https://doi.org/10.71414/2181-032X-2025-2-33-54-71

JANUBIY SUG‘D OSSUARIYLARDAGI YANGI SYUJETLAR HAQIDA

© 2025. Bogomolov Gennadiy
O‘zR FA Milliy arxeologiya markazi

Kalit so‘zlar: Janubiy Sug‘d, Kesh, Chinvat, ossuariylar, nauslar, qayta tirilish, shtamplar, medalonlar, barglar, perlalar.

Ossuariy topilmalari Markaziy Osiyoning deyarli barcha hududlarida ma’lum. Islomdan avvalgi Markaziy Osiyo dafn marosimlarining muhim unsurlaridan biri sifatida ossuariylar ilk o‘rta asrlar aholining diniy tasavvurlarini o‘rganishda muhim manba hisoblanadi. Buning yorqin misoli — Janubiy Sug‘d (Qashqadaryo vodiysi) bo‘lib, bu yerda ossuariy topilmalarning asosiy qismi vodiyning yuqori oqimiga, ya’ni Kesh–Shahrisabz hududiga to‘g‘ri keladi.
Suyaklarning ochiq holda saqlanishi (ularning nauslarda tabiiy ravishda tozalanishi yoki hayvonlar va qushlar yordamida tozalanishi) keyinchalik qayta tirilish uchun zarur deb hisoblangan ko‘rinadi. Shu sababli suyaklar maxsus idishlarga — ossuariylarga yig‘ilgan bo‘lib, Kesh hududida ular asosan to‘g‘ri to‘rtburchak shakldagi, kamdan-kam hollarda esa oval, “yurta shaklidagi” sopol qutilar ko‘rinishida bo‘lgan.
Ossuariy devorlari ko‘pincha turli naqshlar (asosan o‘simliksimon naqshlar) bilan bezatilgan bo‘lib, ular qayta tirilish ramziyligini ifodalagan. Shu bilan birga, nisbatan kam hollarda syujetli kompozitsiyalar ham uchraydi, ularning ma’nosi esa hanuzgacha ilmiy munozaralar mavzusi bo‘lib qolmoqda. Bu tasvirlarning ossuariy yuzasiga joylashtirilishi tasodifiy emas va ular mahalliy aholining muayyan diniy qarashlarini aks ettiradi.
Mazkur maqola Qashqadaryo hududidan topilgan uchta ossuariy bo‘laklaridagi kompozitsiyalarni tahlil qilish va talqin etishga bag‘ishlangan bo‘lib, ular marhum inson ruhining oxiratdagi taqdiri haqidagi noyob tasavvurlarni yoritadi. Shu bilan birga, ilk bor ossuariy bo‘laklarida otliq tasvirlari qayd etilgani ham ta’kidlanadi.

О НОВЫХ СЮЖЕТАХ НА ОССУАРИЯХ ИЗ ЮЖНОГО СОГДА

© 2025. Богомолов Геннадий
Национальный Центр археологии Узбекистана АН РУз

Ключевые слова: Южный Согд, Кеш, Чинват, оссуарии, наусы, возрождение, штампы, медальоны, розетки, перлы.

Находки оссуариев известны практически во всех регионах Средней Азии. Как один из элементов погребальной обрядности домусульманской Средней Азии оссуарии представляют собой важный источник по религиозным представлениям раннесредневекового населения. Ярким примером является Южный Согд (долина Кашкадарьи), где основная масса находок оссуариев происходит из верхней части долины (район Кеша-Шахрисябза). Сохранение костей после их выставления (очищения естественным путем в наусах или с помощью животных и птиц), видимо, считалось необходимым для последующего воскрешения. Поэтому их собирали в сосуды или оссуарии, которые здесь в Кеше представляли собой керамические ящики прямоугольной и, видимо, совсем редко овальной, «юртообразной» формы. Причем стенки оссуариев в большинстве своём украшались различными орнаментальными мотивами (чаще всего растительными побегами), наделенных символикой возрождения. Наряду с этим но значительно реже встречаются сюжетные композиции, их значение остается предметом длительных дискуссий. Помещение их на оссуарий не случайно и передают определенные религиозные представления местного населения. Настоящая статья посвящена анализу и интерпретации композиций на фрагментах трех разных оссуариев из Кашкадарьи, которые отражают уникальные представления о посмертной судьбе души умершего человека. Причем впервые на двух фрагментах представлены изображения всадников.

