

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ НАУКИ
ФЕДЕРАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР
ТЮМЕНСКИЙ НАУЧНЫЙ ЦЕНТР
СИБИРСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК**

**ВЕСТНИК АРХЕОЛОГИИ, АНТРОПОЛОГИИ
И ЭТНОГРАФИИ**

**№ 2 (53)
2021**

ISSN 1811-7465 (Print)
ISSN 2071-0437 (Online)

Журнал основан в 1997 г.
Выходит 4 раза в год

Главный редактор:
Багашев А.Н., д.и.н., ТюмНЦ СО РАН

Редакционный совет:

Молодин В.И. (председатель), академик РАН, д.и.н., Ин-т археологии и этнографии СО РАН;
Бужилова А.П., академик РАН, д.и.н., НИИ и музей антропологии МГУ им М.В. Ломоносова;
Головнев А.В., чл.-кор. РАН, д.и.н., Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН (Кунсткамера);
Бороффка Н., PhD, Германский археологический ин-т, Берлин (Германия);
Васильев С.В., д.и.н., Ин-т этнологии и антропологии РАН; Лахельма А., PhD, ун-т Хельсинки (Финляндия);
Рындина О.М., д.и.н., Томский госуниверситет; Томилов Н.А., д.и.н., Омский госуниверситет;
Хлаула И., Dr. hab., университет им. Адама Мицкевича в Познани (Польша);
Хэнкс Б., PhD, ун-т Питтсбурга (США); Чиндина Л.А., д.и.н., Томский госуниверситет;
Чистов Ю.К., д.и.н., Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН (Кунсткамера)

Редакционная коллегия:

Агапов М.Г., д.и.н., ТюмНЦ СО РАН; Аношко О.М., к.и.н., ТюмНЦ СО РАН;
Валь Й., PhD, Общ-во охраны памятников Штутгарта (Германия); Дегтярева А.Д., к.и.н., ТюмНЦ СО РАН;
Зах В.А., д.и.н., ТюмНЦ СО РАН; Зимина О.Ю. (зам. главного редактора), к.и.н., ТюмНЦ СО РАН;
Клюева В.П., к.и.н., ТюмНЦ СО РАН; Крийска А., PhD, ун-т Тарту (Эстония);
Крубези Э., PhD, ун-т Тулузы, проф. (Франция); Кузьминых С.В., к.и.н., Ин-т археологии РАН;
Лискевич Н.А. (ответ. секретарь), к.и.н., ТюмНЦ СО РАН; Печенкина К., PhD, ун-т Нью-Йорка (США);
Пинхаси Р., PhD, ун-т Дублина (Ирландия); Пошехонова О.Е., ТюмНЦ СО РАН;
Рябогина Н.Е., к.г.-м.н., ТюмНЦ СО РАН; Ткачев А.А., д.и.н., ТюмНЦ СО РАН

Утвержден к печати Ученым советом ФИЦ Тюменского научного центра СО РАН

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий
и массовых коммуникаций (Роскомнадзор); Свидетельство ПИ № ФС 77-71737 от 08.12.2017

Адрес: 625026, Тюмень, ул. Малыгина, д. 86, телефон: (345-2) 406-360, e-mail: vestnik.ipos@inbox.ru

URL: <http://www.ipdn.ru>, свободный.

**FEDERAL STATE INSTITUTION
FEDERAL RESEARCH CENTRE
TYUMEN SCIENTIFIC CENTRE
OF SIBERIAN BRANCH
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES**

VESTNIK ARHEOLOGII, ANTROPOLOGII I ETNOGRAFII

**№ 2 (53)
2021**

ISSN 1811-7465 (Print)
ISSN 2071-0437 (Online)

Journal is founded in 1997
There are 4 numbers a year

Editor-in-Chief

Bagashev A.N., Doctor of History, Tyumen Scientific Centre SB RAS

Editorial board members:

Molodin V.I. (chairman), member of the Russian Academy of Sciences, Doctor of History,
Institute of Archaeology and Ethnography SB RAS
Buzhilova A.P., member of the Russian Academy of Sciences, Doctor of History,
Institute and Museum Anthropology University of Moscow
Golovnev A.V., corresponding member of the RAS, Doctor of History,
Museum of Anthropology and Ethnography RAS Kunstkamera
Boroffka N., PhD, Professor, Deutsches Archäologisches Institut, Germany
Chindina L.A., Doctor of History, Professor, University of Tomsk
Chistov Yu.K., Doctor of History, Museum of Anthropology and Ethnography RAS Kunstkamera
Chlachula J., Doctor hab., Professor, University of a name Adam Mickiewicz in Poznan (Poland)
Hanks B., PhD, Professor, University of Pittsburgh, USA
Lahelma A., PhD, Professor, University of Helsinki, Finland
Ryndina O.M., Doctor of History, Professor, University of Tomsk
Tomilov N.A., Doctor of History, Professor, University of Omsk
Vasilyev S.V., Doctor of History, Institute of Ethnology and Anthropology RAS

Editorial staff:

Agapov M.G., Doctor of History, Tyumen Scientific Centre SB RAS
Anoshko O.M., Candidate of History, Tyumen Scientific Centre SB RAS
Crubezy E., PhD, Professor, University of Toulouse, France
Degtyareva A.D., Candidate of History, Tyumen Scientific Centre SB RAS
Kluyeva V.P., Candidate of History, Tyumen Scientific Centre SB RAS
Kriiska A., PhD, Professor, University of Tartu, Estonia
Kuzminykh S.V., Candidate of History, Institute of Archaeology RAS
Liskevich N.A. (senior secretary), Candidate of History, Tyumen Scientific Centre SB RAS
Pechenkina K., PhD, Professor, City University of New York, USA
Pinhasi R. PhD, Professor, University College Dublin, Ireland
Poshekhonova O.E., Tyumen Scientific Centre SB RAS
Ryabogina N.Ye., Candidate of Geology, Tyumen Scientific Centre SB RAS
Tkachev A.A., Doctor of History, Tyumen Scientific Centre SB RAS
Wahl J., PhD, Regierungspräsidium Stuttgart Landesamt für Denkmalpflege, Germany
Zakh V.A., Doctor of History, Tyumen Scientific Centre SB RAS
Zimina O.Yu. (sub-editor-in-chief), Candidate of History, Tyumen Scientific Centre SB RAS

Address: Malygin St., 86, Tyumen, 625026, Russian Federation; mail: vestnik.ipos@inbox.ru
URL: <http://www.ipdn.ru>

О ДИНАСТИЙНОМ КУЛЬТЕ ПРАВИТЕЛЕЙ БУХАРСКОГО СОГДА В РАННЕМ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ (к трактовке росписей дворца Варахши)

Предложена новая интерпретация содержания росписей дворца Варахши, раннесредневековой резиденции правителей Бухарского Согда (долина Зарафшана, Средняя Азия). На основании их анализа и сопоставления с данными письменных и археологических источников автор выдвигает предположение, что центральное место в сюжетах росписей Восточного и Красного залов дворца Варахши занимал авестийский бог (язата) победы Веретрагна и что он являлся покровителем династии бухар-худатов.

