

© 1991 г.

К. Абдуллаев, А. Бердимуратов

## НОВЫЙ ПАМЯТНИК СОГДИЙСКОГО ИСКУССТВА

В процессе археологических раскопок раннесредневекового памятника Джартепа II, расположенного на территории историко-культурного региона Согда, был обнаружен уникальный предмет, представляющий собой, видимо, часть ритуального сосуда для культовых отправления. Важное значение сюжетов, запечатленных на его поверхности, заставляет более подробно остановиться на характере памятника и его локализации.

Расположен Джартепа II на 43-м км автомагистрали Самарканд — Пенджикент, на левом берегу реки Зарафиан, на территории одноименного кишлака и представляет собой замок с правильной ориентацией по частям света с незначительным отклонением на запад. Впервые памятник был обследован еще в 1940 г., в то время холм имел подквадратную форму, слегка вытянутую с севера на юг, размером 40 на 47 м, высотой до 7 м<sup>1</sup>. По углам он фланкирован полукруглыми башнями, сужающимися в верхней части. В стратиграфии памятника удастся проследить несколько строительных горизонтов. Раскопки верхнего из них дали основную планировку замка, состоящего из зала, культовых и хозяйственных помещений<sup>2</sup>. Три помещения примыкают к залу с его северной стороны и окружены, в свою очередь, обводным коридором. В нижней части стен помещений и зала сохранились фрагменты росписи в виде горизонтальной полоски со вписанными белыми кружочками, представляющими бордюр композиции. На одном из фрагментов росписи видны ступни ног троих персонажей. Рассматриваемый в данной статье предмет был расчищен на полу помещения № 13 в зольном слое вместе с монетой Урк Вартрамука<sup>3</sup>. Комплекс находок этого слоя датируется концом VII — началом VIII в.

Предмет представляет собой, по всей вероятности, нижнюю часть курьельницы (рис. 1). В пользу этого предположения свидетельствуют следующие признаки: концевая профилировка с выделенными по краям рельефными полосками с косыми продавленными линиями, нанесенными

<sup>1</sup> Григорьев Г. В. Отчет по составлению археологической карты в Самаркандской группе памятников. Архив ЛОИА, Р—1, 1010, ил. 61.

<sup>2</sup> Бердимуратов А., Самибаев М. Научный отчет по хозяйственному археологическим объектам Ургутского района Самаркандской области за 1986 год. Архив Института археологии АН УзССР.

<sup>3</sup> Смирнова О. И. Сводный каталог согдийских монет. М., 1981. С. 217—227. № 657—732; Ахунбаев Х. Новые находки согдийских монет из раскопок 1982—1984 гг. в центральной части городища Афраснаб // ИМКУ. 1988. Вып. 22. С. 104 сл.

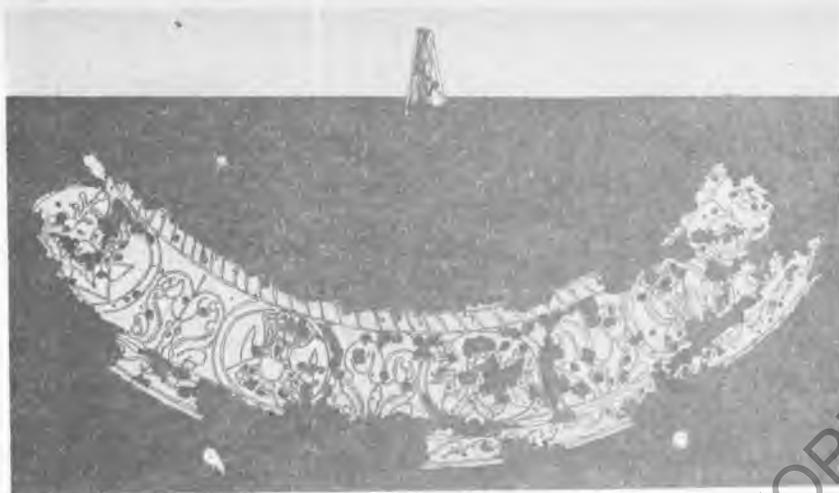


Рис. 1. Бронзовая обкладка курильницы

с частотой примерно 0,6 см. Выше рельефной полоски не сохранилось практически ничего, но отдельные выступающие за ее край рваные участки, сохранившиеся на высоту 0,2 см от края, говорят о том, что изображение продолжалось вверх. Под ними находится полоса шириной 5 см, где была расположена, видимо, основная композиция декорировки курильницы. Нижняя часть фрагмента представляет собой ровную рельефную полосу, следующую по окружности; нижний край ровно срезан.