Погребальная обрядность всегда отражает идеологические представления общества. Оссуарии, как часть погребальной обрядности населения Согда представляют собой важный источник по религиозным представлениям в эпоху раннего средневековья. Однако в региональном плане они изучены неодинаково. Поэтому по-прежнему актуальным остается поиск и накопление материала, важной задачей остаются вопросы хронологической атрибутации и эволюции оссуариев, а также трансформации их орнаментации и смыслового значения.

Наиболее хорошо изучены оссуарии Самаркандского Согда. Л.В. Павчинская провела в буквальном смысле титаническую работу, обработав и классифицировав более 270 целых и фрагментов оссуариев (Павчинская 2019). В результате формального и иконографического анализов она предложила разделить находки в Центральном Согде на три группы.

К восточной группе она отнесла оссуарии самого Самарканда, Кафиркалы, Тайлака, Ургута, Пенджикента. Их основными ведущими типами являются ящичные оссуарии, прямоугольной и овальной формы, вылепленных ленточным способом с отдельной плоской крышкой или низко сводчатой овальной в плане крышкой. Для них характерны два вида декора – орнаментальный (в виде растительных побегов, розеток, грибовидных или стреловидных прорезанных отверстий, налепных жгутов, оттисков мелких штампов) и зооморфными или антропоморфными фигурами, нанесенных в виде налепов или оттисков штампа на фоне орнаментального декора (Павчинская 2019: 23–25). Следует отметить, что не смотря на, наличие растительной орнаментации (растительных побегов и розеток) композиции оссуариев нередко намекают на некое архитектурное сооружение с дверью в центре, а с участием антропоморфных фигурок – на какие-то-то сюжетные композиции.

К северной группе Л.В. Павчинская относит оссуарии Кошрабадского района Самаркандской области (Тусунсай, Бешкаль) (Павчинская 2019: 25–26). Кстати, этот район является адырной зоной, где большую часть населения составляли полукочевые группы и материальной культуре ощущается сильное влияние культур Средней Сырдарьи. Ведущей формой здесь являются ящичные оссуарии юртообразной формы, прямоугольные и овальные в плане, с ленточной техникой изготовления, с неотделимым от корпуса высоким куполообразным сводом и вырезанным округлым люком в одной из торцевых сторон. Орнаментация простая – налепные жгуты-ленты с защипами, прорезные щелевидные или каплевидные отверстия. Находки оссуариев этого типа пока не известны в восточной и западной группах, но присутствуют в Ташкентском оазисе.

К третьей, западной группе Л. В. Павчинская отнесла оссуарии из района Миankаля и его близлежащей округи. Здесь большинство составляют прямоугольные штампованные оссуарии, выполненные техникой раздельной формовки с изобразительным, реже с растительным орнаментом. Характерны крышки пирамидальной формы. Но вместе с тем присутствуют и овальные юртообразные оссуарии со срезанной конической или сводчатой крышкой. Орнамент – растительные мотивы, налепные ленты с защипами (Павчинская 2019: 26–29) и аркадные композиции с антропоморфными фигурами, часто царственных (или божественных) персонажей (оттиснутые крупным штампом-калыбом во всю стенку).

Эту схему Л.В. Павчинская попыталась наложить на весь Согд (то есть на долину Кашкадарьи и на Бухарский оазис). Все это сочетается с выдвинутой ею идеей эволюции оссуариев в Самаркандском Согде. Появление оссуариев она относит в V-VI вв., они выполнены ленточным способом и орнаментация, несущей «мощный посыл» эллинистического наследия (имитацией гирлянд с налепными головками «эллинистического» типа). На следующем этапе в VII веке оссуарный обряд и оссуарии получают широкое распространение, и, наконец, в VII-VIII вв. характерно применение новой техники изготовления оссуариев путем раздельной формовки с использованием тиснения крупными штампами. Л. В. Павчинская

назвала его новым прогрессивным методом (Павчинская 2019: 73). Правда, получается, что этот метод характерен только для одной, западной, группы, для всей остальной территории он почему-то остается неизвестным, нет массовых находок штампованных оссуариев и самом крупном ремесленном центре Согда - Самарканде. Хотя технически ничего нового и сложного в раздельной формовке нет. Самое сложное это доска со штампом-калыбом, все остальное местные гончары уже практиковали. С IV-Vвв. практически повсеместно распространяется практика изготовления керамических фигурок и плакеток с помощью оттиска в калыбах, то есть с техникой теснения в форме местные мастера были знакомы и причин не применения этого приема в оформлении оссуариев тоже как будто нет. На мой взгляд, такие находки еще будут. Но Л. В. Павчинская видела причины этого в религиозной ситуацией, т.е. в существовании в западной округе Самаркандского Согда общины, отличной в религиозной практике от самаркандских приверженцев оссуарного обряда (Павчинская 2019: 73).

