

Н. В. Дьяконова
Материалы по культовой иконографии Центральной Азии домусульманского периода. // Труды Государственного Эрмитажа. Т. V.
(Культура и искусство народов Востока, 6). Л.: 1961. С. 257-272.

Вопрос о культах доисламской Центральной Азии до сих пор представляется в достаточной степени неясным. В то же время, отказываясь от его разрешения, мы бессильны понять и истолковать как в более широком историко-культурном, так и в чисто художественном аспекте многочисленные памятники древности, которые в таком изобилии дали науке археологические работы советских и зарубежных учёных за последние 30-40 лет.

Поэтому систематизация этого материала и обобщения, которые можно делать на его основе, сейчас крайне важны. Это поможет если не решить окончательно, то хотя бы поставить на обсуждение вопрос осмысления связанных с древними культами памятников изобразительного искусства и выявить основные и наиболее характерные их особенности.

Бесспорный факт существования в Центральной и Средней Азии так называемых «мировых» религий, как, в первую очередь, буддизм, какие-то формы зароастризма, наконец, манихейство, обусловил известную предвзятость, с которой большинство исследователей подходило к изучению и пониманию памятников культового искусства этих стран. На эту предвзятость указал вполне справедливо академик С.Ф. Ольденбург ещё в 1930 г., издавая небольшую группу мелкой «Гандхарской» каменной скульптуры из эрмитажного собрания. [1] В этой же статье он указал на культурно-историческое значение «массовых культов пантеона, не принадлежавших специально никакой определённой религии... и принятых в разное время многими религиями». [2]

В связи со сказанным, несомненный интерес представляет небольшая коллекция иконок, писанных на деревянных дощечках, хранящаяся в отделе Зарубежного Востока Эрмитажа.

Происхождение этих иконок в большинстве случаев неизвестно, ни одна из них не имеет археологического паспорта. Они приобретены случайно, путём покупки у частных лиц. Однако чрезвычайное сходство, подчас тождество некоторых деталей, техники, материала наших вещей с аналогичными иконками из собраний А. Стейна и А. фон Лекока заставляет с большой долей уверенности полагать, что они также происходят из западных оазисов Синьцзяна, вернее всего из Хотана, и должны датироваться VI-VIII веками н.э.

Все эти иконки писаны на небольших (в среднем 25x10 см) деревянных дощечках клеевой темперой по леваксу. К сожалению, сохранность их крайне плоха. В большинстве случаев от живописи остались жалкие следы, по которым можно лишь угадывать что было некогда здесь изображено. Это обстоятельство безусловно снижает, а иногда сводит на нет значение наших иконок как памятников искусства, но значение документов, в которых закреплён определённый круг мифологических представлений и способ передачи этих представлений, они сохраняют, особенно если мы будем рассматривать их в совокупности с достаточно обширным у нас иконографическим материалом из Центральной и Средней Азии. Наиболее сохранными, а быть может и самыми интересными по содержанию, являются в нашей коллекции два двухсторонних образка с изображениями стоящего будды на одной из сторон и четырёхрукого мужского божества в царской центральноазиатской одежде — на другой (рис. 1, а, б). Поскольку этим двум предметам посвящены специальные публикации, [3] нет необходимости здесь повторять их описание.

Остальные семь иконок (часть их в фрагментах) не издавались и на них нужно остановиться подробнее.

(257/258)



Рис. 1 а, б — «боги ткачества».
[\(Открыть Рис. 1 в новом окне\)](#)

(258/259)

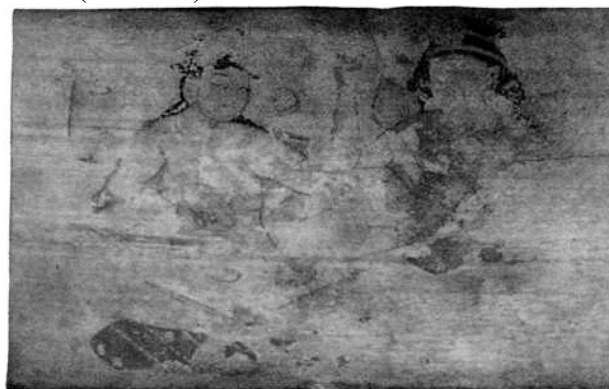


Рис. 2. Четырёхрукая богиня (деталь).
[\(Открыть Рис. 2 в новом окне\)](#)

1. (Инв. № ГА-1121). Дощечка неправильной трапециевидной формы. С одного конца обломана. На обеих сторонах были изображены сидящие в ряд (по горизонтали) фигуры. На одной из сторон живопись утрачена почти полностью. На другой (рис. 1) различимо занимающее середину поверхности изображение юноши (?). Лицо полностью утрачено. Чёрные волосы собраны на темени в высокий узел, их вьющиеся концы падают на плечи. Голову украшает венец, состоящий из двух жёлтых («золотых») обручей, украшенных спереди большой круглой розеткой. На юноше надет синий с белыми точками облегающий тело кафтан, короткие, выше локтей, рукава которого оторочены светлой каймой. Видна упирающаяся в колено правая рука, обтянутая узким рукавом желтоватой нижней одежды. За плечами развеваются жёлтые с красными контурами кисти заострённо-овальной формы. [4] Левая половина тела и ноги этой фигуры полностью стёрты. Лучше сохранилось крайнее

(259/260)

справа изображение четырёхрукой богини. Она сидит, скрестив поджатые ноги, на пурпурной с белым орнаментом подушке. Все тело её обнажено и полноту его прекрасных форм подчеркивают переданные тонкими малиновыми штрихами складочки на шее и груди. Обращённое на три четверти влево лицо — полное, с тяжёлым овалом, но черты его тонки и правильны. Большие миндалевидные глаза под тяжёлыми веками смотрят влево (на описанного выше юношу), надо лбом и за плечами видны пряди чёрных волос. На шее богини двойное жемчужное ожерелье, на руках браслеты и запястья. Нижнюю правую руку она держит перед грудью, но её жест или предмет, который, быть может, в ней находится, неопределимы, так как на этом месте доски выбоина. Нижняя левая рука упирается в бедро. Верхняя пара рук, согнутых в локтях, держит на уровне головы божества два желтоватых диска, на левом можно

различить расходящиеся от центра лучи. Эта иконка написана мастерски, в превосходной миниатюрной технике. Размер 24,5x10 см.

2. (ГА-1126). Икона на узкой прямоугольной дощечке, лишь одна сторона которой была обработана и покрыта росписью (рис. 3, А). Сохранность её крайне плохая. В верхней части можно разглядеть следы занимающей около одной трети по высоте сидящей фигуры в гладком жёлтом (золотом) венце типа калафа. От лица сохранились только общий контур, часть лба и правый глаз. Голова слегка наклонена влево. Ниже разрозненными пятнами видны следы фигуры в богатой, закрывающей всё тело, одежде. По обеим сторонам от головы различимы очертания жёлтых дисков, на левом из которых можно разглядеть вписанный в него лежащий полумесяц, а ниже — пальцы и ладонь левой руки, на которой этот диск покоился. Икона была написана очень хорошо, миниатюрным письмом. Размер 38,5x12 см.

3. (ГА-1127). Фрагмент иконки на продолговатой дощечке. Сохранилось около половины её первоначальной ширины. Обе стороны дощечки оструганы и зачищены, но следы живописи видны лишь на одной. Различимы очертания головы и плеч довольно крупной, по-видимому занимавшей всю поверхность, фигуры. Лицо полностью стёрто, на голове гладкий венец типа калафа со следами жёлтой краски (золотой) и хорошо различимым, выполненным красноватым контуром, орнаментом в виде ряда поперечных бороздок (рифлёный?) и каймы из кружков по верхнему краю. Эта форма венца, в иконографии Хотана обычная для женских изображений, [5] и ниспадающее с него покрывало заставляет предполагать, что в данном случае было изображено также женское божество. Хорошо видна широкая красная оторочка ворота и манжет на запястьях обеих правых рук, из которых одна перед грудью очень сильно стёрта, другая, поднятая вверх, держит на уровне головы сосудик с коническим туловом и узким развёрнутым в раструб горлышком. Над сосудом справа от головы жёлтый неправильной формы круг. Нижняя часть изображения совершенно разрушена. Размер 36,5x8,5 см.

6. (ГА-1122). Фрагмент дощечки со следами живописи, сохранившимися лишь на одной стороне, в верхней части. Изображена женская фигура, сидящая таким образом, что лицо и плечи её обращены к зрителю прямо, бёдра и ноги в профиль. Лицо полностью стёрто. На голове гладкий венец типа калафа, жёлтый (золотой) с чёрным контуром. Голова окружена нимбами, приобретшими в настоящее время тёмно-бурую окраску (киноварь?). Одежда тёмно-зелёного цвета плотно облегает всё тело. Манжеты узких длинных рукавов и ворот оторочены ярко-розовым. Правая рука высоко поднята, и от неё к кисти левой тянутся две красные нити. Размер 24x10,5 см.

5. (ГА-1124). Фрагмент двусторонней иконки на продолговатой, закруглённой сверху, дощечке. По длине отколота и утрачена, примерно, половина вещи. На одной из сторон сохранились явственно различимые следы левой половины сидящего на престоле поджав ноги белого четырёхрукого слогового бога — Ганеши (рис. 3, А). Он одет в облегающую тело розовую одежду, через левый локоть переброшен жёлтый шарф, одна из левых рук упирается в колено, другая поднята вровень с головой. Фигура (260/261)

Рис. 3. Фрагмент деревянного образца: а — лицевая сторона; б — оборотная.