Ключевые слова: *Средняя Азия, раннее средневековье, Западный (Бухарский) Согд, Варахша, монументальная живопись, Авеста, зоолатрия, Вретрагна, Индра, Фарнбаг, династийный культ.*

Введение

В XX — начале XXI в. исследователи собрали значительный массив данных по духовной культуре раннесредневекового Согда, однако в этой теме остается еще немало лакун. В первую очередь это объясняется отсутствием религиозных текстов на территории непосредственно Согда и других владений Средней Азии. Религиозные тексты на согдийском языке были найдены на бывших территориях согдийских колоний в Западном Китае (в Дуньхуане) и Восточном Туркестане (в Турфанском оазисе). Но все они связаны с инородными для согдийцев религиями — буддизмом, манихейством и христианством несторианского толка, которые, судя по всему, были широко распространены среди согдийских колонистов. В то же время значительная часть терминологии этих текстов, собственные имена согдийских колонистов (теофорные), а также сведения китайских источников показывают, что до принятия этих вероучений основной религией согдийцев был зороастризм. О доминировании зороастризма на территории Согда и других владений Средней Азии косвенно свидетельствуют китайские, иранские и арабские письменные источники, а также памятники археологии (культурая архитектура, нумизматика, эпиграфика, изобразительное искусство) [Шкода, 2009, с. 7–8; Лурье, 2017, с. 124–125]. При этом источники демонстрируют существенное отличие среднеазиатского зороастризма от ортодоксального зороастризма (маздеизма) Сасанидского Ирана. Одним из первых указаний на их различие для исследователей послужили упоминания в хрониках мусульманских авторов согдийских «храмов идолов», где огонь возжигали перед изображениями божеств. Для иранского зороастризма был характерен аниконизм — запрет на почитание в храмах божеств в зримых образах [Шкода, 2009, с. 7–8; Бойс, 1987, с. 101, 124–131]. Среднеазиатский зороастризм предстает как синкретический комплекс, сочетающий в себе авестийские, локальные и инородные традиции. Ряд данных (памятники изобразительного искусства, эпиграфики и нумизматики) дает основания полагать, что верховным божеством местного пантеона был не Ахурамазда, а Нана (Наная), богиня плодородия и покровительница царской власти, чей культ имел ближневосточное происхождение. Местный пантеон помимо авестийских вмещал в себя божеств местных (бактрийских, согдийских и пр.) и инородных (ближневосточных, эллинских, индийских), воспринятых местным населением через призму ассоциативного мифологического мышления [Шкода, 2009, с. 125; Гюль, 2016].

Таким образом, важнейшим источником для изучения духовной культуры и религии доисламского Согда являются памятники изобразительного искусства, особенно монументальная живопись и скульптура храмов, дворцов и частных домов. Одним из первых памятников такого рода стали росписи дворца Варахши, резиденции правителей Бухарского Согда.

Объект исследования

Городище Варахша расположено в северо-западной части Бухарского оазиса, который, в свою очередь, находится в западной части низовья р. Зарафшан (Бухарская область Узбекистана) и окружен со всех сторон пустынями и сухими степями. В раннем средневековье Варах-

ша была важным административным и экономическим центром Западного (Бухарского) Согда. Расцвет Согда был связан с активизацией международной торговли на Великом шелковом пути, в которой согдийские купцы заняли лидирующие позиции. Трассы Великого шелкового пути проходили и через Бухарский оазис, и по уровню экономического развития и политической значимости Бухара не уступала Самарканду (столице Центрального Согда). В конце V — начале VI в. владельцы Бухары, бухар-худаты, обустроивают себе загородную резиденцию на месте древнего селения Варахши. Они окружают его мощными оборонительными стенами с башнями; в южной части городища возводят хорошо укрепленную цитадель и дворец. Как отмечал В.А. Шишкин, желание иметь вторую резиденцию с дворцом можно рассматривать как тенденцию к возвышению престижа правителей [1963, с. 8, 10, 230–233].

Первые сведения о Варахше приведены в «Истории Бухары» Мухаммада Наршахи (X в.), где сказано, что Варахша большое, хорошо укрепленное селение, древнее, чем город Бухара [2011], и является местом обитания падишахов (царей) [2011, с. 30]. Первые археологические исследования городища были проведены в конце 30-х гг. XX в., а более масштабные работы — уже после Великой Отечественной войны, под руководством В.А. Шишкина. В них принимали участие такие археологи, как В.А. Нильсен, Л.И. Альбаум, Н.В. Дьяконова, В.Д. Жуков, С.К. Кабанов и др.; художники Ю.П. Гремячинская, В.Н. Кедрин и Г.Н. Никитин, художники-реставраторы П.И. Кострова, И.Б. Бентович и Е.Г. Шейнина. Основным объектом работ стал дворец I бухар-худатов. Открытые здесь настенные росписи, скульптура, резьба по дереву и ганч стали одними из первых памятников согдийского монументального искусства, исследованными археологами в XX в. Ранее, в 1913 г., В.Л. Вяткиным были открыты первые фрагменты росписей во дворце Афрасиаба; знаменитые храмовые росписи Пенджикента, памятники искусства Топрак-калы и другие еще не были известны [Шишкин, 1963, с. 5–6, 14–17; Альбаум, 1975, с. 6, 94].

Остатки монументальной живописи были найдены на южной стороне дворцового здания, где открыто и исследовано несколько помещений. Лучшее всего сохранились росписи в Красном (Индийском) и Восточном (Синем) залах. Эти залы являлись древнейшей частью сооружений, относящихся к первоначальной постройке дворца V–VI вв. [Шишкин, 1963, с. 53, 63]. Сам дворец на протяжении своего существования претерпел ряд перестроек, значительно менявших его планировку. На первом этапе, в конце V — первой половине VI в., на Варахше возводятся фортификационные сооружения и дворец. На втором этапе, в VII — начале VIII в., происходит капитальный ремонт дворца. Исследователи связывают эти события с реставрацией власти бухар-худатов при поддержке тюрков. К этому строительному периоду относятся росписи Восточного и Красного залов [Шишкин, 1963, с. 207, 234, 235; Альбаум, 1975 с. 18]. Оба помещения использовались довольно продолжительное время: росписи, как отмечают исследователи, обветшали и затем были выполнены вторично. Спустя какое-то время дворец был заброшен и подвергся разрушениям. Росписи Красного зала были умышленно испорчены острым орудием; уничтожались преимущественно головы и фигуры людей. В.А. Шишкин связывал это с распространением здесь ислама и его иконоборчеством [1963, с. 54, 56, 57]. А. Наймарк выдвинул гипотезу, что фрагменты живописи были аккуратно вырезаны для сохранения в ином месте, причем не обязательно как культовые образы, но и как ценные произведения искусства¹.