Возможно? Вряд ли, так как иначе китайские или арабские информаторы обязательно сообщили бы об этой ситуации. Скорее здесь можно говорить о недостаточной изученности вопроса.

Для Южного Согда (долина Кашкадарьи) выделяется две группы по двум основным оазисам – Каршинская и Кешская. Оба района практиковали оссуарный обряд захоронений, но как выясняется, в Каршинском пока не обнаружено штампованных оссуариев. Почему их нет в Карщинском микрооазисе, который расположен значительно ближе и издавна соединялся торговыми трассами с западной частью Самаркандского Согда, пока неясно. Находки оссуариев здесь есть, но они крайне малочисленны. В основном они связаны с Еркурганом, где датируются V-VI вв. (как это показывают раскопки С.К. Кабанова, В. Пырина, Н. Нефедова и С. Воробьевой) и концом VI-VII в. (Павчинская 2019: 30). Примечательно, что большая часть выявленных на Еркургане оссуариев вообще не орнаментирована. В то же время в выявленных небольших кладбищах на остатках прежней городской застройки Еркургана преобладали погребения в сосудах, продолжая прежнюю традицию, известную с эпохи поздней античности. Городской некрополь VII-VIII вв. Нахшеба (Шуллюктепа), куда переместился центр оазиса пока не найден.

Оссуарии из Кеша-Шахрисябза Л.В. Павчинская отнесла к западной группе Самаркандского Согда. Основными критериями послужили способ раздельной формовки изделий и нанесение на стенки оттисков крупного штампа с сюжетной сценой (в основном изображения божеств под арками). Получается два территориально отдаленных очага. Причем кешская группа территориально находятся южнее и юго-восточнее Миankаля, то есть значительно отдалена от западной округи Самаркандского Согда и соседствуют с его восточной группой.

Кешская группа в количественном плане очень немногочисленна (если сложить все известные по публикациям находки, получиться чуть больше двух десятков). В основной своей массе она представлена прямоугольными штампованными оссуариями, выполненные техникой раздельной формовки, то есть по Л. В. Павчинской, кешские оссуарии – поздняя группа и ее следует датировать VII-VIII вв.. Здесь очень много неясного, прежде всего из-за недостаточной степени изученности вопроса и сравнительно небольшой базы данных.

Пока основные находки кешских оссуариев происходят с небольших памятников, которые после их заброса использовались в качестве маленьких сельских кладбищ. Поэтому все известные на настоящий момент кешские оссуарии это случайные находки полученные при их разрушении (Сиваз, Узкишлак, Хирмонтепа, Хантепа) или единичных случаев раскопок остатков таких кладбищ (Юмалактепа). Городские некрополи здесь также не

выявлены. Открытым остается вопрос о времени и путях формирования этой группы, но она заметно отличается от западной (миankальской), даже в сюжетах восходящих к схожим представлениям (аркадные композиции с царственными или божественными персонажами). Поэтому очень актуальным остается вопрос пополнения общей базы находок, выявление новых типов и орнаментации.

Поэтому существенным добавлением могут служить даже небольшие фрагментированные находки, которые показывают новые сюжетные линии, и главное отражают местную трактовку религиозных идей о послесмертной судьбе умершего.

Случайная находка фрагмента оссуария из долины Кашкадарьи, в настоящее время хранится в Государственном **музее истории** и культуры Кашкадарьинской области (г. Карши).

Описание материала. Оссуарий ящичной формы, сохранился только небольшой кусок лицевой стенки, черепок в изломе кирпично-розового цвета. На стенку костехранилища нанесен оттиск крупного штампа и дополнительно покрыт светло-бежевым ангобом. К сожалению, сохранилась только часть композиции, на которой изображены два мужских персонажа (рис. 1,1). Они переданы в плоскостной и схематично-условной манере.