В этом же слое был найден фрагмент носика треугольных очертаний с острым углом. Края медной пластины аккуратно загнуты внутрь и образуют резервуар, на внутренней поверхности которого местами сохранились едва заметные следы копоти. На основании совокупности этих признаков можно предположить, что изделие представляло собой медную обкладку курильницы.

О культовом назначении рассматриваемого предмета свидетельствует также и характер изображений, заключенных в медальоны. Следует отметить, что композиция восстанавливается полностью, за исключением отдельных лакув. Она строится по окружности и занимает, как говорилось выше, полосу шириной в 5 см и включает четыре медальона с погрудными изображениями божеств; промежутки между медальонами заполнены растительным орнаментом. Медальоны имеют овальную форму, наиболее широкая часть равна 6 см, высота 4,2 см. Ширина рельефной полоски, обрисовывающей овал, — 0,4 см. Верхняя часть фрагмента опоясана рельефной полосой, а нижняя украшена узором в виде набегающих волн.

Детали изображения в первом медальоне (рис. 2) (очередность описания слева направо) подверглись коррозионным разрушениям, в частности, участки, передающие лицо, головной убор, а также фрагмент груди. Лицом молодое, округлое, глаза широкие с четко обозначенными веками и зрачком. Левая рука, согнутая в локте, прижата к груди; она показана в виде гладкого рельефа, сужающегося к запястью. Правая рука фигуры, тоже согнутая в локте, поднята до уровня лица и держит ветку растения. Прямой стебель растения с двумя побегами по сторонам увенчан цветком

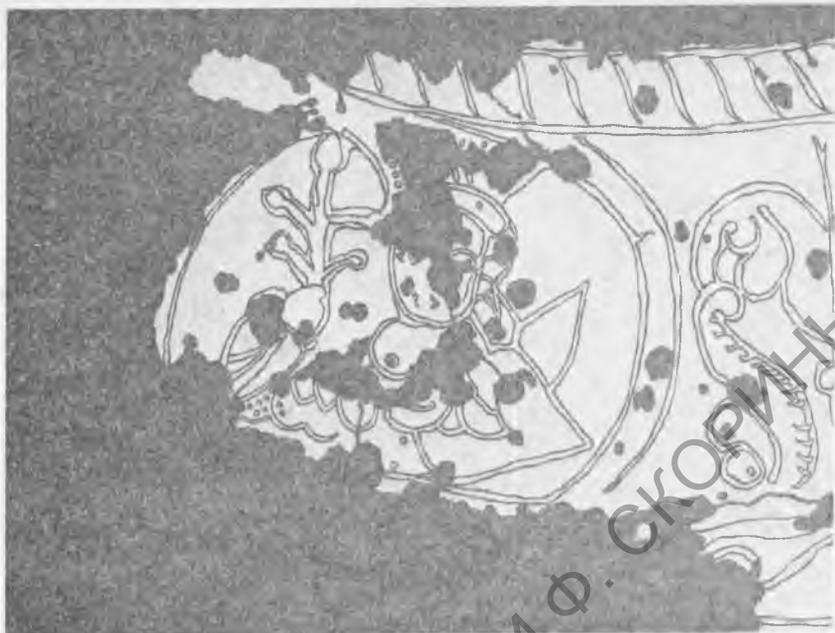


Рис. 2. Деталь композиции

(плодом?) тюльпанообразных очертаний. Боковые побеги имеют утолщения на концах.

Характер одяния прослеживается нечетко из-за плохой сохранности предмета, однако, судя по свободно свисающим рукавам, это платье широкого покроя, по-видимому, из тонкой ткани. Фактура ткани передана точечными насечками. Сохранившийся фрагмент головного убора дает представление о трапециевидной, обращенной широкой стороной вверх высокой короне с рядом вертикальных точечных наколов, составляющих ее орнаментацию. Выше линии лба из-под короны виден валик волос. Из-за левого плеча выступает деталь с заостренным концом (как мы увидим ниже, — часть полумесяца).

Медальоны перемежаются орнаментальными мотивами растительного характера. Элементы орнамента располагаются симметрично осевой линии (по геральдической схеме) и представляют собой сочетание крупных и мелких завитков миндалевидной формы с тонкими линиями побегов. Нижние более крупные завитки дополнительно украшены косыми насечками.

