інших формах, як і міфологічний образ дракона, взагалі сягають ще давніших періодів [Önder 1997; Santoro 2003]).

В ісламську епоху цей давній мотив упадкувала мусульманська культура Ірану (з XII ст.) [Santoro 2003]), а також культури інших мусульманських країн. Особливого поширення він набув у народів, що перебували під владою тюркських династій [Azağraу 1978, 366], зокрема в сельджуцьких султанатах Анатолії, пам’ятки яких містять найчисленніші та найрізноманітніші варіації мотиву поединку драконів. Більшість таких зображень датується XIII ст., хоча датування окремих із них може коливатися від межі XI–XII ст. до середини XIV ст. [Öney 1969, 193–216].

Пари ліпних чи висічених на камені драконів прикрашають цілий ряд архітектурних пам’яток Малої Азії. Серед них – зображення на брамі фортеці Ані та в ніші гробниці Емір-Салтука в Ерзурумї (*мал. 3*); на надгробку з Бояликоя; на арках палацу Ала-ед-Діна в Коньї; на порталах мечеті Султан-Хан та караван-сараю Каратай-Хан у Кайсері; караван-сараю Сусуз-Хан у Бурдурі; над входами до шпиталів у Сивасі та Чанкири; на порталі медресе Обакої в Аланії [Öney 1969, 196–204; Önder 1997; Doğan 1998].

Шукаючи безпосередні аналогії бахчисарайської пам’ятки (ліпні чи скульптурні зображення здвоєних драконів на архітектурних спорудах), ми водночас не можемо залишити поза увагою варіації цього мотиву в інших техниках. Це, наприклад, бронзові дверні молотки мечеті Улу-Джамі в Джизрі (*мал. 4*), малюнок у манускрипті аль-Джазарі, чеканка на звороті залізного люстерка в музеї Топ-Капи, зображення на магічній чаші з музею Торонто [Цней 1969, 201–203; Bilici 2003; Ittig 1982, 79–94] та інші приклади [Bilici 2003, n. 19].

Згадавши про ці найближчі паралелі, ми не заглиблюватимемося в перелік більш віддалених аналогій у сельджуцькому мистецтві, де пари драконів змальовано поза сюжетом двоборства (наприклад, зображення драконів, що “виростають” у різні боки з єдиного “кореня”, чи драконів, що мають єдине тіло з двома головами по кінцях) [Цней 1969, 194–195, 198, 208–209].

Цікавою є закономірність, що зображення здвоєних драконів переважно розташовані над входами до громадських споруд: мечетей, медресе, караван-сараїв, шпиталів, палаців [Цней 1969, 193]. Це є певною традицією, що бере свої витoki в семантиці цього давнього символу.

Символ переплетених ящерів чи змії у культурах Сходу є полісемантичним. У середньовічній мусульманській астрології він пов’язувався з уявленнями про небесні затемнення (міфологічні сюжети про сонце та місяць, що їх проковтнули велетенські монстри, дуже поширені по всьому світові у різних народів), а також про рух світил [Hartner 1938, 130–131]. Подібне значення цей символ мав і в космогонії центрально-азійських народів, в котрій рухом планет керували два дракони, що сплелися під земною віссю [Öney 1969, 213].

Образ сплетіння двох драконів, що символізує єдність протилежностей та гармонію Всесвіту [Öney 1969, 213; Önder 1997], наділявся також властивостями могутнього охоронця. Зображення сплетених драконів вважалося міцним захистом від злих духів, епідемій, нещастя та ворожих нашеств [Öney 1969, 214–215; Baugam 1996, 66; Önder 1997; Bilici 2003, n. 5]. Зображення пари драконів виконували охоронну функцію і на магічних предметах, що мали відганяти темні сили [Ittig 1982, 79–94; Önder 1997].

Парні зображення драконів були оберегами кріпосних брам не лише в Анатолії, а й у сусідніх областях Близького Сходу. Найбільш яскравим прикладом були міські ворота Багдада (збудовані в XII–XIII ст. та зруйновані в 1917 р.), що називалися «Брама Талісмана», із зображеними над ними двома драконами (дуже схожими з анатолійськими) із символом сонця посередині [Öney 1969, 200; Le Strange 1983, 291–292].