[\(Открыть Рис. 3 в новом окне\)](#)

(261/262)

окружена жёлтым нимбом с бурой каймой. На оборотной стороне на пятнах белого левкаса видна передняя половина ноги, грудь, шея идущего вправо верблюда, обутая в красноватую обувь нога всадника, контур его правой щеки, кусок конической шапки, часть окружающего голову нимба с двойной чёрной каймой и написанная красным контуром плоская чаша, которую всадник держит перед собой. Несмотря на плохую сохранность этой вещи, можно заметить, что рисунок сделан очень уверенно, легко, с прекрасным знанием природы. Размер фрагмента 22x7 см (рис. 3, б).



6. (ГА-1123). Иконка на продолговатой заостряющейся кверху дощечке. Следы живописи видны только на одной стороне. Бесспорно различаются следы занимающей всю поверхность дощечки фигуры стоящего прямо будды; у него крупная голова с небольшой, но довольно высокой ушнишей, [6] чёрные волосы, ниже пятна белёсо-розовой одежды, закрывающей все тело, внизу справа край мандорли [7] с широкой сизой каймой, слева пальцы босой левой ноги.

Живопись осыпалась вместе с левкасом, кроме того на поверхности и по краям видны большие трещины и выбоины. Размер 30x9,5 см.

7. (ГА-1129). Фрагмент, несколько меньше половины расколотой по длине продолговатой дощечки. На обеих сторонах плохо сохранившиеся изображения будды, сидящего в позе созерцания. На одной стороне можно различить часть левой щеки, ухо с длинной мочкой, левое плечо, руку и колено левой ноги, окутанные пурпурной одеждой, а также левую часть окружавшего голову будды нимба, мандорли с разноцветными каймами и лотоса, на котором сидит будда. На другой стороне видны только край головы, правое ухо с длинной мочкой, части нимба и мандорли, да беспорядочные пятна пурпурной, бело-розовой и синей краски. Размер 32x11 см.

Описанные здесь изображения по содержанию распадаются на три принципиально отличные друг от друга группы.

Первую из них составляет буддийские иконы. Сюжеты их вполне понятны и не требуют особых догадок и пояснений. Обычно это изображение стоящего, реже сидящего, будды в позе созерцания и проповеди. В небольшой коллекции, которую мы рассматриваем, таких изображений пять на четырёх иконках. [8] Они имеют огромное количество аналогий, как среди подобных же деревянных образков в коллекции А. Стейна, А. Лекока и А. Грюнведеля, так и в стенных росписях из Синьцзяна и Афганистана. [9] Это образцы заурядной культовой живописи, выполненной по вполне установившемуся и детально разработанному канону северного буддизма VI-VIII веков. Они очень однообразны и скучны, обычно профессиональной (монастырской), но ремесленной работы. Они отражают существенную роль и широкое распространение буддизма в Центральной Азии — факт хорошо известный, и не являются неожиданностью или загадкой.

Ко второй сюжетной группе следует отнести икону, представленную в нашем собрании лишь одним фрагментом, [10] изображающую сидящего Ганешу. Это божество шиваитского пантеона, культ которого, по-видимому, был очень популярен в Хотане уже в первых веках нашей эры, а может быть и значительно раньше, так как скульптурные и живописные изображения его, датируемые с I по VII-VIII век н.э., встречаются в археологическом материале из Центральной Азии достаточно часто. Изображения Ганеши, представленные мелкой бронзовой пластикой иотканского городища [11] такими же, как наши иконками из

(262/263)

Дандан-Уйлыка, Худайлыка, Эндерэ и других мест [12] и стенными росписями западного Синьцзяна. [13]

Среди образцов мелкой бронзовой и каменной пластики эрмитажного собрания, происходящих, так же как и упомянутая выше бронзовая фигурка Ганеши, по-видимому, с иотканского городища, имеются изображения других шиваитских божеств [14] и самого Шивы. [15] Несколько изображений этого божества находится также на деревянных иконках в коллекции А. Стейна. Изданный им прекрасно сохранившийся образец из Дандан-Уйлыка [16] представляет Шиву сидящим на престоле, поддерживаемом двумя белыми быками. Цвет его тела синий, у него три головы и четыре руки. Среднее лицо мужское, спокойное, трёхглазое, с тонкими длинными усами; на голову надет традиционный убор Шивы (*jata-makuta*), украшенный полумесяцем и драгоценными камнями. [17] Правая голова женская с белым «благостным» лицом, украшенная короной (*karanda-makuta*), присущей благостным женским божествам; [18] третья, левая, голова — уродливая, демоническая, черты её тёмно-красного лица искажены гримасой гнева, рот открыт, глаза вытаращены, брови насуплены. На бёдрах божества шкура тигра, в ушах серьги, на шее ожерелье, на руках запястья и жёлтые (золотые) украшения. Первая из правых рук держит перед грудью желтоватый овальный предмет (плод лимона?), левая, сжимающая ваджру (перун) опирается в бедро; вторая пара рук на поднятых до уровня головы ладонях держит по жёлтому диску. На правом из них чёрными линиями обозначены расходящиеся от центра лучи, на левом — полумесяц, от середины которого подымается конус, заканчивающийся кружком. По-видимому, в силу той предвзятости в понимании подобных памятников, о которой говорилось выше, А. Стейн пытался толковать это изображение как буддийскую икону, представляющую «Гантрическую форму бодисатвы Авалокитешвара», [19] а предметы в поднятых руках — как канонические атрибуты этого божества — колесо (*sakga*) и раковину (*sankha*).

Почти полностью тождественное изображение синего трёхликого Шивы видим мы на фрагменте стенной росписи из Балаваста. [20] Незначительное отличие заключается лишь в том, что здесь правая нижняя рука бога держит перед грудью не лимон, а плод граната (так же, как и лимон, являющийся символом плодородия), лучистый, солнечный диск в левой, а лунный — в правой поднятых руках. Издавший эту интересную вещь Х. Эндрюс вполне правильно описывает её как изображение Шивы, и диски в поднятых руках — как эмблемы солнца и луны. [21] Такое же, но худшей сохранности изображение Шивы имеется на фрагменте стенной росписи из Кудук-Кёля. [22] По-видимому, вариантом подобной иконы является другой деревянный образец, довольно посредственной сохранности и письма, но на котором всё же отчётливо видно сидящее трёхликое божество, бедра которого одеты тигровой шкурой, атрибуты его четырёх рук стёрты и почти неразличимы, однако над левой поднятой вверх ладонью видны следы лучистого диска. Существенным отличием от трёх

(263/264)

предыдущих изображений является белый цвет тела божества и сидящая на его правом колене женская фигура — шакти, подносящая ко рту центральной головы плоскую чашу. Быть может, местным, хотанским вариантом иконографии Шивы является такое изображение трёхглавого, четырёхрукого божества ещё на одном из деревянных образов коллекции Стейна, [23] где изображенный персонаж одет в местную одежду и головной убор и имеет следующие атрибуты: перед грудью, в правой нижней руке — чаша, в поднятых верхних: справа — стрелы, слева — лук. Вторая левая рука опирается в бедро.

Так или иначе в иконографии Центральной Азии бесспорно есть круг образов, свидетельствующий о существовании и, по-видимому, довольно широком распространении шиваитских культов, как таковых.

Наличие этих культов в Кушанском государстве засвидетельствовано изображениями Шивы на монетах, выпускавшихся царями этой династии, [24] аналогичными упомянутой выше и синхронной им миниатюрной бронзовой фигурке эрмитажного собрания. На всех этих, сравнительно более ранних (II-III веков н.э.) памятниках, Шива представлен в виде стоящей одноглавой, двух- или четырёхрукой мужской фигуры, вооруженной трезубцем и сопровождаемой быком, в то время, как на всех, без исключения, рассмотренных нами позднейших памятниках мы видим трёхликого Шиву, всегда с четырьмя руками. Цвет тела, обычно, бывает синий или сизый, реже белый. Это изображение Шивы в его высшем универсальном проявлении как владыки вселенной. [25] Три лица его — мужское, женское и демоническое — символизируют его всеобъемлющее могущество, объединяющее мужское и женское созидательное начало, уничтожение и охрану мироздания. Плод лимона или граната, который он держит в правой руке, «полон атомов — семян этого мира», ваджра — символ молнии, в левой — орудие разрушения. [26]

По-видимому, в VI-VIII веках в Центральной Азии именно эта манифестация Шивы пользовалась особым почитанием.

Пока что памятниками центральноазиатского искусства не засвидетельствован культ пляшущего Шивы (Nataraja), широко распространённый в Индии, о чём говорят многочисленные и прекрасные его изображения. [27]

Однако в связи со сказанным хотелось бы обратить внимание на один очень интересный и не вполне понятный памятник живописи того же времени, т.е. VII-VIII веков, происходящий не из Синьцзяна, а из Согда. Это фрагмент стеной росписи на северной стене 8-го помещения VI объекта Пянджикента. Роспись, очень сильно повреждённая, представляет часть обнажённой синей человеческой фигуры в мандорли и перед ней — трёх, данных в меньшем масштабе, роскошно одетых коленопреклоненных женщин, несущих дары. А.М. Беленицкий, опубликовавший этот интересный памятник, описывает главную синюю фигуру («синего человека») как «отдыхающую танцовщицу или танцовщика». [28] Синяя фигура, безусловно, изображает мужчину, что же касается до позы этой фигуры, то едва ли А.М. Беленицкий прав, считая её «отдыхающей» и «сидящей», скорее она производит впечатление стремительно движущейся, что подтверждается и отлетающей в сторону перевязью с бубенчиками. Если это действительно так, то не окажется ли пенджикентский «синий человек» образом Шивы, исполняющего одну из 108 своих плясок? В пользу этого говорили бы и относительно больший масштаб, в котором дана «синяя фигура», и окружающая её мандорли, и шкура льва или тигра, видимая за её спиной, и увешанная бубенчиками

(264/265)

перевязь, являющаяся традиционным убранством этого бога, и синий цвет его тела, [29] и поза «синего человека», очень близкая к позам некоторых изображений

пляшущего Шивы VIII-IX веков, [30] наконец, то обстоятельство, что этот танцор является объектом поклонения знатных донаторш.