Второе изображение более хорошей сохранности, утрачены лишь средняя часть короны, небольшой участок лица, а также некоторые участки груди (рис. 3). Фигура обрисована тонкими вдавленными линиями, корпус выделен слабым рельефом, а голова трактована более объемно. Плечи покатой формы, голова слегка наклонена вправо. Лицо вытянутое, чуть одутловатое, широкий разлет дугообразных бровей подчеркнут тонкой, едва заметной линией, нос правильной формы, тонкая моделировка крыльев носа с мягкими углублениями оттеняет анатомические особенности его строения. Аналогичным образом моделированы небольшие, чуть припух-

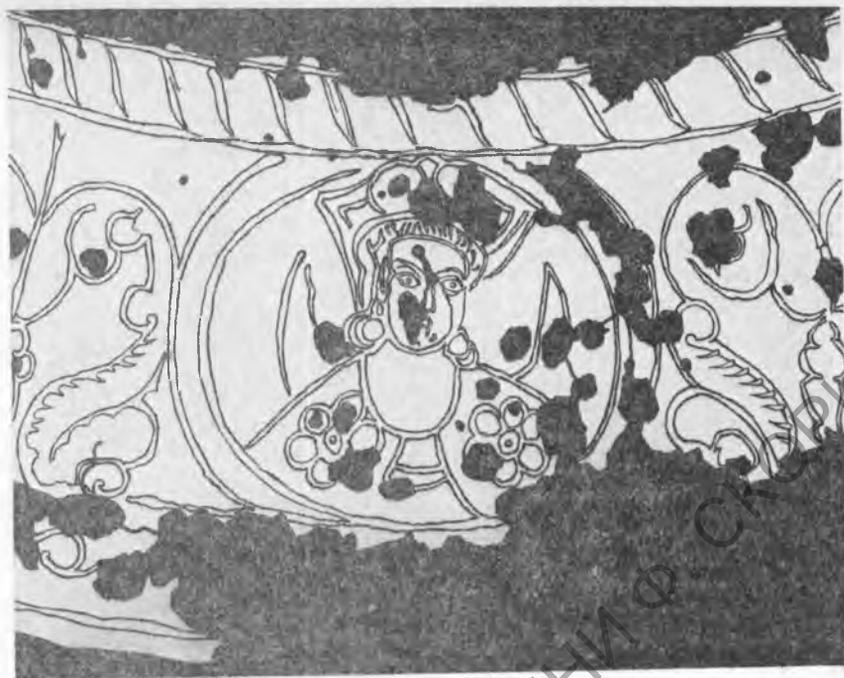


Рис. 3. Деталь композиции

лые губы; легкие углубления в уголках рта придают лицу выражение едва заметной улыбки. Глаза большие, с четко обозначенными веками; зрачок передан продавленным кружочком.

Украшения представлены серьгами округлой формы; с внешней стороны образующий их основу круг дополняют несколько дуг в виде полумесяцев, напоминающих четыре виднеющихся друг из-за друга диска; не исключено, что это изображение солярных и лунарных символов. Платье этого персонажа лишено каких-либо драпировок. Широкий округлый вырез горловины дополнен тонкой горизонтальной полоской, соединяющей, по всей вероятности, борта платья. На груди платье украшено двумя шестилепестковыми розетками с продавленной точкой в центре.

Интересна конструкция головного убора. Заостренные края его обращены вверх, поля подчеркнуты углубленной линией. Из-за утрат средней части трудно установить точные очертания этой части венца. Судя по сохранившимся деталям, а также характеру лакуны, средняя часть представляла собой три округлых рельефа, причем два боковых частично заслоняли собой центральный. Из-за плеч персонажа видны заостренные концы полумесяца, обращенные вверх. Необходимо выделить еще одну деталь головного убора: она едва различима и представляет собой линию, следующую вниз от края венца; создается впечатление, что это кусок ткани, прикрывающей сзади затылок. Характер реалий дает основание идентифицировать данный персонаж с образом лунного божества.

Орнаментальный мотив, следующий за вторым медальоном, повторяет в общих чертах предыдущие узоры, разделяющие медальоны.

В третьем медальоне также помещено погрудное изображение. Этот участок пострадал в значительной степени, сохранилась лишь правая



Рис. 4. Деталь композиции

верхняя часть лица. Голова наклонена влево, лицо молодое, удлиненное, рельефно выделены надбровные дуги, глаза большие, с намеченными зрачками. Вьющиеся волосы переданы рядом округлых буклей (рис. 4). Судить о характере головного украшения затруднительно ввиду почти полной его утраты, однако предположительно размеры его были меньшими, чем на других изображениях. Правая рука поднята до уровня лица и на ладони держит алтарь огня, показанный горизонтальной полоской, из которой исходят язычки пламени. Ниже этой полоски следует вторая, более короткая, переходящая к середине в овальный рельеф (в виде торообразной базы), переходящий, в свою очередь, на плоской основе (плинте). Нижняя часть алтарика украшена рядом точечных наколов. Рука, держащая алтарь, показана в профиль, длинные пальцы изящно очерчены, два из них (средний и безымянный) согнуты. Тонкое запястье охвачено браслетом (?). Рукава платья украшены рядом точечных вдавлений, на плечах орнамент в виде розеток. Горловину обрамляют симметричные детали лепесткообразных очертаний, острыми концами обращенные вверх; нижние округленные части сходятся на груди, внутренняя поверхность заполнена точечными наколами. Ближе к плечам видна вторая пара лепесткообразных деталей, верхним острым концом сходящаяся в той же точке, что и первая, но более крупных размеров и украшенная пуансонными вдавлениями. Над правым плечом фигуры — три ломаные линии, над левым, вероятно, изображено пламя, очерченное сверху длинной изломанной линией.