Третий строительный этап приходится на раннеисламское время, после захвата Бухары арабами. Во второй половине VIII в. старые помещения (в частности, Красный зал и прилегающие к нему комнаты) были забутованы; поверх них возводятся новые, менее капитальные строения. Они просуществовали относительно недолго, а затем дворец вновь приходит в запустение [Шишкин, 1963, с. 82–83; Распопова, Шишкина, 1999, с. 52, 59–60].

Росписи Восточного зала: описание и анализ содержания

Восточный зал — самое крупное из помещений дворца, остатки которых дошли до нашего времени. На южной стене сохранилась часть многофигурной сцены, изначально трактуемая как «сцена торжественного царского приема». Центр композиции занимала огромная фигура «царя» на троне. Сохранилась только нижняя часть изображения: персонаж облачен в белое, ниспадающее одеяние и розовые шаровары. На ногах желтые (золотые) поножи, украшенные чешуйчатым орнаментом и обрамленные красной полоской с белыми перлами и синей каймой. Между ног поставлен наклонно прямой меч в желтых (золотых) ножнах, орнаментированных

¹ Устное сообщение А. Наймарка, сделанное им во время доклада на тему «Согдийские оссуарии» на Историческом факультете НУУз в марте 2018 г.

тонкими красными линиями. Видимая часть сидения трона украшена растительным орнаментом; сам трон драпирован богатыми узорными тканями. Основу рисунка составляли большие круги (расположенные по квадратной сетке), в которых помещены многоцветные изображения хищных птиц с распростертыми крыльями, напоминающих силуэтом орлов. Особенно интересны ножки трона в виде протом крылатых верблюдов (рис. 1) [Шишкин, 1963, с. 159].



Рис. 1. Зооморфная протома трона в росписи Восточного зала [Шишкин, 1963, табл. XVI].
Fig. 1. Zoomorphic protome of the throne in the mural of the East Hall [Shishkin, 1963, tab. XVI].

Вправо от трона почти всю оставшуюся часть стены занимает изображение какого-то помоста (киоска), на который ведут ярко-красные ступени. На помосте лежит нечто вроде тюфяка, покрытого узорной тканью, в кайме которой изображены полукружия с вписанными в них головами вепрей синего цвета. Там же плохо сохранившиеся изображения сидящих на пятках фигур, предположительно знатных воинов. Над помостом нависает балдахин, кровля которого поддерживается столбами с капителями в виде крылатых кариатид [Шишкин, 1963, с. 162–163].

Влево от трона (по правую руку царя) изображена группа из пяти человек, сидящих на коленях. Хуже всего сохранились две последние фигуры — дети или подростки, судя по их небольшим размерам. Следующая фигура женская: она одета в длинную одежду из светлой, желтовато-розовой ткани с разноцветным узором. На грудь опускаются ожерелья, видно серьгу в правом ухе (наподобие большой жемчужины), голову венчает диадема из белых «перлов» с большим золотым украшением над серединой лба. Голова женщины заключена в оранжево-желтый нимб (наподобие огненного кольца). В левой руке она держит широкую желтую чашу на поддоне. Рука изображена в манерном жесте, с отставленным мизинцем. На пальцах видны кольца, запястье украшено браслетом. Через предплечье левой руки перекинута белая лента, конец которой падает на левое колено [Шишкин, 1963, с. 160–162].

О династийном культе правителей Бухарского Согда в раннем средневековье...

Правее женщины изображена несколько более крупная мужская фигура. Персонаж одет в длинную одежду с коротким рукавом из желтой ткани с геометрическим орнаментом. Лицо не сохранилось; виден безбородый (выбритый) подбородок и серьга-кольцо в ухе. У мужчины были короткие черные волосы, а на голове — диадема, сходная с диадемой женщины. Талия мужчины стянута золотым узорным поясом (известный из письменных источников атрибут согдийской знати). С пояса свисают кинжал и прямой, длинный меч в золотых орнаментированных ножнах. Голову мужчины тоже окружает нимб, в виде белого диска, окаймленного желтой полосой [Шишкин, 1963, с. 160–162].

Перед мужчиной стоит большой жертвенник-курильница. Его левая рука протянута к жертвеннику, в ней он держит какую-то палочку, которой, видимо, поправляет огонь. В его правой руке золотая чаша; в ней видны некие белые «шарики» (приношение огню). По другую сторону жертвенника расположена менее крупная фигура юноши-подростка. Его узкая талия стянута широким золотым поясом, на котором висит кинжал в золотых ножнах с затейливой рукояткой. Голова и лицо юноши сохранились плохо; руки протянуты по направлению к жертвеннику (рис. 2) [Шишкин, 1963, с. 160–162, 219].



Рис. 2. Сцена культового обряда в росписи Восточного зала [Шишкин, 1963, табл. XIV].

Fig. 2. Scene of a cult ceremony in the mural of the Eastern Hall [Shishkin, 1963, tab. XIV].

Нижняя часть металлического (судя по цвету) жертвенника представляет собой высокую коническую подставку, сужающуюся кверху. Она увенчана шарообразным элементом, на котором, в свою очередь, возвышается «столешница» в виде большого диска, выпуклого сверху. На диске укреплена еще одна коническая деталь, расширяющаяся снизу вверх. В нее вставлен сосуд в виде ковша с ручкой. Он наполнен теми же «шариками», над которыми поднимаются языки пламени. Жертвенник богато орнаментирован, а на его конусовидной базе изображена вписанная в арку мужская фигура, восседающая на троне в виде лежащего верблюда (по предположению Л.И. Ремпеля, крылатого). Голову персонажа венчает сложная корона и окружает нимб. Он одет в облегающий кафтан с полукруглым вырезом и короткими рукавами; правой рукой упирается в бедро, а в левой держит перед лицом переносной алтарь (курильницу) (рис. 3) [Шишкин, 1963, с. 160–162; Альбаум, 1975, с. 18; Ремпель, 1977, с. 96–97].

Персонаж на базе жертвенника — это, по устоявшемуся мнению, божество победы Вретрагна (согд. Вашагн). В «Авесте» ему посвящен отдельный гимн («Бахрам Яшт»), в котором Вретрагна предстает перед Заратуштрой в десяти облициях: благостный ветер; златорогий бык; белый златоухий конь; могучий верблюд; свирепый вепрь; юный воин; птица Варагн; горный баран; дикий козел; зрелый муж с золотым мечом. Он борец со злом; он выступает впереди войска вместе с богами Митрой и Рашну, призывая к ответу нарушивших договор и забывших о

справедливости. Вретрагна несет с собой благое огненное Хварно, Спасение и Мощь [Авеста, 1990, с. 94–96, 104].