Если две рассмотренных выше группы икон могут быть отнесены к определённым религиям, т.е. буддизму и шиваизму, и имеют обширные и очень близкие аналогии в связанном с этими религиями местном и индийском иконографическом материале, то третья группа изображений — четырёхрукое мужское божество в богатом (царском?) одеянии, всадник на верблюде с чашей в руках и четырёхрукая богиня [31] — представляются загадочными.

Ни буддийская, ни брахманская иконография не дают аналогий, позволяющих определить эти божества и отнести их к какому-либо известному нам пантеону. Однако изображения крайне близкие, иногда тождественные описанным здесь, оказываются на многочисленных памятниках средне-азиатского искусства определённого круга. Прекрасную аналогию имеет в коллекции Стейна [32] всадник на верблюде. Живопись стейновского образца из Дандан-Уйлыка хорошей сохранности, можно разглядеть одежду всадника, состоящую из халата с узкими рукавами, шаровар, заправленных в голенища мягких сапог, и конической шапки из тигрового меха; голова окружена нимбом, ноги опираются в стремя. Своеобразный изгиб края чаши, которую всадник держит в правой руке, заставляет предположить, что она сделана из черепа (сарала). Чрезвычайно интересен второй всадник на пегом коне, написанный на той же иконке над всадником на верблюде. В отличие от первого, его голова украшена индийским венцом (kirita-makuta) и чаша в правой руке правильной конической формы (золотая или серебряная?). К чаше слетает небольшая чёрная птица с длинной шеей, похожая на утку. Нужно думать, что эта птица и масть коня являются какой то очень существенной подробностью определённой легенды, так как в коллекции Стейна этот всадник в совершенно такой же позе, на таком же коне повторяется ещё на одном деревянном образке. [33] На этот раз на голове его островерхий колпак, а чёрная утка летит позади всадника. Тот же сюжет в сильно китаизированной манере повторен в рисунке на бумаге из Ярхото, изданном фон Лекоком. [34] Безусловно, сюжеты из той же легенды или эпоса даёт деревянная иконка из Кудук-Коля [35] и полуразрушенная роспись стен храма Д II в Дандан-Уйлыке, [36] где изображение такого же коня под седлом, но без всадника, повторяется несколько раз в последовательных эпизодах не известной нам легенды. Эта легенда, по-видимому, имела распространение не только в Хотане, но и в северных оазисах Синьцзяна, о чём свидетельствует и упомянутый рисунок из Ярхото в Турфанском оазисе, и многочисленность этих изображений, дошедших до нас. Кто этот юный герой? Что за пегий конь под ним? Что за птица его сопровождает? Мы знаем в средне-азиатском и в иранском эпосе героя Рустама, владевшего чудесным конём, героя Сиавуша, укротителя вороного. Мы знаем, что образ птицы принимает божественная благодать, небесный огонь — фарт. Но в данном случае мы можем только предположить, что перед нами один из местных вариантов этих легенд, один из образов этого круга.

Легенды о Сиавуше, точнее — о родоначальнике хотанских царей, индийском на этот раз царевиче, оклеветанном, изгнанном по навету мачехи, рассказывает переложение местной легенды, приводимое Сюан Цаном, [37] и тибетские её варианты. (265/266)

Ещё более интересный круг аналогий имеет четырёхрукая богиня, держащая в двух поднятых руках эмблемы солнца и луны. В трактовке, по-видимому, чрезвычайно близкой к двум из иконок эрмитажной коллекции (ГА-1126, 1127), она встречается в

одном из образков коллекции Стейна, найденном при зачистке здания X в Дандан-Уйлыке. [38] Но что особенно интересно, изображение четырёхрукой богини в пышной царской одежде, держащей в поднятых руках эмблемы солнца и луны, находится на нескольких определённого типа серебряных чашах, [39] а также встречается в стенных росписях пенджикентского городища [40] (рис. 4).

Происхождение чаш неизвестно. Четыре из них являются случайными находками, сделанными в Прикамье (в Пермской области), одна — случайным же приобретением. Однако несомненно, что они вышли из одного и того же культурного и производственного центра. Они крайне близки друг к другу не только по сюжету украшающего их изображения, но и по стилю их выполнения, технике и форме и потому, что на них имеются надписи, сделанные арамейским шрифтом на языке, который Э. Херцфельд считает аршакидским пехлеви, [41] С.П. Толстов — хорезмийским. [42]

Несомненно, к той же категории памятников принадлежит и чаша со всадником, [43] которого некоторые исследователи склонны считать изображением божества Сиавуша; она также должна быть сопоставлена с божественными всадниками на деревянных образках из Хотана.

Вернемся к изображению четырёхруких бога и богини, встречающихся, как мы видели, на разнородных и происходящих из различных мест памятниках.

Среди них стоящей особняком оказывается одна из деревянных иконок Эрмитажа, где богиня изображена в традициях индуистской иконографии, обнажённой, с каноническими драгоценностями и характерным изгибом тела (*tribhanga*) (рис. 4, 2).

Во всех остальных случаях иконография её остается довольно устойчивой. Так, головной убор представляет нечто вроде *soḡona mugalis*, в основании среднего зубца которой помещается лежащий полумесяц с тремя кружками внутри серпа — таковы венцы всех изображений на чашах (рис. 4, 4, 5, 9), или знакомый уже нам гладкий венец типа *калафа*, который встречается на иконках на дереве (рис. 4, 1, 3). Это обычный убор женских божеств кушанского пантеона, засвидетельствованный большим количеством разнообразных памятников. [44]

В представляющих четырёхрукую богиню росписях Пенджикента, к сожалению, головы всех изображений повреждены и определить их убранство невозможно. Что же касается одежды, покрывающей тело, то в той мере, в какой её можно в каждом отдельном случае рассмотреть, она вполне единообразна и состоит из длинного платья, обильными и сложными складками драпирующего нижнюю половину фигуры, а сверху плотно облегающего стан, быть может нечто вроде брони центральноазиатского типа. [45] Из-под широких, отороченных каймой, рукавов платья видны узкие, длинные, доходящие до запястий, рукава

(266/267)

Рис. 4. Четырёхрукая богиня. Прорисовки: 1, 2 — иконы на дереве, Эрмитаж ГА-1126, ГА-1121; 3 — Британский музей; 4-6 и 9 — серебряные чаши; 7, 8 — росписи Пенджикента.

[\(Открыть Рис. 4 в новом окне\)](#)

нижней одежды. Ожерелье с подвесками, серьги и браслеты дополняют костюм богини (табл. III [вероятно, ошибка, надо: Рис. 4], 7, 8). Такая одежда, повторённая большим количеством памятников живописи и скульптуры, по-видимому, бытовала на территории Бактрии, западного Синьцзяна и Согда в IV-VI веках, когда складывался



тип данного изображения (для VII-VIII веков она уже стала иконографической традицией). Важной деталью иконографии этого божества является зооморфный престол в виде лежащего или идущего хищника (льва или барса). Четырёхрукая богиня изображена сидящей на звере на большинстве серебряных чаш; изображение весьма похожих львиных престолов в росписях Пенджикента даёт основание полагать, что на них сидело это же божество. [46]

Область распространения изображения четырёхрукой богини чрезвычайно обширна — от

Пенджикента в Согде до Хотана в Синьцзяне. Происхождение серебряных чаш спорно; (267/268)

С.П. Толстов, относящий всю группу к Хорезму, [47] не приводит для этого неопровержимых данных. Однако безусловным доказательством существования и в Хорезме культа четырёхрукого божества являются отпечатки штампа или печати с изображением этого божества на комьях глины, найденных при раскопках замка Тешик-Кала и датирующихся VII и VIII веками н.э., т.е. синхронных как пенджикентским, так и хотанским изображениям четырёхрукой богини.

Кто же эта богиня, какой религии, какому пантеону она может принадлежать? Это должен быть культ, существовавший в VII-VIII веках как в Хотане, так и в Согде и Хорезме.

Если мы обратимся к китайским династийным хроникам, то найдем в них следующую короткую справку о верованиях хотанцев: «почитают злого земного духа и буддийский закон». [48]

Очень интересно, что этот источник, сообщая сведения о современных ему религиях Самарканда (Кан), почти дословно повторяет сказанное о Хотане (Юйтяне): «Следуют буддийскому закону. Поклоняются злему земному духу».

О существовании небуддийских культов в Синьцзяне и различных областях Средней Азии имеются интересные сведения в Бейши, где говорится, что в Самарканде (Кан) «в резиденции есть храм предкам, в котором приносят жертвы в шестой луне. Прочие владельцы помогают в жертвоприношении. Поклоняются (также) Будде.» [49] «В Осрушане (Цао) чтут нечестивый храм. Обряды весьма блистательны». Почти то же самое говорит о религии Осрушаны в Суйши: «Обожают духа Дэси, которому

поклоняются во всех владениях от западного (Каспийского) моря на восток. Он представлен в виде золотого истукана в 15 футов в объёме с соразмерной вышиною.»

Существенно отметить, во-первых, что все эти сведения говорят о небуддийских верованиях, хотя обычно существовавших параллельно с буддизмом; во-вторых, что, по-видимому, это были культы хтонических божеств («злой земной дух») или обожествлённых предков, быть может, легендарных предков царского рода. Последнее предположение подтверждается, во всяком случае в отношении Хотана, сведениями тибетских и китайских источников, которые сообщают нам о происхождении царской династии этого оазиса от бога Вайшраваны. [50]

Крайне популярный культ Вайшраваны, так же как его супруги — богини Харити, засвидетельствован на территории Синьцзяна многочисленными изображениями этих божеств. Может быть названо несколько иконографических типов этих божеств, изменявшихся в зависимости от времени и места создания того или иного памятника [51] (рис. 5).