И, наконец, в четвертом медальоне заключено изображение бородатого персонажа. За исключением верхней и нижней частей, оно дошло в относительно полной сохранности (рис. 5). Лицо удлиненной формы, с длинной клинообразной бородой, разделенной пополам тонкой рельефной линией; фактура волос показана тонкими волнистыми линиями. Глаза боль-

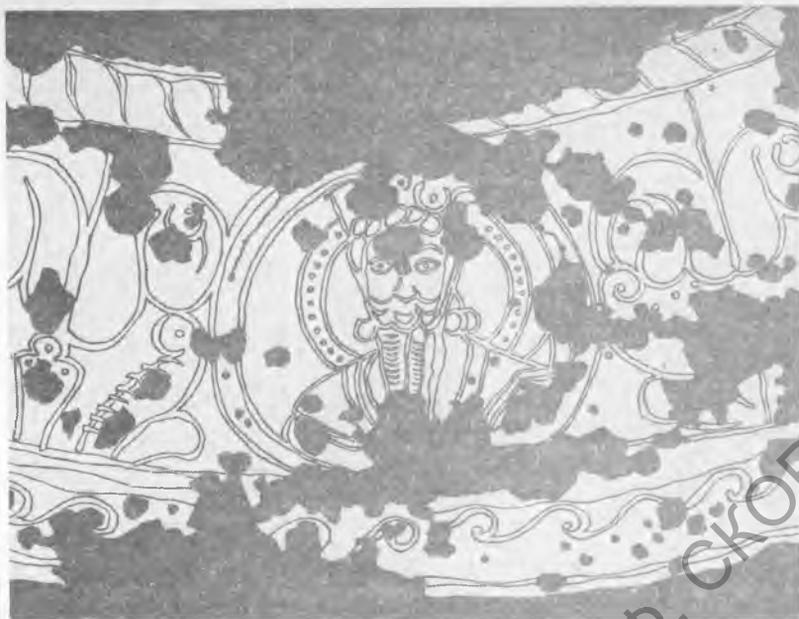


Рис. 5. Деталь композиции

шие, с подчеркнутыми линиями век и зрачка, нос прямой формы с продавленными углублениями под крыльями, губы тонко очерченные. От крыльев носа симметрично отходят в горизонтальном направлении две дуги, передающие, видимо, возрастные особенности (морщины). Валик волос обрамляет высокий открытый лоб; голову венчает высокая корона, реконструкция которой затруднительна из-за небольшой величины сохранившегося участка, где четко видна лишь одна деталь — вдавление в форме незамкнутого круга с перлом в центре. Из украшений следует отметить массивные серьги шаровидной формы, спадающие вниз почти до самых плеч. Судя по рельефной оторочке, спускающейся от плеч на грудь, края платья образуют заостренный вырез треугольных очертаний. На правом предплечье фигуры рельефная полоска с точечным заполнением, передающим, по всей видимости, орнаментацию рукава либо другое украшение. Голова показана на фоне нимба, представляющего собой диск, орнаментированный перлами и в верхней части скрытый головным украшением. Над левым плечом изображена деталь треугольных очертаний, с вершиной, обращенной вверх. Идентификация данного персонажа облегчается присутствием таких реалий, как нимб и корона, украшенная соляными символами.

Близкую аналогию данным изображениям обнаруживают рельефы на стенках оссуариев. Наиболее близкими типами с точки зрения иконографического построения являются рельефы из Бийя-наймана<sup>4</sup>. Арочная

<sup>4</sup> Кастальский Б. Н. Бийя-найманские оссуарии // ПТКЛ. Санкт-Петербург — Ташкент, 1909. С. 1—36; Борисов А. Я. К истолкованию изображений на бийянайманских оссуариях // ТОВЭ. Вып. II. Л., 1940; Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. Выдающиеся памятники изобразительного искусства Узбекистана. Ташкент, 1960. Рис. 56—60; Ставиский Б. Я. Оссуарии из Бийя-наймана // ТГЭ. 1961. Т. 5. С. 162 сл. Табл. 3; Рапопорт Ю. А. Из истории религии древнего Хорезма. М., 1971; подробную