Існування в Малій Азії такої багатой культурної традиції, пов’язаної з мотивом двобою драконів, не залишає сумніву щодо шляхів проникнення цього мотиву до Криму. Адже, як переконливо свідчить стилістика найдавніших мусульманських споруд Криму кінця XIII – межі XV–XVI ст., вирішальну роль у формуванні кримськотатарського монументального мистецтва зазначеного періоду відігравав саме вплив сельджуцької Анатолії [Башкиров 1926, 108–125; Башкиров, Боданинський 1925, 298–301; Haiworonski 2006]. Відлуння специфічних традицій Малої Азії, що була найближчим до Криму центром мусульманської культури, простежувалися й у релігійних традиціях та народних повір’ях кримських татар аж до новітнього часу [Александров 1918, 186–192; Смирнов 1887, 7–8; Haiworonski 2006]. З огляду на інтенсивну

культурну взаємодію між північним та південним берегами Чорного моря запозичення кримськотатарським мистецтвом настільки помітного в сельджуцьких традиціях мотиву є цілком природним.

Якщо зв'язок між сюжетом, зображенням над воротами Ханського палацу, та його численними аналогіями в Малій Азії є очевидним, то питання про походження власне плити залишається відкритим. Якою є історія походження “бахчисарайських драконів”? Коли та з якою метою камінь з їхнім зображенням було вмуровано над входом до резиденції кримських ханів?

Оскільки жодних історичних свідчень про саму плиту не відомо, варто дослідити той контекст, у котрому пам'ятка знаходиться.

Відомості про історію окремих споруд Ханського палацу є вкрай фрагментарними та скупими. Втім, північна в'їзна вежа палацу є одним із небагатьох винятків: дату її побудови та навіть ім'я розпорядника будівництва було задокументовано сучасниками. На цих свідоцтвах, а також обставинах, за яких у палаці було зведено вежу з брамою, треба зауважити детальніше – з тієї причини, що вони можуть пролити світло на призначення пам'ятки, котрій присвячено цю статтю.

Друга половина 1630-х років була складним періодом в історії Кримського ханату. Над країною тяжіли важкі наслідки жорстокої міжкланової війни, що вибухнула в Криму наприкінці третього десятиліття XVII ст. і все ще тривала, набувши хіба що прихованої форми. На тлі складного внутрішньополітичного становища відбувалася масова міграція з Поволжя до кримських багатотисячних улусів Великої Ногайської Орди, що тікали від наступу калмиків [Новосельский 1948, 223–228; Трепавлов 2003, 418–419]. Ситуація ще більш загострилася, коли в 1637 р. донські козаки захопили османську фортецю Азак (Озів).

Мешканці півострова сприйняли цю подію як передвісник швидкої навали Московії на знесилений усобицями Крим. “Ми позбулися майже половини нашої держави, – казали кримці, – ...і город Перекоп люди з Озова, мабуть, візьмуть, бо город Перекоп слабкий, кріпосні мури низькі і жодних укріплень немає. І як візьмуть Перекоп, тоді й усім Кримом заволодіють” [Новосельский 1948, 264].

Донці й не приховували своїх подальших намірів. Вони погрожували: “Хочемо додати

собі місто Темрюк, і Тамань, і Керч, а може, дасть нам Бог і Кафу вашу” [Новосельский 1948, 271]. До тривожних звісток про події в Азачі додалося страшне пророцтво кримських книжників про те, що москovi незабаром прийдуть у Крим та захоплять його, після чого півострів буде заселено калмиками, а кримці доживають у своєму краї останні роки [Новосельский 1948, 264].

Вівши на той час війну з Персією, османський султан Мурад IV не мав можливості власною силою виступити на захист свого віддаленого володіння. З огляду на це справу звільнення Азака було доручено кримському ханові Бахадиру I Гераю.

Хан потрапив у складну ситуацію. Битва, в котрій кримська кіннота мала протистояти масованому артилерійському вогню з-поза кріпосних мурів, без підтримки османських гармат була справжнім самогубством. Не дивно, що проти участі в кампанії виступила кримська аристократія, та й сам хан, що хотів насамперед приборкати проводирів внутрішньої смуги, не бажав полишати свою ослаблену країну заради битви в інтересах султана. Однак, враховуючи сумний досвід своїх недавніх попередників, що наважувалися сперечатися зі Стамбулом, БахаDIR I Герай все ж таки був змушений вирушити до гирла Дону [Новосельский 1948, 267–269].