Однако, по-видимому, и это осмысление божественной четы следует считать позднейшим приспособлением местных верований к индийско-кушанскому пантеону. Так же, но позднее, они были использованы тантрическим буддизмом Тибета.

Работы К.В. Тревер, С.П. Толстова, Р. Гиршмана внесли за последние годы много важных данных для выяснения состава пантеона, характера и эволюции центрально-азиатских божеств Кушано-эфталитского периода. [52] Стала известна в некоторой мере и их иконография, во многих случаях тождественная той, которую мы встретили на деревянных образках, являющихся темой настоящей статьи. (268/269)

Рис. 5. Четырёхрукое мужское божество. Прорисовки деревянных иконок: 1 — Эрмитаж ГА-1120; 2 — ГА-1125; 3-5 — собрание Стейна.

[\(Открыть Рис. в новом окне\)](#)

К сожалению, у нас пока что нет никаких данных для того, чтобы узнать имена, которыми назывались эти божества в Хотане.

Несомненно, однако, они укладываются в тот же порядок представлений, что, с одной стороны, индийский — Вайшравана, он же Кувера, Харити, она же Махадеви, с другой, иранские — Окшо, Анахита.

Все эти образы носят черты божеств хтонических и божеств плодородия. Как божествам хтоническим, им присущи грозные демонические черты, которые особенно ярко выступают у женской ипостаси этого божества.

Тибетские источники говорят о существовании в Хотане культа богов покровителей оазиса — Вайшраваны и богини Шримахадэви (имя само по себе приложимое к любой богине), каждому из которых был построен храм. [53] Я думаю, что мы не ошибемся, если поставим знак равенства между этой последней и Харити, которая, обычно, является парой и супругой Вайшраваны. Но едва ли появление в Хотане этих индийских наименований богов следует считать признаком индийского происхождения их культов.

(269/270)

Неоднократные упоминания о вере в «злого земного духа», распространённой, по-видимому, на всей территории Центральной и Средней Азии, в сопоставлении со столь же вездесущей четой четырёхруких божеств приводит к мысли, что здесь скрывается какой-то чрезвычайно древний культ божеств, соединяющих грозные демонические черты с чертами покровителей плодородия и богатства.

Эти верования не буддийские и не зороастрийские, хотя по мере индийской иммиграции в некоторых районах Центральной Азии, а позднее, по мере распространения в ней буддизма, эти верования принимали в отдельных случаях то шиваистскую окраску, то божества их получали индийские имена Харити, Кувера и адаптировались буддизмом.

С другой стороны, изобразительный материал (включая сюда стенную и миниатюрную живопись, торевтику и изображения на монетах) убеждает нас в существовании подобных же культов в лоне среднеазиатского зороастризма или какой-то весьма близкой ему религии, поскольку её божества носят соответственные иранские имена.

Нужно думать, что в образах четырёхруких мужских и женских божеств сохранилась та же, чрезвычайно древняя религиозно-мифологическая подпочва, которая явилась основой и для развития среднеазиатского зороастризма и для демонолатрических культов тибетской «чёрной веры» — бон, и для некоторых шиваитских культов Северной Индии и Непала.

Это очень древние и противоречивые образы великих отца и матери, олицетворение производительных сил природы и грозных стихий. Те сведения, которые мы почёрпываем о них из зороастрийской литературы или гимнов Авесты, представляют их обычно уже в значительно более цивилизованном и облагороженном виде, применительно к отражению этими источниками уже сравнительно развитой религиозной и космологической концепции с чётким разграничением добра и зла.

Эти «аморальные», совмещавшие в себе добро и зло божества прослеживаются в глубочайших пластах индо-иранской мифологии и, быть может, были заимствованы ею в ещё более древних культурах. Это поколение «старших» богов, «низвергнутых или падших». К ним в иранском пантеоне, в самом широком смысле этого слова, и эпосе принадлежит Зрван, Иима, известный нам лучше в своём эпическом претворении как Джемшид — первый царь, как создатель всех ремёсел и всей человеческой культуры. [54] Поэтому четырёхрукая мужская фигура, которую предполагалось толковать то как бодисатву Авалокитешвара [55] в какой-то особой местной иконографии, то как эпического героя — Рустама, [56] то как божество шелковичного

червя, [57] скорее всего является одной из форм Иимы или соответствующего ему хотанского бога. Подчёркнуто «местный» характер лица и костюма говорит об автохтонности этого божества. Чрезвычайно важным доводом в пользу предлагаемого понимания этого образа является и то обстоятельство, что на хотанских иконах божество появляется держащим инструменты ткачества и окружённым свитой, несущей ткацкие станки, разматывающей шёлк, прядущей или сучащей нити. Изображение не бога, а царя Иимы-Джемшида, обучающего первых людей ремёслам и окружённого ремесленниками, продолжало жить в миниатюрах XV-XVI веков. Здесь, на наших иконах, Иима ещё не реальный, четырёхрукий, [58] ещё в своём мифологическом, а не эпическом бытии, но уже здесь он выступает в качестве покровителя ремесла, в данном случае ткачества и прядения, быть может, как предполагал А. Стейн, и в качестве патрона шелководства. Все сказанное не исключает, однако, осмысление изображений этого хотанского божества как иконы, почитавшейся в качестве покровителя оазиса Вайшрованы-Куберы — владыки богатств, повелителя демонов, так же как Иима-Джемшид — «первого царя» (в данном случае царь Хотана). (270/271)

Если в образе Куверы-Иимы мы находим черты «первого царя», «Великого отца», то вполне естественно в четверорукой богине видеть его женскую ипостась — «Великую мать», также во всех дошедших до нас претворениях своего первоначального образа сохранившую черты древней «праматери», богини-демониссы, безразличной к добру и злу, т.е. рождённой человеческим сознанием на тех глубоких этапах его развития, когда этические категории ещё не соответствовали классовой морали, хотя бы в самой примитивной её форме.

Женское божество, представшее пред нами в образе четырёхрукой богини, держащей солнце и луну, имеет многочисленных предков и потомков, с которыми оно связывается как по мифологической, так и по иконографической линии.

Несомненно, развитие её культа мы видим в учении бона, [59] говорящем о том, что рядом с верховным небесным божеством Кун-зу Зан-бо (Всеблагим) существует богиня Поль-ден Си-Сум Гое-мо, выступающая то как «грозная, славная царица трёх миров» (небес, земли и преисподней), то как «великая нежная мать милосердия». [60] По-видимому, эта же божественная чета, но уже в демоническом облике, упоминается как «самые злобные демоны» «Лхе-дре» — отец и мать, главные враги ламаизма. [61]

Позднейшая ламаистская легенда, рассказывающая про обращение этой демониссы в буддизм, [62] с некоторыми изменениями повторяет индийскую легенду про обращение в буддизм демониссы Харити.

Несомненно, к этому же прообразу восходят и культ, и иконография одной из наиболее почитаемых в современном индуизме богини Дурги. [63] На индийской почве произошло дальнейшее развитие её иконографии, давшей наряду с изображением милостивой богини-матери разнообразные изображения грозного демонического божества с различным количеством рук (4, 8 и больше) и атрибутами. Не все они имеют полные параллели в средне- и центральноазиатской иконографии «Великой матери», однако ряд важных черт, объединяющих эти образы, сохраняется.

С культом Дурги связаны магия, мистические и экстатические действия. [64] Она часто изображается едущей или сидящей на льве. [65] Особенно близка к

изображениям «Великой матери» на серебряных чашах или стенах пенджикентских дворцов иконография Rudramsa Durga, когда богиня изображается в царственном уборе четырёхрукой, сидящей на льве с дисками небесных светил справа и слева от головы. [66]

Если пытаться уловить в этих позднейших редакциях и толкованиях образ нашей среднеазиатской четырёхрукой богини, то его прототип нужно искать в самых глубоких и древних пластах народных верований Центральной Азии, охвативших собой, по-видимому, в большей или меньшей степени все культы, религии и суеверия, возникавшие и отмиравшие в этих странах. [67]

Сопоставление подобного иконографического материала, происходящего из различных мест Центральной и Средней Азии, установление путей и закономерностей развития образов культовой иконографии древности и средневековья, представляется чрезвычайно плодотворным.

Изучение его в таком аспекте позволяет сделать выводы, важные для показа не только эволюции художественных форм, но и широкой картины культурной истории этих стран в их сложной взаимосвязи.

[В оригинале нумерация сносок — постраничная, здесь — сквозная.] ^

[1] Е.Г. Ольденбург и С.Ф. Ольденбург. Гандхарские скульптурные памятники в собрании Государственного Эрмитажа. (В дальнейшем: Гандхарские памятники.) Записки Коллегии востоковедов, т. V. Л., 1930, стр. 145.

[2] Гандхарские памятники, стр. 145.

[3] Н. Дьяконова. Материалы по культовой иконографии Хотана. СЭ, вып. XVII, стр. 65-67. Буддийская икона из собрания Петровского. СЭ, вып. XIX, стр. 35-37.

[4] Форма и трактовка этих кистей очень напоминает кисти на сбруе царских коней на произведениях сасанидской торевтики (Я.И. Смирнов. Восточное серебро, табл. XXV, 53, XXVI, 54, XXVII, 55 и др.).

[5] Cp. С.А. Stein. Ancient Khotan. Detailed Report of Archeological Explorations in Chinese Turkestan Carried out under the Order of H.M. Indian Government by M. Aurel Stein. Oxford, 1907. В дальнейшем: A.Kh., т. II, табл. LXIII, LXIV и др.

[6] Ушниша — выступ на темени будды, один из его признаков.

[7] Мандорла — нимб, окружающий всю фигуру.