Первый персонаж, в левой части композиции, развернут фронтально. У него круглое широкое лицо. Выступами выделены глаза, нос и рот. Волосы неширокой полосой обрамляют лицо с правой стороны. За счет этого приема лицо получилось как бы немного развернуто назад (персонаж оглядывается назад). Пряди волос переданы короткими скобообразными линиями. Одет персонаж в кафтан или рубаху с широким подолом, узкая талия перетянута поясом, ноги в сапожках с длинным носком, вероятно, были развернуты в разные стороны. Его правая рука опущена вниз на пояс, левая – вытянута в сторону и держится за кисть второй фигуры (рис. 1,1).

Второй персонаж расположен справа от первого. Он изображен в движении (как бы поднимается вверх), голова показана в полуобороте, фронтально. У персонажа широкое подтреугольное лицо. Выступами выделены нос, глаза и рот. Справа узкой полосой лицо обрамляют волосы, от этого опять создается эффект, что персонаж оглядывается назад. Пряди волос показаны в виде скобообразных линий. Одет персонаж в кафтан или длинную рубаху, перетянутую на талии поясом. Одна рука его держит руку другого персонажа, другая вытянута вперед и немного поднята вверх, но что было в этой руке неясно, на это место как раз приходится облом. Не исключено, что в этой руке он держал маленький переносной алтарик.

Вверху между персонажами показан какой-то полусферический предмет, верхняя часть его срезана валиком штампа, но, возможно, по замыслу мастера предмет был круглым и символизировал диск луны или солнца. Внизу между ними и справа от второго персонажа изображены одинаковые фигуры в виде наклоненного вправо столбика с круглой верхушкой, которая завернута назад в противоположную от наклона сторону (рис. 1,1). Возможно, это изображение волн, между которыми проходят персонажи. Почти по краю правой стороны облома стенки фрагмента частично сохранился контур еще одной, возможно, сидящей фигуры.

Обсуждение. Скорее всего, первая фигура изображает душу умершего, тогда как второй персонаж это Срош (божество послушания, дисциплины и самообладания, в системе дуализма противопоставляемый Айшме (дэву своеволия). В Авесте упоминается как посланник и вестник Ахура Мазды. В погребальной обрядности выступает как хранитель (защитник) души умершего человека в течении трех дней. Кроме того, Срош - один из загроб-



Рис. 1. Фрагменты оссуариев из Южного Согда: 1 - фрагмент стенки оссуария с двумя персонажами (Срош и душа умершего) из Государственного музея истории и культуры Кашкадарьинской области (г. Карши); 2 -3 - угол с частью лицевой стенки оссуария с изображением женского персонажа и всадника из селения Камаши

1-rasm. Janubiy Sug‘ddagi ossuariy bo‘laklari: 1 - ossuariy bo’lagidagi ikki syujet tasviri (Srosh va marhum ruhi). Qashqadaryo viloyati tarixi va madaniyati davlat muzeyidan (Qarshi shahri); 2-3 - Qamashi qishlog‘idan topilgan ossuariy bo‘lagidagi ayol va otliq tasviri

Fig. 1. Ossuary fragments from Southern Sogd: 1 — fragment of an ossuary wall depicting two figures (Srosh and the soul of the deceased), from the State Museum of History and Culture of the Kashkadarya Region (Qarshi); 2–3 — ossuary fragment from the village of Kamashi, depicting a female figure and a mounted rider

ных судей. Считается, что он также отвращает заблуждения, спасает верующих от соблазнов).

В целом композиция, изображает полную драматизма сцену. Душа умершего оглядывается куда-то назад, где осталось его тело, надеясь еще вернутся в него. В этом отношении любопытно упоминание в Бундахишне, что в течение трех дней душа сидит у головы умершего с надеждой, что «она может быть столь счастлива, что кровь может быть разогрета и дыхание может войти в тело, так что я могу быть в состоянии войти еще раз в тело» (Pavry 1929: 12). Но Срош тянет душу умершего за руку на мост Чинвад, поднимаясь по нему. Сам мост не виден, скрыт между верхушками волн. Чинвад или «чинвато перето» – «разделяющий мост» («переход-разделитель»), в зороастрийской мифологии - место, по которому душа попадает в потусторонний мир (Рак 1998: 518). Одним концом он упирается гору Чикат-Даити, стоящую в центре мира (Бундахишн), другим на самую высокую гору Албруз, которая росла 800 лет, и от которой выросли все остальные горы. В Бундахишне говорится, что она росла «200 лет до стоянки звезд, 200 лет – до стоянки луны, 200 лет – до
стоянки солнца и 200 лет – до стоянки бесконечного света» (Чунакова 2004: 257).