Полишаючи Крим, хан взяв із собою у похід нуреддіна Сафу Герая, а керувати державою за своєї відсутності доручив калзі Ісляму Гераю та Сулейману-паші (котрий, очевидно, посідав пост столичного намісника – каймакана; відомий за документами наступних десятиліть) [Маркевич 1896, 5–6].

Після від'їзду правителя та значної частини кримського війська до Азака кримці з особливою гостротою відчули загрозу зовнішнього вторгнення та почали готуватися до оборони. Калга (котрому невдовзі судилося стати ханом Іслямом III Гераєм) розпочав відновлення занедбаних фортифікацій Перекопського перешийка, а Сулейман-паша – укріплення ханської резиденції в Бахчисарай. Як свідчать матеріали московського дипломатичного відомства, датовані 1641 р., паша звів навколо Ханського палацу мури та збудував кам'яну вежу над в'їздом до нього [Новосельский 1948, 289].

Це було не відновленням старих споруд (як на Перекопі), а саме будівництвом нових, оскільки до того часу палац не мав

фортифікацій. Про це свідчить зроблений зі старої гравюри малюнок, що під №10444/Г1524 за книгою надходжень зберігається у фондах Бахчисарайського державного історико-культурного заповідника, на якому зображено загальний вид Бахчисарая з навколишніх висот. Палац змальовано на малюнку без жодних мурів та веж, а також (це важливо для датування) без південного дюрбе – мавзолею Ісляма III Герая, збудованого не раніше ніж у 1654 р. [Халим Гирай 2004, 71]. З огляду на цілий ряд деталей (що підтверджуються поточними архітектурно-археологічними дослідженнями заповідника) цей малюнок можна вважати доволі достовірним джерелом, що змальовує вигляд палацу ще до будівельних нововведень каймакана.

Імовірно, що вежу відразу було прикрашено зображенням двох драконів і плита з рельєфом не є окремою пізнішою вставкою (адже її поверхня міститься в одній площині з лицьовою кладкою стіни, трохи втискаючись краями у нашарування штукатурок та побілок).

Проте виготовлення такої прикраси одночасно з побудовою вежі (тобто в XVII ст.) є сумнівним, оскільки серед архітектурних пам’яток Туреччини ми ніде не зустрінемо зображень здвоєних драконів, датованих пізніше ніж серединою XIV ст. Пара драконів при вході – типова риса архаїчного сельджуцького стилю, період розповсюдження якого в Бахчисарай чітко обмежений початком XIV та XV–XVI ст.

З огляду на це залишається лише припустити, що рельєфне зображення драконів має бути щонайменше на півтора століття давнішим від вежі, в стіну якої його було вмуровано; давнішим навіть від усього Ханського палацу, збудованого в 1532 р. [Таріх 1973, 162]. Імовірно, тут ми зустрічаємося з прикладом повторного використання плити. Повторне використання каменів з написами чи сельджуцькими орнаментами у пізніших будівлях Бахчисарая траплялося часто: тут можна пригадати стіни мечеті у фортеці Кирк-Єр, середню арку й східну стіну Зинджирли-медресе, цілком перенесений до Бахчисарайського палацу з Девлет-Сараю (старого палацу кримських ханів) портал Демір-Капи [Кондаков 1899, 440; Эрнст 1928, 39–41] тощо.

На нашу думку, фортифікатори Ханського палацу в XVII ст. навряд чи стали б

відроджувати давно забуту сельджуцьку традицію, якби плита не перебувала здавна в якійсь добре відомій старій споруді та її не було “освячено віками”.

Припущення щодо початкового місцезнаходження плити можуть бути різними. У долині, де стоїть ханська резиденція, вже задовго до заснування Бахчисарая існували й палаци (т. зв. “палац Джучі-хана” [Книга путешествий 1999, 39] з Девлет-Сараєм), і укріплення (фортеця Кирк-Єр, а також стіни з воротами, що перегороджували ущелину [Книга путешествий 1999, 39]), і багато інших споруд, позначених сельджуцькою стилістикою. Над їхніми входами, як і на анатолійських пам’ятках, дуже легко уявити цю плиту. Не виключено, що під час зведення в’їзної брами Ханського палацу “плиту з драконами” могли запозичити з давнішої споруди – вже старої та розібраної.