[8] ГА-1120, 1123, 1125 на одной из сторон, на ГА-1129 на обеих сторонах.

[9] A. Stein. Serindia. Detailed Report of Explorations in Central Asia and Westernmost of China carried out and described under the orders of H. M. Indian Government by A. Stein, Oxford, 1921. В дальнейшем: S.I., табл. XIV. Kha ii EOO13; CXXV, F. II iii 002, obv. A. Stein. A.Kh. LXV D. IV. 4; D I 04. J. Griffiths. The Painting in the Buddhist Cave — Temple in Ajanta. London, 1896, т. I, табл. 42, 43; A. von Lecoq. Die Buddhistische Spätantike in Mittelasiens, т. V. Neue Bildwerke, табл. 7.

[10] ГА-1124.

[11] ГА-503.

[12] A. Stein. A. Kh табл. XXVIII. E. II. i; D. ii. 16; S. J. табл. XIV Kha ii 4; J. A. табл. XIV, Nar. 050.

- [13] A. Grünwedel. Alt-Kutscha. Archäologische und Religionsgeschichtliche Forschungen an Temperagemälden der buddhistischen Höhlen der ersten acht Jahrhunderte nach Gh. Geburt. Berlin, 1920, табл. XXIX.
- [14] Статуэтка Картикеи, инв. № ГА-2765.
- [15] (Ольденбург). Bronzen aus Chotan. Globus. Illustrierte Zeitschrift für Länder und Volkskunde, т. LXXVII, № 5. 3 Februar, 1900. стр. 72-75, рис. 6.
- [16] A. Stein. A.Kh. табл. LX. D. VII. 6.
- [17] Gopinath Rao. Elements of Hindu Iconography, Madras, 1914, т. I, 1, стр. 28; т. VII, 3; т. I, стр. 28, табл. VII, 3.
- [18] Gopinath. Ук. соч., I, 1, стр. 29.
- [19] A. Stein. A.Kh. I, стр. 279 и 298-299.
- [20] A. Stein — H. Andrews. Wall-Painting from ancient shrines in Central Asia Recovered by Sir A. Stein K.C.J.E. Described by F.H. Andrews, London, 1948, табл. V, Bal. 0200.
- [21] A. Stein. Innermost Asia. Detailed Report of Explorations in Central Asia, Kan-Su and eastern Iran, carried out and described under the Order of H.M. Indian Government by... Oxford, 1928. В дальнейшем: I.A., стр. 129, Kud K 014.
- [22] A. Stein. A.Kh., табл. LXII, D X, 8.
- [23] A. Stein. A.Kh., LXIV, D X, 3.
- [24] R. Ghirschman. Bergram. Recherches archéologiques et historiques sur les Kuchans. MDAFA, XII, Le Caire, 1946, стр. 86, 97, табл. XXXI, 9, 10.
- [25] Gopinath. Ук. соч., II, 2, стр. 380.
- [26] Stella Kramrich. The Image of Mahadeva in Cave — Temple on Elephanta. Ancient India. BASI., N 2, 1947, стр. 4-8; I. N. Banerjea. The so-called Trimurti of Elephanta. Arts Asiatiques, II, fac. 2, Paris, 1955, стр. 120-186.
- [27] Gopinath. Ук. соч., I, стр. 230.
- [28] А.М. Беленицкий. Общие результаты раскопок городища древнего Пенджикента (1951-1953). Тр. Таджикской археологической экспедиции. Материалы и исследования по археологии СССР № 66, стр. 145, рис. 46.
- [29] Gopinath. Ук. соч., II, 1, стр. 22.
- [30] Gopinath. Ук. соч., II, 1, табл. LXIII.
- [31] ГА-1120; 1125; 1122; 1124; 1126; 1127.
- [32] A. Stein. A.Kh., табл. LIX, D, VII, 5; S. 1, табл. CXXV, F. II, iii, 002 rev.
- [33] A. Stein. A.Kh., табл. LIX, D, VII, 5.
- [34] A. von Lecoq. Chotscho. Faximile-Wiedergaben der wichtigsten Funden der Ersten Königlich — Preussischen Expedition nach Turfan in Ost-Turkistan. Berlin, 1913, табл. 48.
- [35] A. Stein. A.Kh., табл. LXII, D. X. S. rev.
- [36] A. Stein. I.A., стр. 129, 133. Kuduk Köl. 014.
- [37] Mémoires sur les contrées occidentales, traduits du sanscrit en chinois, en l'an 648 par Hiouen-Thsang, et du chinois en français par M. Stanislas Julien, Paris, 1861, стр. 154.
- [38] A. Stein. A.Kh., табл. LXIV D X 3.
- [39] Я.И. Смирнов. Восточное Серебро, табл. XVIII, 42, 43, 44; О.Н. Бадер. Камская археологическая экспедиция. КСИИМК 55; Q. Dalton. The Treasure of the Oxus. London, 1926, табл. XXXII, стр. 203.
- [40] А.М. Belenitzky. Nouvelles découvertes de sculptures et de peintures murales à Pianjikent. Arts Asiatiques, V. 3. 1958, стр. 175, Fig. 5, 6; М.М. Дьяконов. Росписи Пенджикента и живопись Средней Азии. Живопись древнего Пенджикента. М.-Л., 1954, табл. X, XI, XXIII, XXVI, XXVII, XXVIII, XXXII, XXXIV; А.М. Беленицкий. Новые памятники искусства древнего Пенджикента. Опыт иконографического

истолкования. Живопись и скульптура древнего Пенджикента. М., 1959, стр. 53-64, табл. XX-XXII.

[41] Dalton. The Treasure of the Oxus, стр. 57.

[42] С.П. Толстов. Древний хорезмийский памятник Каракалпакии. ВДИ, 1939, 3, стр. 195.

[43] А.П. Смирнов. Восточное серебро, табл. XX, рис. 46.

[44] К.В. Тревер. Золотая статуэтка из селения Хаит. Тр. Государственного Эрмитажа, II (1). Л.-М., 1958, стр. 121, рис. 17, 15.

[45] A. von Lecoq. Bilderatlas zur Kunst- und Kulturgeschichte Mittelasiens. Berlin, 1925, стр. 49-76.

[46] М.М. Дьяконов. Росписи Пенджикента, стр. 115, 116.

[47] С.П. Толстов. Древний Хорезм. Опыт историко-археологического исследования. М., 1948, стр. 198.

[48] Бичурин. Собрание сведений о народах, населявших Западный край, т. II, стр. 301. Следует заметить, что А. Стейн, пользовавшийся переводом А. Remusat, переводит это место следующим образом: (1. 172): «анналы (танские) описывают буддизм как процветающую религию», но наряду с ним существует культ небесного бога, под которым, по мнению этого автора, следует усматривать зороастризм.

[49] Бичурин, Ук. соч., т. II, стр. 310, 276.

[50] W.F. Thomas. Tibetan Literature Texts and Documents, II, стр. 142; Klaprath. Mémoires relatifs à l'Asie Centrale, стр. 289; A. Stein. A.Kh., стр. 158.

[51] С.Ф. Ольденбург. Гандхарские памятники, стр. 160-163.

[52] К.В. Тревер. Ук. соч., стр. 146; С.П. Толстов. Ук. соч., 200.

[53] Rockhill. The life of the Buddha and the early history of his order. London, 1884, стр. 236-237.

[54] A. Christensen. Le premier homme et le premier roi dans l'histoire légendaire des Iraniens. Upsala, 1918, стр. 27.

[55] A. Stein. A.Kh., стр. 279.

[56] A. Stein. A.Kh., стр. 260, 229.

[57] A. Stein. On Ancient Central Asian Tracks. London, 1933, стр. 64-67.

[58] Четырёхрукая форма бога Ямы в индийской средневековой иконографии известна. См.: Gopinath. Ук. соч., II, стр. 533-537.

[59] Charles, Bell. The Religions of Western Tibet. London, 1907, стр. 1.

[60] Encyclopedia of Religions and Ethics, т. 4, стр. 636.

[61] A. Grünwedel. Die Mythologie des Buddhismus, стр. 37.

[62] B.G. Bhandarkar. Vaisnavism, Saivism and Minor Religious systems. Grundriss der Indo-Asischen Philologie und Aletrtumskunde, т. III, ч. 6. Strassburg, 1913, стр. 142-147.

[63] С.Ф. Ольденбург. Ук. соч., стр. 170.

[64] B.G. Bhandarkar. Ук. соч., стр. 75.

[65] Gopinath. Ук. соч., I, 2, стр. 341.

[66] Gopinath. Ук. соч., I стр. 343.

[67] Я приношу искреннюю благодарность Л.Н. Гумилёву, любезно предоставившему мне некоторые собранные им материалы о Бон-по. — *Н.Д.*

Н. В. Дьяконова, О. И. Смирнова
К вопросу о культуре Наны (Анахиты) в Согде.
// [СА. 1967. №1](#). С. 74-83.