Рис. 6. Ритуальная сцена из росписи древнего Пянджикента



Рис. 7. Изображение килинцы на росписях Варахши

композиция оссуариев, широко распространенная на территории Согда, в данном случае трансформируется в обособленные медальоны, разделенные между собой орнаментом. Следует отметить, что на сегодняшний день это единственный образец художественного металла, демонстрирующий образы божеств, ранее знакомых нам по оссуарным рельефам. находка представляет тем большую ценность, что ее замкнутая композиция восстанавливается полностью, и это позволяет разрешить некоторые принципиально важные вопросы, долгое время остававшиеся дискуссионными. В частности, вопрос о числе персонажей, изображаемых на предметах культово-погребального значения, до сих пор остается открытым из-за фрагментарности находок<sup>5</sup>. Открытия последних лет, дополненные рассматриваемым предметом, позволяют говорить о том, что число персонажей не только не было каноническим, но и сам их состав мог варьироваться в зависимости от функционального назначения предмета (рис. 6—7).

Идентификация образов несколько затрудняется плохой сохранностью головных уборов — детали, несущей в себе насыщенную информацию, выраженную в определенно выстроенной системе символов<sup>6</sup>. Другим

библиографию по этому вопросу см. Пугаченкова Г. А. Мианкальские оссуарии // Из художественной сокровищницы Среднего Востока. Ташкент, 1987. С. 89—123.

<sup>5</sup> Грене Ф. Интерпретация декора оссуариев из Биянаймана и Мианкаля // Городская культура Бактрии-Тохаристана и Согда. Ташкент, 1987. С. 45 сл.

<sup>6</sup> Абдуллаев К. А. К символике «корона муралис» // III Всесоюз. симпозиум по проблемам эллинистической культуры на Востоке. Ереван, 1988. С. 3.

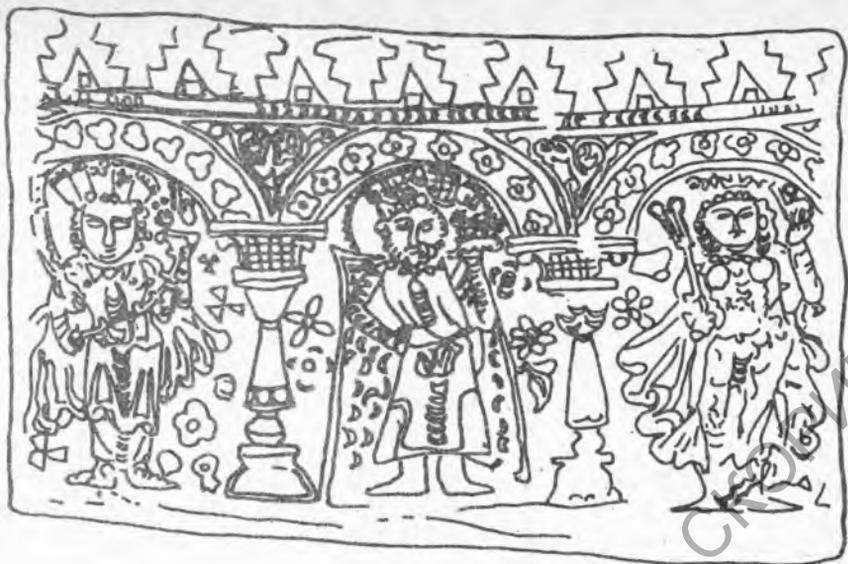


Рис. 8. Стенка оссуария из Иштыхана (Иш-2)

важным определяющим признаком, непосредственно связанным с функциональным значением образа, являются атрибуты персонажей. На это в свое время указывал еще А. Я. Борисов<sup>7</sup>.

Сравнительный анализ мы начинаем слева направо. Левая крайняя фигура с растением в руках из-за плохой сохранности не дает возможности определить хотя бы в общих чертах характер головного украшения. Высокая форма подчеркнута рельефной линией и изогнутым точечным рядом, такой же ряд, но только в горизонтальном направлении, передает верхний край головного убора. Можно предположить, что обрывки контуров напоминают *корону муралис*. Подобный тип короны можно видеть на изображениях из Дурмонтепе и Иштыхана<sup>8</sup>. Затруднительно также определить конструкцию костюма, следует лишь заметить, что изящные, тонко очерченные линии его могут говорить о тонкой ткани и облегающем покрое. Такие же струящиеся складки мы видим на изображениях из Бийя-наймана, Иштыхана, Дурмонтепе. Они, в свою очередь, напоминают одежды фигур на скальных рельефах сасанидского Ирана<sup>9</sup>. Более определенно мы можем говорить об атрибуте персонажа. Ветвь растения является одним из распространенных атрибутов божественных персонажей в композициях древних мастеров<sup>10</sup>. На оссуарных рельефах ветка растения представлена несколькими типами. Один из них имеет по бокам два побега, закрученные наружу, центральный стебель заканчивается утолщением, передающим либо плод, либо набухший бутон цветка (?)<sup>11</sup>. На рельефе иштыханского оссуария (Иш-2) (рис. 8), относимого Г. А. Пугаченковой к типу 3, в руках крайнего слева персонажа изогнутый стебель растения, верхнюю часть которого украшает четкий рельеф плода граната<sup>12</sup>. На на-

<sup>7</sup> Борисов Ук. соч. С. 42.