Дослідивши обставини побудови вежі, можна висловити припущення про причини появи каменя над палацовою брамою.

Присутність плити над входом до палацу прямо пов’язана з анатолійською традицією розмішувати зображення здвоєних драконів над входами до громадських споруд, в тому числі – на брамах фортець та палаців. Цей символ з його традиційним значенням містичного оберега найповніше відповідав підготовці Ханського палацу до еventуального вторгнення іноземних загарбників. Грунтуючись на анатолійських аналогіях, можна припустити, що здвоєні дракони з’явилися над новозбудованими укріпленнями Ханського палацу саме як традиційний старовинний талісман. Можливо, раніше плита вже виконувала цю функцію, містячись на якійсь старій споруді, а тепер вона мала захистити ханську резиденцію.

Залишається додати, що дракони-охоронці успішно “несли” свою магічну “варту”, доки в 1736 р. – за висловом кримських хронік – “подібно злим духам у чисте тіло Криму” [Смирнов 1889, 62] не вдерлися російські війська під проводом фельдмаршала Мініха, не зайняли Бахчисарая та не спалили палац дощенту [Манштейн 1997, 77–78].

Полум’я руйнівної пожежі 1736 р. знищило легкі дерев’яні та фахверкові будівлі палацу, в той час як кам’яні споруди (серед них і нижній кам’яний ярус в’їзної вежі з плитою) постраждали менше. Одразу ж після пожежі палац зазнав масштабного відновлення та

грунтовної перебудови, тому ми не наважимося стверджувати, що його в'їзна вежа з брамою залишилися точнісінько такими ж, якими їх збудував століттям раніше Сулейман-паша. До проведення ретельного аналізу конструкцій в'їзної вежі та точного визначення хронології її будівельних періодів, не можна виключати навіть того, що плита з драконами могла вперше потрапити на перекладену наново будівлю вже після пожежі, будучи взятою з руїн старих споруд (на ту пору в місті було багато руїн, оскільки російські війська обернули на попіл до чверті міських будівель [Манштейн 1824, 83]).

Втім, на наш погляд, навіть доведення факту цілковитої перебудови вежі в 1740-х – 1760-х рр. не внесе суттєвих змін до запропонованої інтерпретації функціонального призначення плити. Чи

то ці дракони були розташовані над палацовими воротами задовго ante factum (аби відвернути нашість) чи то post factum (аби запобігти повторному), їхній присутності над палацовою брамою важко знайти більш правдоподібне пояснення, ніж відома за численними турецькими аналогіями функція оберегу громадської будівлі.

Це основні думки, які ми хотіли висловити в рамках першого наукового аналізу “плити з драконами” – цієї рідкісної пам'ятки кримськотатарського монументального мистецтва. Вона доповнює перелік зразків “сельджукізму” в Криму та є унікальним, єдиним у Європі втіленням близькосхідного мотиву битви драконів. Ця пам'ятка розкриває широкий та різноплановий спектр відомостей про мистецтво, міфологію та історію малоазійських тюрків і кримських татар.

ІЛЮСТРАЦІЇ



Мал. 1. Рельєф на брамі північної в'їзної вежі Бахчисарайського ханського палацу, XIV–XV ст. (?) (Бахчисарайський державний історико-культурний заповідник, Бахчисарай, Україна) [Фото автора].



Мал. 2. Глиняна скульптура з руїн храму в Пенджикенті, VII–VIII ст. (Історико-краєзнавчий музей, Пенджикент, Таджикистан) [Santoro 2003, pl. 1].



Мал. 3. Рельєф у ніші гробниці Емір-Салтука, XII ст. (Ерзурум, Туреччина) [Öney 1969, fig. 23].



Мал. 4. Бронзовий дверний молоток з мечеті Улу-Джами в Джизрі, XII ст. (Музей тюркського та ісламського мистецтва, Стамбул, Туреччина). [Öney 1969, fig. 17; Bilici 2003, fig. 3].

ЛІТЕРАТУРА

Александров И.Ф. О пребывании в Крыму азиатских дервишей с чудесной водой против саранчи // *Известия Таврической ученой архивной комиссии*. 1918. №55.

Башикиров А.С. Сельджукизм в древнем татарском искусстве // *Крым*, 1926, №2.