Рис. 3. Изображение Вретрагны на жертвеннике в росписи Синего зала [Альбаум, 1975, табл. III].
 Fig. 3. The image of Vrethragna on the altar in mural of the Blue Hall [Albaum, 1975, tab. III].

Вретрагна — характерный для индоиранской и индоевропейской мифологической традиции персонаж, бог-громовержец. В «Авесте» он один из многих божеств-язатов, подчиненных Ахарамазде и младших по отношению к Амеша Спента, но в доавестийский период роль Вретрагны, несомненно, была более значительна [Сулейманов, 2010, с. 198]. Мифогенетически Вретрагна близок ведийскому богу-громовержцу Индре; его имя повторяет эпитет Индры — Вритрахан, т.е. «убийца Вритры» (змея-демона). Исследователи отмечают и другое значение имени Вретрагны: «разбивающий препятствия». На Калалы-гыре 2 (культовый центр IV–II вв. до н.э., Хорезм) был найден рельеф со сценой борьбы человека (бога) с быкоподобным существом. Сцену сопровождала надпись: «он поразит». По одной версии, здесь изображен эпизод местного мифа о борьбе божества (Вретрагны) с демоном, аналогичного ведийскому мифу о победе Индры над Вритрой [Вайнберг, 2004, с. 223–225]. Подобный сюжет характерен для мифологии индоевропейских народов: божество грома (греческий Зевс, ведический Индра, славянский Перун, скандинавский Тор) побеждает дракона или мирового змея, освобождая при этом воду и обеспечивая плодородие [Сулейманов, 2010, с. 198]. Сюжет с быком имеет аналогичное значение; он известен в Средней Азии с эпохи бронзы. Это маргианские и бактрийские буллы со сценами терзания и похищения семени у быка или хищника, сюжет тавромахии в митраизме и зороастризме (Митра, а позднее Ахриман, убивает быка, и из его плоти и крови произрастают растения и животные). Отметим также традиционную для индоевропейской и тюркской мифологии связь быка с водной стихией [Сулейманов, 2000, с. 215, 233–234].

Как и Индра, Вретрагна вооружен булавой, что в античное время послужило ассоциации его с греческим Гераклом (как и функция змеборца: Вретрагна — Вритра, Геракл — Лернейская гидра) [Сулейманов, 2000, с. 220]. По мнению исследователей, Вретрагна имеет характерные черты солярного божества (что сближает его с Митрой). Его образ был тесно связан с представлением об идеальном правителе, царе-герое, защищающем свой народ от зла [Акишев, 1984, с. 73; Токарев, 1991, с. 233; Сулейманов, 2010, с. 198–199].

В согдийской иконографии с Вретрагну чаще всего сопряжено именно изображение верблюда. Это самое крупное животное Центральной Азии, впечатляющее своей силой и свирепостью, поэтому ассоциация его с воинственным божеством победы вполне понятна. В «Авесте» Вретрагна в образе верблюда-бактриана описывается как великолепный, огромный, неистовый, стремительный. Отмечаются его ум, большие, сверкающие как звезды глаза, пригодная для одежды шерсть. Замечательные качества, присущие верблюду, связывают это животное в «Авесте» не только с Вретрагну, но и с Хварно (сакральное благо), и с богом ветра Вайю [Авеста, 1990, с. 94–96; Акишев, 1984, с. 73–75].

Образ священного, волшебного верблюда, нередко крылатого, встречается в эпосах и мифах индоиранских народов, в произведениях сасанидского и согдийского изобразительного искусства [Тревер, 1937, с. 7–8; Шкода, 2013, с. 151]. Он соотносился и с идеями о сакральной царской власти, о чем свидетельствуют короны хорезмийских правителей в виде лежащего верблюда (с конца III — начала IV в.), и согдийские зооморфные троны, описанные в источниках [Бичурин, 1950, с. 272; Вайнберг, 1977, с. 23–27, 34; Акишев, 1984, с. 71, 73].

В согдийском изобразительном искусстве представлены образы божества, восседающего на верблюде (или на троне в виде верблюда), а также держащего в руке статуэтку верблюда. Имеется ряд раннесредневековых согдийских терракотовых статуэток-образков VI в. — юноша в короне, сидящий на лежащем верблюде и держащий в руках маленького верблюда. Все эти изображения связывают с Вретрагну [Беленицкий, Маршак, 1976, с. 81; Горячева, 2017, с. 110–111].

Во дворце Афрасиаба (Самаркандский Согд) в одном из залов было открыто изображение четы божеств, сидящих под полукруглой аркой. Их головы окружают трехцветные нимбы; одежда имеет преимущественно красный цвет. В правой руке каждый держит чашу, в которой находится фигурка верблюда. Это позволяет предположить, что здесь изображены Вретрагна и богиня победы Ванинда (Хванинда) [Альбаум, 1975, с. 15–18; Шкода, 2013, с. 151].

Аналогичные изображения божественной четы известны в росписях двух частных домовладений Пенджикента, важного культового центра раннесредневекового Согда. На одной из росписей мужское божество с молодым безбородым лицом сидит на троне с протомой верблюда и держит фигурку верблюда в поднятой руке. Его супруга сидит на троне с протомой горного барана. В другом частном доме (объект XX) была изображена сцена некоего праздника с участием музыкантов и танцоров. В верхней части композиции два зороастрийских жреца с повязками-падамами на лицах несут носилки, на которых находится статуя божества. У статуи в руках чаша (или жертвенник) и булава — атрибут Вретрагны [Шкода, 2013, с. 151, 155]. Известно изображение четы божеств, держащих в поднятых руках фигурки лежащего верблюда, на бронзовых блюдах иконостаса в первом акбешимском буддийском храме (Семиречье) [Горячева, 2017, с. 111].

В южном храме Пенджикента в портике главного здания было открыто изображение: воин-лучник в колеснице, запряженной вепрями (VI в.), которое тоже ассоциируют с Вретрагну [Маршак, 1999, с. 178]. В «Авесте» (Яшты 10 и 14) Вретрагна единственное божество, предстающее в образе вепря — зверя, не уступающего бактриану в свирепости и отваге. Образ вепря имел широкое распространение в искусстве ираноязычных народов. Особое значение приобретает при Сасанидах мотив сакрализованной царской охоты на вепря, воплощающего собой понятие царственности [Вертиенко, 2014, с. 272–273, 278].