<sup>8</sup> Pugačenkova G. A. Les ostéoteques de Miankal // Mesopotamia. 1985. XX. Fig. 85.

<sup>9</sup> Godard A. Umetnost Irana. Beograd, 1965. Fig. 100—101.

<sup>10</sup> Живопись древнего Пянджикента. М., 1954. Табл. IX—X, XII.

<sup>11</sup> Пугаченкова. Ук. соч. С. 118.

<sup>12</sup> Там же. С. 102.



Рис. 9. Изображение лунного божества. Древний Пянджикент

шем фрагменте центральный стебель завершается рельефом биконической формы с чуть закругленной нижней частью, напоминающим очертания граната, однако не исключено, что изображен цветок тюльпана. На сасанидской серебряной посуде в числе атрибутов женских изображений под арками фигурируют как плод граната, так и цветок тюльпана. Так, например, на кувшинчике из с. Квацпилево (Гос. Эрмитаж) в руках «жрицы» можно видеть бутон тюльпана на длинном стебле с двумя побегами по бокам<sup>13</sup>, между тем как на кувшине из Лимаровки в аналогичной композиции представлена фигура с плодом граната<sup>14</sup>.

Ф. Грене идентифицирует этот персонаж с покровительницей растительного мира Амурдад<sup>15</sup>. Действительно, в данном случае атрибут персонажа является одним из определяющих признаков функции божества. Ветка растения ассоциируется в первую очередь с флорой, раскрывая тем самым характер божества, связанного с покровительством растительному миру, о чем красноречиво свидетельствует атрибут богини в виде вытянутого стебля с почками по бокам, верхняя часть которого напоминает рог изобилия. Идентификация данного образа в полной мере соответствует сфере деятельности «бессмертной спасительницы» — покровительнице растительного мира Амурдад. Идея бессмертия в данном контексте отражается как непрерывная цикличность умирающей и воскресающей природы и ее бесконечном перерождении и повторении.

Идентификация следующего изображения, связанного, по всей вероятности, с лунным божеством, облегчается изображением полумесяца, на фоне которого показан персонаж. На рельефах оссуариев этот образ практически не встречается. Некоторые аналогии дает блестящий материал пянджикентских росписей, при анализе которых авторы приводят аналогии из области торевтики и короластики<sup>16</sup> (рис. 9). В частности, это образ прекрасного юноши, за плечами которого виден полумесяц с языками

<sup>13</sup> Тревер К. В., Луконин В. Г. Сасанидское серебро. М., 1987. С. 112. Табл. 38—41.

<sup>14</sup> Там же. Табл. 4—47.

<sup>15</sup> Грене. Ук. соч. С. 50—51.

<sup>16</sup> Беленицкий А. М. Новые памятники искусства древнего Пянджикента // Скульптура и живопись древнего Пянджикента. М., 1959. С. 53. Табл. XXII.

пламени по краям. Юное лицо персонажа невольно ассоциируется с молодым месяцем, острые концы которого как бы дополняют линии нимба, вписывая в композицию погрудное изображение<sup>17</sup>. Символы месяца в виде юного лика встречаются в композициях усрушанских росписей, например в образе четырехрукого божества на льве, держащего в руках солярные символы и диск с изображением молодого месяца<sup>18</sup>.

Изображение лунного божества в более ранних произведениях искусства, распространенных на территории древней Средней Азии, восходит к кушанским монетам, которые в большинстве своем заимствуют иконографию предшествующих комплексов. В первую очередь это касается, конечно, кушанского пантеона, включающего и божество луны Мах. В чекане царя Канишки можно наблюдать метаморфозу женского божества Селены в мужское Мах, фигура которого увенчана изображением полумесяца<sup>19</sup>. Изображение лунного божества — довольно частое явление в произведениях религиозного содержания; оно свидетельствует о довольно высоком ранге этого божества, а в сочетании с солнечным символом они могли отражать временные понятия, связанные с календарными праздниками и религиозными обрядами.