Башикиров А.С., Боданинский У. Э. Памятники крымско-татарской старины. Эски-Юрт // *Новый Восток*, 1925, № 8–9.

Книга путешествий. Турецкий автор Эвлия Челеби о Крыме [1666–1667 гг.]. Симферополь, 1999.

Кондаков Н.П. О Бахчисарайском дворце и его реставрации // *Искусство и художественная промышленность*, 1899, № 6.

Легенды Крыма. Симферополь, 1996.

Маништейн Х. Записки о России генерала Манштейна / *Перевороты и войны*. Москва, 1997.

Маништейн. Описание дворца хана крымского и столичного его горда Бахчисарая, учиненное по приказу графа Миниха капитаном Манштейном // *Отечественные записки*, 1824, №31.

Маркевич А.И. Список с статейного списка подъячего Василия Айтемирева, посланного в Крым с предложением мирных договоров // *Записки императорского Одесского общества истории и древностей*, 1896, Т. 19.

Новосельский А.А. *Борьба Московского государства с татарами в первой половине XVII в.* Москва, 1948.

Скульптура и живопись древнего Пянджикента. Москва, 1959.

Смирнов В.Д. *Крымское ханство под верховенством Османской Порты до начала XVIII века*. Санкт-Петербург, 1887.

Смирнов В.Д. *Крымское ханство под верховенством Османской Порты в XVIII веке*. Одесса, 1889.

Трепавлов В.В. История Ногайской Орды. Москва, 2003.

Халим Гирай султан. Розовый куст ханов, или Краткая история Крыма. Симферополь, 2004.

Эрнст Н.Д. Бахчисарайский ханский дворец и архитектор вел. Кн. Ивана III фрязин Алевиз Новый // **Известия Таврического общества истории, археологии, этнографии**, 1928, Т. II (59).

Azarpay G. The Eclipse Dragon On An Arabic Frontispiece-Miniature // **Journal of American Oriental Society**, 1978, Vol. 98.

Bayram S. Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı Müzesinde Bulunan Hayvan Figürlü Halılarda Ejder – Kaplumbağa – Akrep – Kertenkele Figürü // **Türk Soylu Halklarının Halı Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri**. Ankara, 1996.

Bilici Z. K. Bronze Door-Knockers Of Cizre Great Mosque. A New Example // **Trasnoxiana: Eran ud Aneran. Webfestschrift Marshak 2003**, October 2003. [<http://www.transoxiana.org/Eran/Articles/bilici.html> – Checked 26 Mar 2006].

Doğan N. Alanya-Obaköy Medresesi Portal Süslemeleri: İkonografik Bir Çalışma // **Uluslararası IV. Türk Kültürü Kongresi Bildirileri**, 2. cilt, Ankara, 2000. [http://www.akmb.gov.tr/turkce/books/turkkong4-2/tk4-2-25_dogan.htm – Checked 26 Mar 2006].

Haiworonski O. Anatolian Influences In Crimean Tatar Monuments in Bağçasaray // **Uluslararası VI. Türk Kültürü Kongresi Bildirileri**. Ankara, 2006 [in print].

Hartner W. The Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies // **Ars Islamica**, 1938, Vol. 5.

Ittig A. A Talismanic Bowl // **Annales Islamologiques**, 1982, Vol. XVIII.

Le Strange G. **Baghdad During the Abbasid Caliphate**. Westport, 1983.

Santoro A. On The Two Intertwined Dragons From Pendzikent // **Trasnoxiana: Eran ud Aneran. Webfestschrift Marshak 2003**, October 2003. [<http://www.transoxiana.org/Eran/Articles/santoro.html> – Checked 26 Mar 2006].

Tarih-i Sahib Giray Han. Ankara, 1973.

Önder M. Konya'da Selçuklu Devri Alaiyye Dar'üş-şifası Yerinde Yenibulunan Ejder Sembolü // **Uluslararası Osmanlı öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri**. Ankara, 1997. [<http://www.akmb.gov.tr/turkce/books/turkkong2/tk2-18-onder.htm> – Checked 26 Mar 2006].

Öney G., Dragon Figures in Anatolian Seljuk Art // **Türk Tarih Kurumu Belleten**, 1969, Vol. XXXIII, No. 130.

Zwalf W. **A Catalogue Of The Gandhara Sculpture In The British Museum**. Vol. 1, London, 1996.