В настенной живописи Пенджикента имеется еще одна аналогия с росписью Восточного (Синего) зала Варахши. В жилом комплексе (объект III, предположительно дом пенджикентского правителя), в большом квадратном зале (пом. 7), был открыт фрагмент росписи с изображением восседающего на лежащем «золотом» звере (или зооморфном троне) человека (божества). Что это за зверь, установить затруднительно (предположительно это травоядное). Рядом, слева от трона, сохранилось изображение «золотого» жертвенника (курильницы), аналогичного жертвеннику в росписи Синего зала. Напротив жертвенника (лицом к трону) сидит мужчина-«жрец». Верхняя часть (голова и плечи) не сохранилась; правая рука поднята (видимо, протянута с подношением к жертвеннику), левая рука внизу у пояса, держит блюдо. Центральный

персонаж на зооморфном троне значительно крупнее прочих. Сам сюжет, несомненно, имел сакральное значение и, вероятно, был достаточно распространен в изобразительном искусстве Согда. Предположительно он был связан с культом царской власти и божества-покровителя рода (династии). Ниже под тронем шел фриз, включающий в себя сцену, трактуемую как поклонение и приношение даров (божеству). М.М. Дьяконов видел в этом помещении парадный зал правителя, но зал (пом. 7) вполне мог иметь культовое значение. Вход находился в центре южной стены; вдоль стен зала шла невысокая суфа; напротив входа на северной стене из суфы выдавался подиум; по бокам от него сохранились квадратные отверстия, вероятно, от столбиков «балдахина». Описанная роспись украшала стену над подиумом. Можно предположить, что центральное место на подиуме занимал не трон правителя, а жертвенник (курильница) перед изображением божества на стене [Шишкин, 1963, с. 200–202, 204; Дьяконов, 1954, с. 115–116].

Возвращаясь к росписям Варахши, подытожим, что персонажи в росписи Синего зала совершают подношение огню, с наибольшей вероятностью зажженному в честь божества, изображенного на жертвеннике,— Вретрагне. Вверху между мужчиной и женщиной изображен маленький белый пегас, с шеи которого свисают вниз длинные ленты (розовая и красная) — «ашхараванд», символ царской власти, характерный для сасанидского искусства [Шишкин, 1963, с. 162]. Сцена трактуется как изображение царской семьи во время семейного религиозного обряда.

Центральный персонаж южной стены Восточного (Синего) зала исследователями, начиная с В.А. Шишкина, интерпретировался как царь, правитель Варахши. А.М. Беленицкий и Б.И. Маршак выдвинули предположение, что это может быть некое божество, сопоставляя его с изображениями пенджикентских росписей [1976, с. 80]. Мы поддерживаем эту версию и предлагаем свою интерпретацию и доводы. Здесь, как и на жертвеннике рядом с тронем, изображен Вретрагна. Во-первых, на это косвенно указывают протомы трона в виде крылатых верблюдов. Во-вторых, облик «царя» на росписи ассоциируется с описанием в «Авесте» Вретрагны в образе зрелого мужа, воина с золотым мечом. В «Авесте» это воплощение (как и в случае с вепрем) характерно только для этого божества [Вертиенко, 2014, с. 272]. Другими намеками на то, что здесь изображен бог Победы, могут быть изображения хищной птицы в драпировках трона — как отсылка к другой ипостаси Вретрагны, птице Варагн, а также изображения вепрей на тканях на помосте, кровлю которого поддерживают кариатиды. Интересно, что, по мнению Л.И. Ремпелья, образец стоящих крылатых фигур-кариатид в согдийском искусстве восходит к античным изображениям местной богини победы Ванинды, на образ которой повлияла иконография эллинской Ники [Ремпель, 1977, с. 97]. Наконец, на западной стене Восточной залы была изображена некая большая батальная сцена с тяжеловооруженными всадниками, скачущими вправо,— сюжет, подходящий воинственному Вретрагне [Шишкин, 1963, с. 163–164].

Л.И. Ремпель, касаясь трактовки росписей Варахши, отмечал семантическую связь верблюда с Вретрагной, но, по его мнению, образ верблюда (крылатого верблюда) в искусстве Согда VII–VIII вв. едва ли сохранил свое авестийское значение. Он рассматривал крылатого верблюда как один из образов геральдического значения, связанных с родословной царствующего дома согдийских правителей [Ремпель, 1977, с. 95–101]. Между тем последующее изучение памятников духовной культуры Согда (в том числе упомянутых религиозных текстов из согдийских колоний) показало, что значение авестийской традиции и зороастризма в раннесредневековом Согде и в других историко-культурных областях Средней Азии было довольно велико.

Росписи Красного зала: описание и анализ содержания

Обратимся теперь к росписям Красного (Индийского) зала Варахши. В центре живописной композиции располагалась сцена охоты на красном фоне. Она изображала группы людей, сидящих на слонах, и атакующих их огромных львов, тигров, леопардов, грифонов (рис. 4, 5). Иконография персонажей передает влияние индийского изобразительного искусства: пластика полуобнаженных тел, индианизированный тип лиц, с оттянутыми крупными мочками ушей и большими кольцами-серьгами в них, характерные для индийской культуры того времени прически и украшения (ожерелья и браслеты). Отметим, что раннесредневековые росписи Афрасиаба и Пенджикента демонстрируют бестелесные фигуры, задрапированные в дорогие ткани. В то же время бесстрастное выражение лиц героев Красного зала, статичность поз, контрастирующих с общим драматизмом сцены, характерна для бактрийско-буддийского искусства (с которым В.А. Шишкин связывал и происхождение сюжета «охота на слонах» в местном искусстве) [Шишкин, 1963, с. 152–157, 206; Альбаум, с. 93–94; Гюль, 2005, с. 95].

Из индийского искусства были заимствованы изображения слонов, не характерные для согдийского искусства. Причем, как отмечают исследователи, местный художник явно был незнаком с анатомией этого животного и со спецификой езды на слонах: у животных неправильные пропорции тел, слишком вытянутые туловища и короткие ноги. Бивни у них выходят не из верхней, а из нижней челюсти. В раскраске отдельных животных художник изобразил «яблоки», какие бывают у лошадей: снарядил слонов конской сбруей, с уздечкой, удилами, а кое-где даже со стремянами. В то же время изображения кошачьих хищников переданы художником значительно точнее [Шишкин, 1963, с. 152–157; Альбаум, 1975, с. 85].



Рис. 4. «Охота на слонах» в росписях Красного зала [Шишкин, 1963, табл. IV].
Fig. 4. “Hunting on elephants” in the mural of the Red Hall [Shishkin, 1963, tab. IV].

Изображения слонов есть и в росписях Пенджикента и Афрасиаба. Но там слоны показаны более натуралистично, чем в Варахше. Причем, как сообщает Л.И. Альбаум, на фрагментах из завалов в зале I Афрасиаба присутствуют сцены борьбы всадников на слонах с некими хищниками; одежда и прическа всадников несколько отличаются от варахшинских, но в целом они имеют между собой некоторую художественную близость [1975, с. 42, 84]. Отметим, что исследователи относят росписи Афрасиаба, Пенджикента и Варахши к единой согдийской художественной школе, центр которой предполагают в Самарканде [Альбаум, 1975, с. 97–98; Беленицкий, 1959, с. 9, 138; Шишкин, с. 151, 199].