Третий персонаж композиции показан с поднятым в правой руке пиреем; это один из наиболее четко фиксированных персонажей оссуарных рельефов. Так, например, в биянайманских оссуариях он был представлен в типах 2 и 4, выделенных Л. И. Ремпелем<sup>20</sup>. Из относительно недавних оссуарных находок, включенных Г. А. Пугаченковой в мианкальскую серию, следует выделить фрагмент из Дурмонтепе (тип 1)<sup>21</sup>. Функциональное родство изображаемых божеств при отсутствии четко зафиксированной иконографической схемы выражается как наличием сходных атрибутов, так и общностью ведущих признаков иконографии. Например, на биянайманских оссуариях алтарь огня, поднятый, как правило, на уровень головы, может находиться в правой или в левой руке (Бн-4, Бн-2, Дт). Незначительно варьируется позиция рук, держащих атрибуты. На фрагменте из Джартепа она отличается от оссуарных изображений подчеркнутым изяществом — манера держать предмет тремя пальцами (большим, указательным, средним, оттопыривая остальные) призвана, видимо, выразить изысканность и утонченность.

На связь персонажа со святым огнем указывают также схематично изображенные за левым плечом языки пламени. На оссуарных рельефах аналогичное изображение идентифицируется с образом одного из «Бессмертных спасителей» Амеша Спентов — Ардвахиштом<sup>22</sup>. Изображение Ардвахишта усматривается также на Бн-2, Бн-4, Бн-5; Г. А. Пугаченкова выделяет соответственно три типа (Ю-1, 2, 3), основываясь на различиях корон, венчающих головы персонажей. Изображение юноши в крылатой короне, держащего в левой руке пирей, а в правой лопаточку для перемешивания топлива в огне, отмечено также на фрагменте из Дурмонтепе<sup>23</sup>.

<sup>17</sup> Белицкий А. М., Маршак Б. И. Настенные росписи, открытые в Пянджикенте в 1971 г. // СГЭ. 1973. Вып. XXXVII. С. 54—58. Рис. 1.

<sup>18</sup> Негматов Н. Н., Соколовский В. М. Два фрагмента стеной росписи с изображением многорукой богини из Шахристана // СГЭ. 1973. Вып. XXXVII. С. 58—60. Рис. 2, 3; Негматов Н. Н., Воронина В. Л. Открытие Усрушаны // Наука и человечество. 1974. М., 1975. С. 51—71; Соколовский В. М. О живописи «малого» зала дворцового комплекса городища Калаи Кяхкаха I // СГЭ. 1974. Вып. XXXIX. С. 48—52.

<sup>19</sup> Зеймаль Е. В. Древние монеты Таджикистана. Душанбе, 1983. С. 191.

<sup>20</sup> Пугаченкова, Ремпель. Ук. соч. С. 61, 62. Илл. 57, 59.

<sup>21</sup> Пугаченкова. Ук. соч. С. 96—99. Рис. на с. 96.

<sup>22</sup> Грене. Ук. соч. С. 50, 51.

<sup>23</sup> Пугаченкова. Op. cit. P. 157. Fig. 68.

Касаясь аналогий на оссуарных рельефах, нельзя не остановиться хотя бы вкратце на их интерпретации. Следует сразу же отметить, что толкование оссуарных персонажей как аллегорий зороастрийских стихий, принятое в первых исследованиях, ныне решительно пересматривается. Поводом для новой интерпретации явились новые и довольно значительные находки памятников подобного рода, с одной стороны, а с другой — накопленный опыт, позволяющий взглянуть на них в ином ракурсе.

Не вдаваясь в подробное изложение всего оссуарного комплекса, представляется, на наш взгляд, целесообразным выявить соответствующие персонажи оссуарных изображений. Г. А. Пугаченкова, опубликовавшая оссуарии из Мианкаля, связывает запечатленные на них образы с праздником мертвых Фравартикан, проводившимся по литургическому календарю зороастрийцев. Интересно и плодотворно толковать их в двойном символическом смысле. Автор видит в персонажах как «первоцарей» иранского религиозного пантеона, так и «бессмертных спасителей» — Амеша Спентов. Точка зрения нашего французского коллеги Ф. Грене, критически рассматривающего двойственную позицию Г. А. Пугаченковой, представляется нам слишком категоричной (в частности, утверждение, что группа, представленная на рельефах оссуариев, — это воспроизведение Амеша Спентов и «не что иное»). И, наконец, в сравнительно недавно вышедшей статье Ю. Я. Якубова, посвященной изображению богов на биянайманских оссуариях, автор связывает изображения с божествами Хаомы, Фаро, Саруша и Дин<sup>24</sup>.

Иконографический анализ оссуарных персонажей позволяет говорить об одной существенной их черте — полифункциональности. Черта эта усматривается в вариации набора атрибутов — одного из важнейших признаков характера божества.