Тема культа женского божества плодородия Нана-Анахита в Средней Азии не раз привлекала к себе внимание исследователей. Она затрагивалась в ряде работ как общего порядка, так и специального характера, и авторы настоящей статьи ставят себе целью лишь добавить некоторые новые данные и наблюдения, позволяющие уточнить существующие представления о культе этого божества в согдийской среде. Исходным материалом в данном случае послужили надписи на согдийских монетах, найденные на Пенджикентском городище, и открытая археологами на этом же городище стенная роспись зданий. Среди массы согдийских монет, обнаруженных при раскопках городища древнего Пенджикента, оказалось около 400 бронзовых монет китайского образца (с квадратным отверстием по середине кружка) местного пенджикентского выпуска. Из этого очевидно, что Пенджикент в раннем средневековье являлся центром одного из тех согдийских владений, которые имели свою собственную монету — бронзовую. [1] Ареал обращения пенджикентских монет, судя по местам их находок, был узким и ограничивался в основном территорией пенджикентских владений. Еще в 1952 г. при раскопках одного из помещений ограды второго пенджикентского храма археологи открыли клад, состоящий из 129 бронзовых монет, 125 из которых оказались однотипными. Из надписей на них стало известно, что эти 125 экземпляров выпущены в Панче (Pnč-), т.е. в Пенджикенте, от имени владельца Панча, носившего титул $\gamma\omega\beta$ рпсү MRŸ' «хваб господин Панча». Вместе с монетами тогда же был обнаружен разбитый горшок, в котором, как надо думать, последние были в своё время припрятаны. [2] По мнению лиц, обнаруживших клад, помещение, в котором он был найден, представляет остатки металлообрабатывающей мастерской. [3] Если это так, то в этой мастерской могли изготавливаться и монеты, и мы имеем, быть может, дело с остатками прихрамового «монетного двора». Предположение тем более вероятное, что 22 из 129 монет клада оказались со значительными дефектами литья и очевидно, что таковые не могли находиться в обращении (монетный брак).

Изучение монетных находок последующих лет выявило ещё три типа монет Панча, составляющих вместе с монетами клада одну группу. На всех монетах группы, обнаруживаемых на городище, и на других таких же, хранящихся в разных собраниях, как и на монетах клада, имеются надпи-

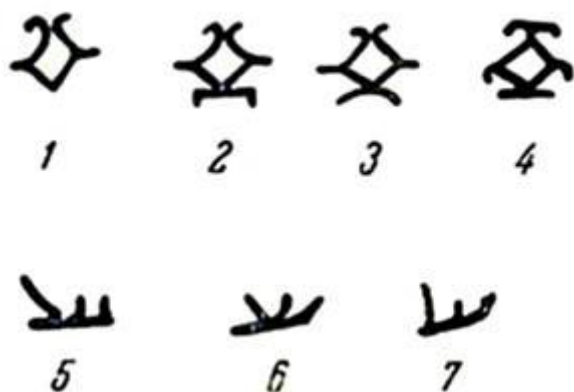
(74/75)

си, из которых следует, что все они были выпущены в пенджикентских владениях.

Рис. 1. 1-4 — знаки на монетах пенджикентских владений, 5-7 — разные написания начальных букв в титуле на пенджикентских монетах.

Эти надписи сделаны на оборотной стороне монет, тогда как на лицевой изображены знаки. На первых по времени монетах панчской группы нанесено по два разных знака справа и слева от центрального квадратного отверстия. Знак справа от

квадратного отверстия имеет форму ромба, верхний угол которого расходуется в виде



двух небольших завитков, тогда как от двух боковых его углов отходят небольшие прямые отростки. На монетах трёх остальных типов изображено только по одному знаку, каждый из которых представляет вариант описанного выше, и отличается от него рисунком верхних завитков и боковых отростков и дополнительными разными подставками, форма которых варьирует в зависимости от того, от имени кого она была выпущена (рис. 1, 1-4). [4]

Кроме того на монетах этих трёх последних типов знаки занимают всё поле монеты и как бы вмонтированы в монетные кружки, составляя единый рисунок с рамкой квадратного отверстия и ободком по краю монеты. Все эти монеты, как нами установлено, выпускались от имени дихкан-владельцев (γωβ) Панча (Пенджикента), носивших титул ρῆσυ ΜΡΥ' «господин Панча», и от имени его дихканш-владельчиц. Новые находки позволили внести в этот вопрос некоторые уточнения.

Монеты владельцев, как и монеты владельцев, представлены экземплярами двух типов, каждый из которых в свою очередь имеет по два варианта, отличающихся не только расположением и почерком надписей и формой (вариантом) знаков, но и размерами монетных кружков, минимальный диаметр которых 15 мм, тогда как максимальный — 22 мм. На монетах, принадлежащих к типу, наиболее часто встречающемуся, одинаковая для всех надпись состоит из трёх отдельных групп знаков, в связи с чем она и была прочтена и соответственно переведена «Панча превосходительная госпожа госпож» (рис. 2, 1, 2). Надписи на монетах, принадлежащих ко второму типу, оказались аналогичными по содержанию, но вместе с тем каждая из них состоит из двух групп знаков, а не из трёх (рис. 2, 3, 4). Но аналогии с первыми они были прочтены ρῆσυ ῥῆβ' μρῆη, что означает «Панча превосходительная госпожа». [5]

В последнее время в связи с новыми находками таких монет надписи на них пересмотрены и ещё раз сличены. Оказалось, что все надписи состоят из двух слов, второе из которых представляет своего рода композит, и только на более поздних по времени экземплярах эту надпись, искажив её, стали писать в три слова. Последнее легко объясняется тем, что изготовитель форм, не понимавший содержания надписи, воспроизводил её чисто механически, следя лишь за её внешним рисунком, надо сказать весьма изящным. Таким путём удалось установить, что два последних слова на пенджикентских монетах (второе и третье), прочтенные нами ῥῆβ' μρῆη «превосходительная госпожа» и ῥῆβ' μρῆηη «превосходительная госпожа госпож», по сути дела представляет одно сложное слово (имя-титул), оказавшееся неправильно разделённым. Анализ знаков надписей весьма большого количества монет этого типа, имеющихся в настоящее время в нашем распоряжении, убеждает, что на всех таких монетах два первых знака этого слова графически ближе к согд. n, чем к согд. ῥ, так как не имеют характерного для последнего изгиба влево (рис. 1, 5-7). Кроме того на большинстве монет второго типа четвёртый знак той же надписи

не имеет плавного изгиба тулова, свойственного согд. р, и ближе по рисунку к согд. β. Соответственно этим поправкам, надписи на наших монетах следует читать рпсү пп-δβ' (nn + δβ' mрnh) «Панча Нана-Госпожа» и рпсү пп-δβpрnh (nn + δβpрnh) с таким же общим значением имени и титула, как первые. Предлагаемое новое чтение и истолкование надписей на панчских монетах нашло себе неожиданное подтверждение в согдийской литературе.



Рис. 2. Монеты пенджикентских правительниц: 1, 2 — тип I; 3, 4 — тип II.

В одном из изданных В.Б. Хеннингом согдо-манихейских текстов, от которого к сожалению сохранился лишь отрывок без начала и конца, упоминается некая пп-δβ' mрnh, имя которой В.Б. Хеннинг поясняет как «The Lady Nana(i)». [6] Опубликованный им отрывок представляет образец манихейской литературы на мифологические сюжеты, столь излюбленные в то время. В отрывке рассказывается о падении города, называемого Žimat, осаждённого врагами. По мнению издателя текста В.Б. Хеннинга, в манихейском тексте речь идёт о городе, название которого упоминается у китайского паломника Сюань Цзяна, а позже у арабского географа Ибн-Хордадбеха (الريمان, искажённое *الريمان?), помещавшим его к юго-западу от Балха. Что же касается имени пп-δβ' mрnh «Нана-Госпожа», упомянутого в отрывке, то по мнению того же Хеннинга, это имя богини Анахиты «the goddess Nana(i)», обычным эпитетом которой, судя по западно-иранской литературе, было banuk, [7] позднее персидское bānū. Этому последнему в манихейском отрывке соответствует согд. δβ' mрnh «госпожа», тот же титул, что и в одном из вариантов надписи на монетах. Второй из титулов на монетах δβpрnh представляет, возможно, диалектальную форму согд. δβ' mрnh, стоящую ближе, чем последняя к персидскому bānūk (= δβ pрnh?). Тогда совершенно очевидно, что имя-титул пп- δβ' mрnh, вариант пп δβ' pрnh на монетах — то же самое имя, которое упоминается в манихейском отрывке как имя богини Нана-Анахиты. Вместе с тем известно, что женский титул (δ)β' mрnh (второй компонент нашего имени) в согдийском языке был парным титулом к мужскому γwβ-; титул же γwβ- засвидетельствован в качестве одного из титулов владельцев Панча равно на монетах и в мугских документах. В последних он является в ча-

(76/77)

стности титулом хорошо всем сейчас известного пенджикентского князя, а позднее царя Согда — Деваштича.

Следовательно, надписи на монетах можно толковать по-разному. Во-первых как



имя-титул супруги пенджикентского владетеля (т.е. так, как они и толковались до сих пор) «Панча госпожа Нана(й)», и в таком случае надписи $\text{nn } \delta\beta' \text{m} \rho \eta \eta$ и $\text{nn } \delta\beta \rho \eta \rho \eta \omega \eta$ на монетах являются титулами и тронными именами, или просто сложными титулами владельниц Панча.

Рис. 3. 1, 3 — кушанские монеты с изображением богини и надписью «Нано»; 2 — кушанский знак на согдийских монетах.

[\(Открыть Рис. 3 в новом окне\)](#)

Во-вторых, та же надпись может быть истолкована как «Панча (богиня) Нана-госпожа». В этом втором случае должен последовать и вывод о том, что в Панче (Пенджикенте) в какой-то период времени выпускались монеты (бронзовые) с надписями в честь почитаемого в данном городе божества — богини Нана-Анахиты. Второе толкование надписи на монетах, как содержащих имя божества, находит себе почти полную аналогию в хорошо известных надписях на кушанских монетах, выпускавшихся царями, на реверсе которых иногда имеется изображение женского божества, а рядом с ним (по краю монеты) надпись $\text{na} \rho \omega$ и знак, [8] обычно именуемый исследователями кушанским (рис. 3, 7, 3). В этой связи отметим ещё и то, что на нескольких согдийских монетах другой группы, кроме обычных свойственных им знаков, помещается изображение вышеупомянутого знака (рис. 3, 2). [9] Если высказанное положение подтвердится, то последует и вывод о том, что Средняя Азия раннего средневековья продолжает кушанскую и грекобактрийскую традицию помещать на монетах имя божества-покровителя.