На каждом слоне восседает по два персонажа: слуга-погонщик и его господин. Фигура господина, как и фигуры хищников, непропорционально велики по отношению к слону. Фигура слуги существенно меньше, следуя иерархии; он посажен на передней части головы слона. Мечами, копьями (в единичном случае и секирой) эти персонажи поражают нападающих на них чудовищ (рис. 4). Верхний ярус композиции Красного зала сохранился плохо; исследователи трактуют его как пейзаж «верхнего мира»: под райскими деревьями идут некие копытные животные, кошачьи хищники и грифоны [Шишкин, 1963, с. 152–158, 206].

Исследователи склоняются к религиозно-культурной трактовке сцены охоты, как и назначения Красного зала. Это было большое, подквадратное помещение, почти в центре которого находился подиум для алтаря огня, а напротив входа, на южной стороне зала, располагалась прямоугольная суфа с балдахинном, предположительно служившая постаментом для царского трона либо для статуи божества. В южной части зала к нему примыкали три небольших помещения, глиняный пол которых был сильно обожжен [Шишкин, 1963, с. 56–58].



Рис. 5. Грифон в росписях Красного зала [Шишкин, 1963, табл. II].
 Fig. 5. Griffin in the mural of the Red Hall [Shishkin, 1963, tab. II].

По мнению исследователей, в сцене охоты Красного зала многократно повторяется изображение согдийского божества, известного из согдо-манихейских текстов Восточного Туркестана — Адбага (Аззбага), в котором Б.И. Маршак и А.М. Беленицкий видели Ахурамазду. Они же отмечают, что в росписях Красного зала Адбаг-Ахурамазда уподоблен царю богов индийского пантеона Индре, восседающему на белом слоне и поражающему чудовищ [Маршак, 1999, с. 181]. Между тем нам кажется вполне вероятным, что эпитет «Адбаг» («Аззбаг»²) — «Высшее божество» мог применяться не к одному Ахурамазде, но к разным богам, имеющим высокий статус, например к Вретрагне. Обращая внимание на ассоциацию изображения Адбага на слоне с Индрой, мы можем вновь провести параллель с Вретрагной, учитывая его связь с ведическим божеством грома. Отсюда возникает предположение, что центральный персонаж росписей как в Синем, так и в Красном зале — Вретрагна. И что это божество Победы династия бухархудатов выбрала в свои покровители в беспокойный, воинственный период раннего средневековья. Образы божеств в частных домах и дворцах правителей исследователи традиционно трактуют как изображения покровителей рода.

Культ Вретрагны был популярен в Согде; согласно источникам, храмы священного огня Варахрана — Веретрагны находились в Самарканде и Кеше (Шахрисябзе) [Смирнова, 1971, с. 103]. Среди согдийских теофорных имен встречаются произошедшие от имени Вретрагны, а также от имени Вананды (Хванинды). В авестийском календаре Согда Вретрагне был посвящен вторник, согдийское название которого отмечено и в ономастике [Лурье, 2017, с. 126, 128; Фрейман, 1962, с. 60].

Изображения верблюда-бактриана в экспрессивной позе, взъяренного, присутствуют на аверсе бронзовых монет V–VII вв. из Бухарского оазиса. Он представлен на монетах трех типов. В двух случаях на реверсе имеются изображения двух- или трехступенчатого алтаря огня сасанидского типа. На реверсе монет третьего типа, поздней серии, вместо алтаря имеется надпись, содержащая имя божества благоденствия — Фарнбага (Хварно) [Шишкин, 1963, с. 67; Смирнова, 1981, с. 25, 28–29; Ремпель, 1977, с. 97, 99]. В «Авесте» Хварно, так же как Вретрагна и Вайю (согд. Вешпаркар), является в ипостаси верблюда. Отметим связь между этими божествами: в «Бахрам Яшт»

² В прочтении согдолога А.М. Атаходжаева — «Аззбаг». См.: *Исҳоқов М.* (отв. ред.). Қадимги езма едгорликлар. Тошкент: Езувчи, 2000. С. 34.

О династийном культе правителей Бухарского Согда в раннем средневековье...

сказано, что Вретрагна несет с собой благое Хварно. Также вместе с Вайю и Сраошей (божество религиозного послушания и порядка) Вретрагна сопровождает души умерших к мосту Чинват, защищая их от злокозненных демонов [Дюмезиль, 1986, с. 107; Акишев, 1984, с. 75].

Позднесогдийские бронзовые монеты чеканились в городах для нужд местного рынка и украшались образами городских божеств, героев или священных животных — покровителей города [Смирнова, 1981, с. 15]. Большая часть описанных монет с именем Фарнбага была найдена на территории Варахши. Вполне вероятно, что Фарнбаг здесь почитался как покровитель города. Одно из названий Варахши в средневековых источниках — «Фарахшн» апеллирует к имени Фарнбага, как и названия ряда других поселений и сельских областей (рустаков) Бухарского оазиса, зафиксированные в источниках X в. (Фаравиз, Фаргидад, Фаракент) [Шишкин, 1963, с. 28, 37 (сн. 7)].