Вахман, четко зафиксированный на фрагменте Иш-2, держит в левой поднятой руке предмет, на первый взгляд не поддающийся определению, который, однако, заслуживает более внимательного изучения. Предмет этот состоит из основания прямоугольных очертаний, в средней части трех симметрично расположенных рельефов, по сторонам от которых расходятся перьеобразные линии; все это увенчано лунарным и солярным знаками. Атрибут, на наш взгляд, — не что иное, как изображение крылатой короны с солярными символами. Подобная корона венчает голову персонажа с пиреем на дурмонтепинском фрагменте, фигуру на обломке из Иштыхана (Иш-70), изображение Ардвахшита на Бп-4, а также Шахривара — Бп-2 (по Грене). При передаче их, возможно, допускались некоторые условности и искажения. Интересен в этом отношении и атрибут персонажа на Иш-70, где верхнюю часть нечетко обозначенного предмета венчает сочетание лунарного и солярного знаков, сходное по положению с атрибутом Вахмана на Иш-2. Предмет этот невольно наталкивает на мысль о той же короне.

Персонажи Иш-2 и Иш-70 объединяет также оформление нимба в виде рельефной линии с зубчатым краем, означающим, по всей вероятности, расходящиеся лучи (эта деталь на нашем фрагменте присутствует на персонаже третьего медальона).

Лучистый нимб — деталь, характерная более всего для солярного божества, в первую очередь она вызывает ассоциации с Митрой в сасанидском изобразительном искусстве (монеты, рельефы, художественный ме-

<sup>24</sup> Якубов Ю. Я. Изображение богов на биянайманских оссуариях // Прошлое Средней Азии. Душанбе, 1987. С. 165—173.

галл). Немаловажное значение в данном контексте приобретает также и атрибут, используемый здесь как инвеститурный знак, что вынуждает нас вновь обратиться к сасанидским памятникам искусства, которые демонстрируют функции одного из верховных божеств Митры как дарителя и покровителя царской власти.

С другой стороны, с идеей власти можно связать и функцию «божественного спасителя» Шахреваря, олицетворявшего «Желанное царство». Однако на оссуарных рельефах атрибут в виде короны характерен для образа, идентифицируемого Ф. Грене с Вахманом. Автор основывает определение персонажа мотивами оформления венчающей короны, однако символы луны, так четко и наглядно представленные в искусстве раннесредневекового Согда, на данном изображении отсутствуют. Что касается лунарной короны, то символы только в виде полумесяцев можно видеть лишь на персонаже Бн-1 (Вахман, по Грене), между тем как на изображении из Иштыхана (Иш-2) корону того же Вахмана венчает сочетание лунарного и солярного знаков. Таким образом, выявляются некоторые несоответствия в иконографии Вахмана на Иш-2 и Бн-1. Объяснение этому следует, по всей вероятности, искать в возможной вариации как атрибутов персонажей, так и характера их деятельности. Функциональные особенности изображенных божеств во многом зависели, на наш взгляд, от характера культового отправления и многих других особенностей в сложном ритуале древних согдийцев. Зависимость эта обуславливается, как мы видим, и свойствами предмета, на котором запечатлялись образы представителей религиозного пантеона местного населения.

Таким образом, хотя культовая принадлежность публикуемого нами предмета не вызывает каких-либо сомнений, его интерпретация и связь с определенным ритуалом представляют существенные трудности. Курильница, частью которой мы называем публикуемый фрагмент, могла использоваться как в культовых церемониях, посвященных календарным праздникам согдийцев, так и в ежедневных поминальных молитвах, связанных с духом умерших предков.

#### A NEW MONUMENT OF SOGDIAN ART

*K. Abdullayev, A. Berdimuradov*

This article analyses and interpretes the depiction of deities from the Ancient Sogdian religious pantheon, who were engraved on the facing of a bronze incense-burner. This fragment was found amongst the early Middle Age's layers of a Djurtepe monument, presumably a temple. The similarity of its iconography to the widely known characters with figures from the Sogdian ossuaries, gives enough basis to rethink several matters linked to interpreting the depictions on the latter. The attributes of the characters make their identification easier. Thus, the figure depicted with a branch is associated with the God of Flora, with Nature's cycle of death and rebirth. The character depicted with a half moon behind his back is the Moon God. The next figure is a youth, holding a little burning altar in his raised right hand, with the flames from the fire climbing upwards, and giving the holy fire to his protector. The fourth and the last figure, with long, wedge-shaped beard and the halo is presumably associated with the Sun God. The incense-burner with these images, was used during religious celebrations, devoted to the Sogdians' calendar festivals, as well as during the daily prayers of remembrance dedicated to the soul of dead ancestors.