Независимо от того, имя ли это богини Нана-Анахиты, теофорное ли имя цариц или их титул, надписи на монетах свидетельствуют о почитании этой богини в Согде, в частности в Пенджикенте. Имя Нана или Нанай принадлежит богине неиранского происхождения, образ которой, как полагают, в Иране и Средней Азии слился с образом иранской богини Анахиты. Имя Анахиты, как известно, в свою очередь восходит к эпитету иранской богини плодородия Арадависуры-Анахиты и значит «Незапятнанная». В согдийской ономастике широко распространено первое из них — Нана(й),

(77/78)

сохранившееся и по сей день в таджикском языке, в котором она значит «мать», «матушка», тогда как второе — Анахита в составе согдийских имен вообще не

засвидетельствовано. Достаточно будет напомнить о местных согдийских именах, встречающихся в мугских документах, именах сложных с компонентом *nn-* **nan(a)* и производных от последнего, таких как *nnurpn* *(В 8, стк. 1) «Обладающий фарном Нана» и, возможно, *n'nč* «относящийся к Нана» (?) (Nov. 4, стк. 13). [10] Такого же порядка имена засвидетельствованы в согдийских старых письмах (IV в.), как по *nnu δβ'г*, «Дарованный Нана» *nnud't* и *nnuβntk* «раб Нана», [11] а также в других согдийских текстах, например в манихейском списке имён собственных. [12] Что касается второго имени Анахиты, то его форма, засвидетельствованная в согдийских текстах (*n'γud*), указывает на то, что оно было заимствовано здесь из западно-иранского и, следовательно, не свойственно согдийской среде. [13] Эти, правда ограниченные известия позволяют всё же утверждать, что женское божество Нана-Анахита в Средней Азии и, в частности, в Согде было известно главным образом под иранским именем Нана (согд. *nn-*). Естественно также предположить, что культ его, судя по этим скудным данным, был распространён в Согде не только как общий культ, но существовали центры особого почитания этого божества, считавшегося в таком случае покровителем города. Тогда делаются понятными надписи как на кушанских монетах, так и на согдийских, содержащих имя Нана и других божеств определённого пантеона, в частности Ормузда, известного, как можно думать, в Средней Азии под своим эпитетом Фарнбаг (согд. *prnβγ-*)? засвидетельствованном в свою очередь в названии одного из священных огней сасанидского Ирана (*Адиг-Фаргбаг*), храм которого стоял в Балхе. Можно предположить также, что в этих городах стояли храмы, посвящённые соответствующим божествам, в том числе интересующей нас Нана (Анахите), и имелись их изображения. [14] Хеннинг предполагает, что храм, посвящённый богине Нана, имелся у согдийцев, живших в Дун-хуане. [15] Об его жреце *βурпт-е*, дословно «главе (*pt-*) храма (*βУп-*) упоминает молодая согдианка в письме к своей матери в Самарканд. Главу храма *βурпт-а*, по имени *Кwтсy* «Слепец» (?), вместе с другим человеком, судя по имени *Nyzytk* «Свирепый», воином, в 720 или 721 г. отправил послом к царю Согда Деваштичу арабский эмир Абдаррахман. [16] Главой какого храма был жрец *Кwтсy*, мы не знаем. Храмы, именуемые согдийцами *βуп-*ами, стояли во многих местах Согда, о чем мы можем судить по топонимике последнего, сохранившей нам ряд названий, компонентом которых является согдийское *βуп-* «храм». Храм *βуп-*, посвящённый Анахите «*'uzn nnystwkn*», по мнению В.А. Лившица, упоминается в парфянских текстах из Нисы. [17]



Теперь вернёмся к Нана-Анахите, её образу.

(78/79) Рис. 4. «Хорезмийская Анахита»:

1 — серебряное блюдо, Британский музей; 2-4 — из коллекций Советского Союза; 5, 6 — оттиски на комьях глины из Тешик-кала.

[\(Открыть Рис. 4 в новом окне\)](#)

Внешний облик богини Анахиты довольно подробно описывается в известном месте Абан-

яшта Авесты. Это прекрасная женщина, молодая, статная, весьма сильная, одетая в царскую одежду. [18] Именно такой представляют её памятники позднеасанидского искусства Ирана, и обычно толкуемые как её изображения терракотовые статуэтки-идольчики, находимые в слоях II-VI вв. н.э. на территории Средней Азии. Иконография Анахиты-Нана кушано-эфталитского времени на средне- и центрально-азиатской

(79/80)

почве посвящена специальная статья К.В. Тревер, [19] где между прочим указывается на существование «Различных культовых обликов» этой богини. Среди этих обликов встречается её изображение со зверем, обычно львом или барсом, на котором она едет или сидит как на своего рода зооморфном престоле. [20]

Уже в самом начале вскрытия стенных росписей Пенджикента были обнаружены изображения божества, восседающего на престоле в виде льва. [21] Несмотря на очень плохое состояние живописи, полностью осыпавшейся на верхней части стены, сохранившиеся внизу части (плечо, лапы, хвост зверя и ноги сидевшего на нём персонажа) не могли не вызвать непосредственной ассоциации этих сюжетов с изображениями на группе серебряных чаш, определенных С.П. Толстовым как хорезмские. [22] Дно этих чаш украшает фигура богини в венце и царственном одеянии (рис. 4, 1-4), сидящей на спине хищника. [23]

Иконография богини на хорезмийских чашах имеет любопытную особенность — у богини четыре руки. Одна пара рук держит на поднятых вровень с головой ладонях символы солнца и луны, две других руки у колен или перед грудью — чашу и жезл. Бытование подобной иконографии в Хорезме убедительно подтверждается находкой в Ташик-Кала нескольких вариантов изображений (рис. 4, 5, 6) четырёхрукого божества, оттиснутых на глине. С.П. Толстов приходит к заключению, что «Богиня в короне с символами солнца и луны, попирающая льва или леопарда, — самый популярный образ в хорезмийском пантеоне». «Мы вряд ли ошибёмся, — пишет он далее, — если увидим в этой богине уже знакомую нам хорезмийскую Анахиту, прошедшую путь синкретизации с божествами индобуддийского круга». [24] Мысль, что четырёхрукая богиня является одной из ипостасей Анахиты, представляется нам правильной, однако достаточно обширный изобразительный материал, которым мы располагаем в настоящее время, свидетельствует о значительно более широком ареале распространения культа четырёхрукой богини, не ограничивающимся Хорезмом, по захватывающим, во всяком случае, и Согд и Восточный Туркестан. [25] Это божество всегда связано с плодородием животного и растительного мира и с материнством. Оно олицетворяет именно те самые силы, что и богиня, носившая в Иране имя Анахиты, а в Согде — Нана.

Как упоминалось выше, сопоставление некоторых персонажей пенджикентских росписей с изображениями на хорезмийских серебряных чашах были сделаны уже в первой публикации этих замечательных памятников. [26] Четырёхрукая богиня является одним из главных действующих лиц большой многофигурной композиции на стене храма (II объект, стена В), вошедшей в литературу под названием «Сцены оплакивания». Персонажи, восседающие на зооморфных престолах (лежащий лев), занимают центральные места в живописном убранстве двух парадных зал (III объект, 7 помещ. и IV объект, 1 помещ. (рис. 5, 1).

Раскопки 1954 г. дали остатки ещё одного изображения прекрасной, одетой в богатые царские одежды женщины (объект VI, помещ. 26). На

(80/81)

ладонях, поднятых вровень с головой рук, она держит эмблемы солнца и луны [27] (рис. 5, 2). Живопись сильно осыпалась, и более или менее отчетливо можно



разглядеть только верхнюю пару рук; имеются ли у этого божества вторые, нижние руки, с уверенностью сказать нельзя. Однако такое предположение подсказывает находящийся около его правого плеча жёлтый с красными контурами предмет (обычная условная передача золота), похожий на жезл, который богиня должна в таком случае держать нижней правой рукой. Во всяком случае сходство пенджикентской богини, несущей солнце и луну, с упомянутым образом четырёхрукой богини несомненно. На это обращает внимание и опубликовавший роспись А.М. Беленицкий.

Рис. 5. Стенные росписи из Пенджикента: 1 — божество, сидящее на льве (объект III, помещение 7); 2 — богиня, держащая солнце и луну (объект VI, помещение 26, южная стена).

[\(Открыть Рис. 5 в новом окне\)](#)

По-видимому, следует полагать, что те же эмблемы и атрибуты находились в руках четырёхрукой богини в «Сцене оплакивания». Уточнить эти предположения невозможно, так как на сильно поврежденной фреске видны лишь две правые руки — нижняя, несущая как будто бы сосуд, другая, поднятая кверху, сохранилась только до середины предплечья; кисть с находившимся в ней предметом утрачена. Если те из упомянутых пенджикентских изображений богини на льве и богини, держащей диски светил, истолковываются довольно просто, как парадное, священное (занимают центральное место в росписях) изображение наиболее почитаемой богини (или одного из наиболее почитаемых божеств) города в парадных, предназначенных для торжественных случаев, помещениях, то роль четырёхрукой богини в «сцене оплакивания» (рис. 6) во многом продолжает быть загадочной.

(81/82)

Рис. 6. Стенная роспись из Пенджикента. «Сцена оплакивания» — группа божеств, среди них четырёхрукая богиня (объект II, простенок В).