Заключение

Монументальное искусство дворца Варахши демонстрирует высокий уровень изобразительного искусства и синкретизм художественных традиций. Анализ содержания росписей дает нам достаточные основания полагать, что образ божества победы Вретрагны занимал в них особое место, как воплощение покровителя династии бухар-худатов. Он изображен в центре композиции Синего зала подобно царю, на троне с протомами верблюдов, в ипостаси «великолепного мужа, прекрасного, богоданного, золотой клинок держащего». И он же сражается с чудовищами в Красном зале, показанный в образе своего ведического двойника Индры — верхом на белом слоне. Что касается изображения взъяренного верблюда на раннесредневековых бронзовых монетах Бухарского оазиса, то на первых двух типах этих монет (с алтарем огня) верблюд мог символизировать Вретрагну как покровителя династии, а третий тип, с именем Фарнбага, вероятно, был связан с культом божества-покровителя города Варахши. В целом персонажи росписей дворца Варахши, апеллирующие к образам авестийских божеств, имя Фарнбага и алтари огня на монетах подчеркивают доминирование авестийской традиции в Бухарском Согде в раннем средневековье.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Акишев А.К. Образ верблюда в легендах Центральной Азии // Этнография народов Сибири. Новосибирск: Наука, 1984. С. 69–76.
- Альбаум Л.И. Живопись Афрасиаба. Ташкент: ФАН, 1975. 160 с.
- Беленицкий А.М. Новые памятники искусства древнего Пянджикента: Опыт иконографического истолкования // Скульптура и живопись древнего Пянджикента. М.: Изд-во АН СССР, 1959. С. 11–86.
- Беленицкий А.М., Маршак Б.И. Черты мировоззрения согдийцев VII–VIII вв. в искусстве Пянджикента // История и культура народов Средней Азии (древность и средние века). М.: ГРВЛ, 1976. С. 75–89, 179–186 (иллюстрации).
- Бойс М. Зороастрийцы: (Верования и обычаи). М.: Наука: ГРВЛ, 1987. 303 с.
- Вайнберг Б.И. (отв. ред.). Калалы-гыр 2: Культурный центр в Древнем Хорезме IV–II вв. до н.э. М.: Вост. лит., 2004. 286 с.
- Вайнберг Б.И. Монеты древнего Хорезма. М.: Наука, 1977. 220 с.
- Вертиенко А.В. Образ вепря в иранской традиции — нарратив и визуализация // Stratum plus: Археология и культурная антропология. 2014. № 3. С. 271–280.
- Горячева В.Д. Кыргызстан // Религии Центральной Азии и Азербайджана. Т. II: Зороастризм и верования маздеистского круга. Самарканд: МИЦАИ, 2017. С. 76–134.
- Гюль Т.И. Культ богини Наны в Средней Азии и следы его пребывания в Чаче — Ташкентском оазисе // O'zbekiston tarixi. 2016. № 3–4. С. 13–24.
- Гюль Э. Диалог культур в искусстве Узбекистана: Античность и средневековье. Ташкент: PRINT-S, 2005. 206 с.
- Дьяконов М.М. Росписи Пянджикента и живопись Средней Азии // Живопись древнего Пянджикента. М.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 83–158.
- Дюмезиль Ж. Верховные боги индоевропейцев. М.: Наука, 1986. 234 с.
- Лурье П.Б. Пантеон согдийцев по материалам имен собственных // Проблемы археологии и истории Таджикистана. Душанбе: Дониш, 2017. С. 123–131.
- Маршак Б.И. Согд V–VIII вв.: Идеология по памятникам искусства // Археология. Средняя Азия и Дальний Восток и эпоху средневековья. Средняя Азия в раннем средневековье. М.: Наука, 1999. С. 175–191.
- Распопова В.И., Шишкина Г.В. Согд // Археология. Средняя Азия и Дальний Восток и эпоху средневековья. Средняя Азия в раннем средневековье. М.: Наука, 1999. С. 50–77.

Ремпель Л.И. Фрагмент бронзовой статуи верблюда из Самарканда и крылатый верблюд Варахши: (К вопросу о природе согдийского искусства) // Средняя Азия в древности и средневековье: История и культура. М.: ГРВЛ, 1977. С. 95–102.

Смирнова О.И. Места домусульманских культов в Средней Азии (по материалам топонимики) // Страны и народы Востока. Вып. X: Средняя и Центральная Азия. География, этнография, история. М.: Наука: ГРВЛ, 1971. С. 90–108.

Смирнова О.И. Сводный каталог согдийских монет. Бронза. М.: Наука, 1981. 548 с.

Сулейманов Р.Х. Древний Нахшаб: Проблемы цивилизации Узбекистана VII в. до н.э. — VII в. н.э. Самарканд; Ташкент: ФАН, 2000. 520 с.

Сулейманов Р. О Веретрагне // Традиции Востока и Запада в античной культуре Средней Азии. Ташкент: Noshirlik yug'disi Press, 2010. 256 с.

Токарев С.А. (отв. ред.). Мифы народов мира: Энциклопедия. Т. 1: А–К. М.: Сов. Энцикл.: МП Останкино, 1991. 671 с.

Тревер К.В. Сэнмурв-Паскудж, собака-птица. Л.: Государственный Эрмитаж, 1937. 74 с.

Фрейман А.А. Описание, публикации и исследование документов с горы Муг. М.: Вост. лит., 1962. 92 с.

Шишкин В.А. Варахша. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 250 с.

Шкода В.Г. Б.И. Маршак и живопись Пенджикента: (Метод исследователя) // Согдийцы, их предшественники, современники и наследники. Труды государственного Эрмитажа LXII. СПб.: Изд-во ГЭ, 2013. С. 147–158.

Шкода В.Г. Пенджикентские храмы и проблемы религии Согда (V–VIII вв.). СПб.: Изд-во ГЭ, 2009. 280 с.

ИСТОЧНИКИ

Абу Бакр Мухаммад ибн Джа'фар ан-Наршахи. Та'рих-и Бухара. История Бухары / Перевод, комментарии и примечания Ш.С. Камалиддина; Археолого-топографический комментарий Е.Г. Некрасовой. Ташкент: SMIA-SIA, 2011. 600 с.

Авеста: Избранные гимны / Перевод с авест. и комментарии проф. И.М. Стеблин-Каменского. Душанбе: АДИБ, 1990. 176 с.

Бичурин Н.Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. М.: Л.: Изд-во АН СССР, 1950. Т. II. 334 с.

Исҳоқов М. (отв. ред.). Қадимги езма едгорликлар. Тошкент: Езувчи, 2000. 230 с.

Gyul T.I.

Institute of History of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan
Mirabad district, Shakhriyabz st, passage 1, building 5, Tashkent, 100060, Uzbekistan
E-mail: gyultair@yandex.ru

On the dynastic cult of the rulers of Bukhara Sogd in the Early Middle Ages (to the interpretation of the murals of the Varakhsha palace)

Varakhsha hillfort is located in the Bukhara oasis (Uzbekistan). From the 6th to 8th c., it was the residence of the rulers of Bukhara Sogd. Archaeological investigations of the Varakhsha were carried out in the late 1930s, and then later in 1947 and 1949–1954. During the excavations of the palace, wall paintings were discovered in the Red (Hindu) and East (Blue) Halls (7th–8th c.). In the East Hall, the center of the art composition on the south wall was dominated by a massive figure of a 'king' with a golden sword, seated on a throne with protomas of winged camels. Depicted next to him was a group of five people sitting on their knees — the king's family. The elder man is making an offering to the fire on an altar. On the base of the altar, there is a male figure, seated on a throne in the form of a lying camel. This figure represents Vretragna, the Avestan deity of Victory. Mythogenically, Vretragna is close to the Vedic god of thunder Indra. In Avesta, Vretragna appears in various guises: a Bactrian camel; the bird of prey Varagn; a man with a golden sword. In Sogdian iconography, the image of the Bactrian camel is most often associated with Vretragna. The characters of the murals in the Blue Hall (the king's family) bring offering to the fire lit in tribute to the deity — to Vretragna. The central figure of this composition was identified by V.A. Shishkin as a king. In our opinion, it rather depicts Vretragna. This is implicitly indicated by the protomas of the throne in the form of winged camels and by the image of 'the king with the golden sword'. The walls of the Red Hall of Varakhsha were decorated with a scene of hunters riding elephants. Each elephant was ridden by a servant-mahout and a lord, whose figure would be disproportionately large. They are slaying huge monsters. According to researchers, an image of the Sogdian deity Adbag is repeated here. The epithet 'Adbag' — 'Supreme deity' is associated with Ahuramazda. B.I. Marshak and A.M. Belenitsky note, that here Adbag-Ahuramazda is likened to Indra riding a white elephant. It seems to us quite probable that such an epithet could be applied to various gods of a high status. Notably, it could be Vretragna depicted here, who is akin to Indra. We think that the image of Vretragna held a special place in the visual arts of Varakhsha, as the patron deity of the Bukhar-Khudat dynasty. He was depicted in the center of the composition in the Blue Hall in his Avestan hypostasis, and in the Red Hall he was depicted in the form of Indra.

Key words: Central Asia, Early Middle Ages, Bukhara's (Western) Sogd, Varakhsha, monumental art, Avesta, zoolatry, Vretragna, Indra, Farnbag, dynastic cult.

REFERENCES

- Akishev A.K. (1984). The image of camel in the legends of Central Asia. In: *Etnografiia narodov Sibiri*. Novosibirsk: Nauka, 69–76. (Rus.).
- Al'baum L.I. (1975). *Painting of Afrasiab*. Tashkent: FAN. (Rus.).
- Belenickiy A.M. (1959). New monuments of art of ancient Panjikent: Experience of iconographic interpretation. In: A.M. Belenickiy, B.B. Piotrovskiy (Eds.). *Skul'ptura i jivopis' drevnego Pyandjikenta*. Moscow: Izdatel'stvo AN SSSR, 11–86. (Rus.).
- Boyce M. (1987). *Zoroastrians: (Their religious beliefs and practices)*. Moscow: Nauka: GRVL. (Rus.).
- D'yakonov M.M. (1954). Paintings in Pyandjikent and paintings of Central Asia. In: A.Yu. Yakubovskiy, M.M. D'yakonov (Eds.). *Jivopis' drevnego Pyandjikenta*. Moscow: Izdatel'stvo AN SSSR, 83–158. (Rus.).
- Dumézil G. (1986). *The supreme gods of the Indo-Europeans*. Moscow: Nauka. (Rus.).
- Freiman A.A. (1962). *Description, publication and research of documents from the Mug Mount*. Moscow: Vost. lit. (Rus.).
- Goryacheva V.D. (2017). Kyrgyzstan. In: B. Amanbaeva, F. Asadov, K. Baipakov, R. Nazarov, Sh. Pidaev (Eds.). *Religii Tsentral'noi Azii i Azerbaidzhana. Tom II: Zoroastrizm i verovaniia mazdeistskogo kruga*. Samarkand: MITSAL, 76–134. (Rus.).
- Gyul E. (2005). *The dialogue of cultures in the art of Uzbekistan: Antiquity and the Middle Ages*. Tashkent: PRINT-S. (Rus.).
- Gyul T.I. (2016). The cult of the goddess Nana in Central Asia and traces of her stay in the Chach — Tashkent oasis. *O'zbekiston tarixi*, (3–4), 13–24. (Rus.).
- Lur'e P.B. (2017). The Pantheon of Sogdians based on proper names. In: G.R. Karimova (Ed.). *Problemy arkheologii i istorii Tadzhikistana*. Dushanbe: Donish, 123–131. (Rus.).
- Marshak B.I. (1999). The Sogd of 5-th–8-th centuries: Ideology on monuments of art. In: B.A. Rybakov (Ed.). *Arkheologiya. Sredniaia Aziia i Dal'nii Vostok v epokhu srednevekov'ia. Sredniaia Aziia v rannem srednevekov'e*. Moscow: Nauka, 175–191. (Rus.).
- Raspopova V.I., Shishkina G.V. (1999). Sogd. In: B.A. Rybakov (Ed.). *Arkheologiya. Sredniaia Aziia i Dal'nii Vostok v epokhu srednevekov'ia. Sredniaia Aziia v rannem srednevekov'e*. Moscow: Nauka, 50–77. (Rus.).
- Rempel' L.I. (1977). The fragment of a bronze statue of a camel from Samarkand and the winged camel of Varakhsha (to the issue of nature of Sogdian art). In: *Sredniaia Aziia v drevnosti i srednevekov'e: Istoriia i kul'tura*. Moscow: GRVL, 95–102. (Rus.).
- Shishkin V.A. (1963). *The Varakhsha*. Moscow: Izdatel'stvo AN SSSR. (Rus.).
- Shkoda V.G. (2009). *The Panjakent temples and problems of the Sogdian religion (5-th–8-th centuries AD.)*. St. Petersburg: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha. (Rus.).
- Shkoda V.G. (2013). B.I. Marshak and the painting of Penjikent (researcher's method). In: P.L. Lur'e, A.I. Torgoev (Eds.). *Sogdiitsy, ikh predshestvenniki, sovremenniki i nasledniki. Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha LXII*. St. Petersburg: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, 147–158. (Rus.).
- Smirnova O.I. (1971). The places of pre-Muslim cults in Central Asia (based on toponymy materials). *Strany i narody Vostoka. Vypusk X: Sredniaia i Tsentral'naia Aziia. Geografiia, etnografiia, istoriia*. Moscow: Nauka: GRVL, 90–108. (Rus.).
- Smirnova O.I. (1981). *The synoptic catalog of Sogdian coins*. Bronze. Moscow: Nauka. (Rus.).
- Suleimanov R. (2000). Ancient Nakhshab. Problems of the civilization of Uzbekistan in the 7th century BC — VII century AD. Samarkand; Tashkent: FAN. (Rus.).
- Suleimanov R. (2010). About Veretragna. In: Abdullaev K. (Ed.). *Traditsii Vostoka i Zapada v antichnoi kul'ture Srednei Azii*. Tashkent: Noshirlik yog'disi Press, 198–203. (Rus.).
- Tokarev S.A. (Ed.) (1991). *Myths of the peoples of the world: Encyclopedia. Volume 1: A–K*. Moscow: Sovetskaia Entsiklopediia: MP Ostankino. (Rus.).
- Treuer K.V. (1937). Senmurv-Paskudzh, the dog-bird. Leningrad: Gosudarstvennyi Ermitazh. (Rus.).
- Vainberg B.I. (1977). *The Coins of ancient Khorezm*. Moscow: Nauka. (Rus.).
- Vainberg B.I. (Ed.) (2004). *The Kalaly-gyr 2: The cult center in Ancient Khorezm IV–II centuries BC*. Moscow: Vostochnaia literatura. (Rus.).
- Vertienko A.V. (2014). The image of a boar in the Iranian tradition — narrative and visualization. *Stratum plus: Arkheologiya i kul'turnaia antropologiya*, (3), 271–280. (Rus.).

Гюль Т.И., <https://orcid.org/0000-0003-1630-6541>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Accepted: 25.02.2021

Article is published: 28.05.2021