[\(Открыть Рис. 6 в новом окне\)](#)



традиций. [30]

С первого же момента открытия этого памятника предлагались разные его толкования: то как сцены оплакивания, отражающей манихейский заупокойный обряд, [28] то как сцены погребения Сиявуша. [29] В своё время нами было предложено рассматривать эту роспись как иллюстрацию эпизода из героического эпоса, изображающую осаду и падение замка и оплакивание героя. Хотя тогда нас интересовало не столько раскрытие сюжета самого по себе, сколько установление здесь наличия определённых изобразительных

Однако присутствие в этой загадочной сцене четырёхрукой богини, которую мы можем теперь с большой долей уверенности назвать Нана, заставляет предположить существование более древнего мифологического пласта, лежащего в основе изображённой легенды круга Анахита-Нана. Тогда «Сцену оплакивания» можно рассматривать как иллюстрацию именно этого предания, отрывок из которого представляет упомянутый выше и изданный В.Б. Хеннингом текст: «...я было там кровопролитие, терзали лица, резали уши. Нан(а)-Госпожа, сопровождаемая своими женщинами,

(82/83)

шла к мосту. Они разбивали сосуды, громко вопили, стонали, резали лица, рвали полосы и бросались на землю». Фрагментарный контекст документа, в начале которого говорится о творениях Ормузда и Ахримана, заставляет всё же полагать, что Нана-Госпожа в данном случае богиня. Такова мысль Хеннинга.

Если согласиться со всем вышеизложенным, то можно предположить, что в Пенджикенте одним из господствующих, а быть может и главным, был культ Нана-богини матери, являвшейся в таком случае покровительницей города, культу которой посвящались храмы, изображениями которой украшали помещения, предназначенные для торжеств и отправления обрядов. Ряд приведенных выше данных позволяет думать, что Нана почиталась здесь в той ипостаси, которая засвидетельствовала в V-VIII вв. на весьма широкой территории Средней и Центральной Азии, т.е. в образе царственной женщины с четырьмя руками, восседающей на спине хищного зверя. По-видимому, в Пенджикенте, как и в других местах, существовали разные иконы этого весьма популярного божества, сохранившего, как правило, важнейшие атрибуты и признаки его образа. Так, возможно, какой-то другой ипостасью Нана-Анахиты являются

опубликованные Б.И. Маршаком терракотовые рельефные иконки, найденные им на XII объекте того же пенджикентского городища. Эти иконки изображают женщину в пышной одежде и венце, с лапами хищного зверя вместо ног — соединение воедино божества и посвящённого ему зверя. Значительное количество разномасштабных изображений подобного рода, обнаруженных при раскопках, свидетельствуют об их распространённости и популярности культа изображённого божества. Весьма вероятным кажется и предположение Б.И. Маршака о том, что эти миниатюрные идолички — копии культовой статуи, находившейся в Пенджикенте. [31]

Считая вполне вероятным существование в преисламском Согде, и в частности в Пенджикенте, нескольких иконографических типов изображения Нана, полагаем, что представленный рядом памятников монументальной живописи Пенджикента образ четырёхрукой богини, восседающей на льве и держащей в поднятых руках диски небесных светил, — является именно той ипостасью Нана, в которой она почиталась как верховная богиня, «великая мать», покровительница города.

Вполне понятной представляется и несомненная связь этой иконографии с образами лидийского, точнее шиваитского (а не буддийского) пантеона. Значительное влияние индийского искусства на Среднюю Азию засвидетельствовано многократными и многообразными примерами. Это влияние, ставшее очень заметным в кушано-эфталитское время, продолжается, а может быть становится ещё более отчетливым в VII-VIII вв. Достаточно вспомнить «Красный зал» в Варахше. [32] В Пенджикенте подобные индийские реминисценции, пожалуй, ещё более выразительны и в некоторых случаях представляются прямыми копиями индийских оригиналов. Таковы к примеру деревянные кариатиды в одном из помещений III объекта и другие. [33] В ряде случаев здесь имеет место заимствование изобразительных форм, пригодных для воплощения в них своего мифологического или культового образа. Таким сложившимся на индийской и доработанным на центральноазиатской почве (в кушанском искусстве Афганистана и Кашгарии) образом была иконография четырёхрукой Великой богини Матери, называвшейся в разных местах то Дургой, то Анахитой, а в Средней Азии, в частности в Согде носившей иранское имя Нана(й); последнее по сей день сохранилось в таджикском языке и вошло в узбекский и означает сегодня «мать», «матушка».

[1] Издание монет: О.И. Смирнова. Каталог монет с городища Пенджикент М.-Л., 1963, стр. 92-121; её же. О двух группах монет согдийских владетелей VII-VIII вв. Изв. ООН АН Тадж. ССР, 14 (1957), стр. 115 сл.; её же. Монеты древнего Пенджикента. МИА, 66, 1958, стр. 223.

[2] О.И. Смирнова. Первый клад согдийских монет. Эпиграфика Востока. X, 1955, стр. 3-14.

[3] А.М. Беленицкий. Общие результаты раскопок древнего Пенджикента. МИА, 66, 1958, стр. 108-109.

[4] Варианты знаков см. О.И. Смирнова. Каталог..., стр. 16-17 (таблица).

[5] Там же, стр. 13, 14.

- [6] W.B. Henning. The Murder of the Magi. JRAS, 1944, стр. 133-144 (рукопись 459).
- [7] В.Б. Хеннинг, характеризуя издаваемый им согдийский отрывок, пишет: «Its purport is not very clear, but it seems to be concerned with some heathenish practices. The lady Nana (or Nan), in the line 20 at the fragment, may be the Goddess Nana (i). The town (?) of Žimat reminds one of Huan-ts'ang's Zuei-me-i-to (iwai-muāt-d'ä), Ibn Khurdadbeh's الزمان to the south-west of Balkh». О титуле *bānūk* (δβ'mpnh) см. W.B. Henning. Sogdica. London, 1940, стр. 7. BSOS XII, 1948, 603, note 1.
- [8] К.В. Тревер. Золотая статуэтка из селения Хаит (Таджикистан). Тр. ГЭ, II (1), М.-Л., 1958, стр. 136, 137 (там же см. воспроизведения монет).
- [9] Монеты ещё не опубликованы; одна такая монета обнаружена на пенджикентском городище, вторая принадлежит Ташкентскому историческому музею.
- [10] Согдийские документы с горы Муг. II, М., 1962, стр. 44, 53.
- [11] H. Reichelt. Die Soghdischen Handschriftenreste des Britischen Museum, I, Heidelberg, 1931, письма II и III.
- [12] W.B. Henning. Sogdica, стр. 7.
- [13] I. Gerschevitch. A Grammar of Manichean Sogdian. Oxford, 1954, § 269.
- [14] Существует предположение, что на кушанских монетах изображены именно такие культовые статуи. О культовых статуях (but), стоявших в храмах и на городских площадях, сообщает ряд арабских и персидских географов и историков. Напомним также об одном из согдийских текстов из Восточного Туркестана, изданных Ханнингом, в котором рассказывается о храмах (согд. βyn') и стоящих в них серебряных и медных идолах, инкрустированных драгоценными камнями (BSOS, XI 1945 (3), стр. 473, 474).
- [15] BSOS, XII, 1943, стр. 602.
- [16] М.Н. Боголюбов, О.И. Смирнова. Согдийские документы 1.1 и 36А 14 Мугской коллекции. ВЛУ, 20, 1963, стр. 115 (док. 1. 1, стк. 3, 12, 14, 17). Согдийские документы с горы Муг. II, стр. III (док. 1. 1, стк. 4, 13, 15, 18).
- [17] В настоящее время иранисты приняли чтение и интерпретацию надписей, предложенные О.И. Смирновой. W.B. Henning. A Sogdian God; BSOS, XXVIII, 2. 1965, стр. 252, прим. 68; в статье В.Б. Хеннинга также приводится цитированный нами в настоящей статье отрывок манихейского текста, см. там же, стр. 252, прим. 67.
- [18] I. Darmsteter. La Zend-Avesta. II, 1893, стр. 126-129.
- [19] К.В. Тревер. Золотая статуэтка из селения Хаит (Таджикистан). Тр. ГЭ, II (1), стр. 130-146.
- [20] Там же, стр. 137.

[21] М.М. Дьяконов. Росписи Пенджикента и живопись Средней Азии. Сб.: «Живопись древнего Пенджикента». М., 1954, стр. 139.

[22] С.П. Толстов. Древний Хорезм. М., 1948, стр. 192-194.

[23] М.М. Дьяконов. Ук. соч., стр. 116, 119.

[24] С.П. Толстов. Ук. соч., стр. 200-201.

[25] Н.В. Дьяконова. Материалы по культовой иконографии Центральной Азии домусульманского периода. Тр. ГЭ, V (6), Л., 1961, стр. 266-268; 271.

[26] М.М. Дьяконов. Ук. соч., стр. 112; 115-116; 139 (табл. XIX; XXVI, XXVII, XXVIII, XXXII); А.М. Беленицкий. Новые памятники искусства древнего Пенджикента. Сб.: «Скульптура и живопись древнего Пенджикента». М., 1959, стр. 21, 22; табл. XX-XXXII.

[27] А.М. Беленицкий. Вопросы идеологии и культов Согда по материалам пенджикентских храмов. Сб.: «Живопись древнего Пенджикента», стр. 76-77.

[28] А.Ю. Якубовский. Живопись древнего Пенджикента по материалам Таджикско-согдийской экспедиции 1948-1949 гг. ИАН ОИФ, VII, 5, 1950, стр. 256.

[29] М.М. Дьяконов. Образ Сиявуша в среднеазиатской мифологии. КСИИМК, XL, 1951.

[30] Н. Дьяконова, О. Смирнова. К вопросу об истолковании пенджикентской росписи. Сборник в честь академика И.А. Орбели. М.-Л., 1960.

[31] Б.И. Маршак. Отчёт о работах на объекте XII за 1955-1900 гг. МИА, 124, 1964, стр. 238-240.

[32] В.А. Шишкин. Варахша. М., 1903, стр. 152-158, табл. I-XI.

[33] Сб.: «Скульптура и живопись древнего Пенджикента», табл. IX-X, XI-XLII.