Дорога через мост самая страшная в мире. Но души праведных легко переходят Чинвад, так как для них он становится шириной в 9 копий (или в один фрасанг). Для душ грешников мост сужается, и они падают в расположенный под мостом «посреди пустынного места» ад. Особенно тяжело переходить Чинвад душе мстительного человека, потому что месть идет по мосту вместе с ней. Тогда как забывший даже малое зло, будет избавлен от самого большого страха по «пути плача» (Чунакова 2004: 257). На мосту над душами умерших вершат суд божества Срош, Рашну и Михр. На мосту дэвы Аствмхад, злой Ваю, Фрезишт, Назишт и Визартш пытаются захватить душу. Но душам праведных помогают перейти мост божества Срош, Благой Вайю и Вахрам. Душе Вираз которая вышла из его тела и на седьмые сутки вернулась обратно, на этом мосту помогали божества Адур (Атар), Аштат и фарр веры маздаяснискоой (Арда Вираз намаг 2001).

Таким образом, на фрагменте стенки оссуария из Карши сохранилась часть уникальной композиции, где Срош в качестве проводника и защитника души умершего переводит последнюю по мосту Чинвад. Переход души умершего по мосту Чинвад крайне редкая композиция на согдийских оссуариях. Раньше этот уникальный сюжет был известен только по фрагменту оссуария из Государственного Музея истории Узбекистана в Ташкенте, который предположительно был найден на Афрасиабе (Потапов 1938: 130, рис. 3; Богомолов, Бердимурадов 2017: 247, рис. 31, 9; Левтеева и др. 2024: 96–98). Но новая находка показывает, что этот сюжет был известен в Южном Согде, однако трактовался по своему.

Определенный интерес для нашей темы представляет погребение знатного согдийца Ши Джуна (Шицзюнь) и его жены в северном Китае. Его согдийское имя Виркак («волк»), происхождение его связано с Кешем, отец его, видимо, был купцом. В 519 году, в возрасте 26 лет Ши Джун (Ши Цзюнь) женился на девушке (согдийское имя Виюйсы), которая происходила из государства Кан (Самарканда). В 20-е годы VI века он перебирается в Китай, где строит собственную карьеру, сначала жил в Чанъани и получил там должность сабао (водителя каравана, который также наделялся определенной политической властью, будучи резидентом администрации в общине иностранцев), и в Лянчжоу (на территории современного округа Увэй, пров. Ганьсу), где при династии Северная Чжоу имелось крупное согдийское поселение. Иногда исполнял дипломатические поручения, в качестве китайского чиновника. Умер Ши Цзюнь в 579 году в возрасте 86 лет.

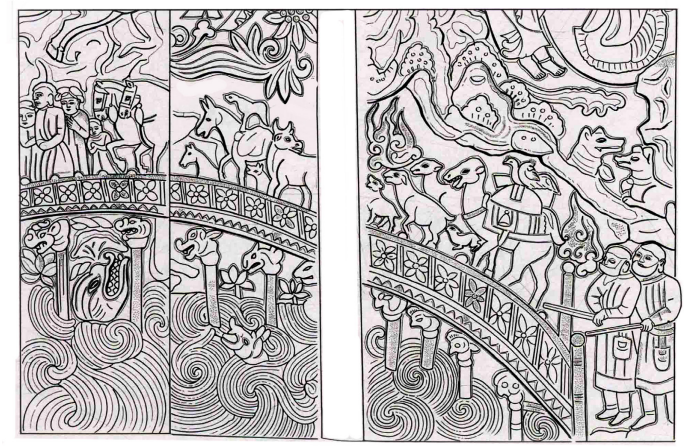
Гробница четы Ши Цзюня была раскопана в 2003 году в районе Вэйян г. Сиань (пров. Шэньси) Она расположена на расстоянии 2,2 км от могилы другого выходца из Западного края Ань Цзя (Цзе), и была выполнена в типичном китайском стиле с длинным наклонным коридором, пятью вертикальными шахтами («небесными колодцами») и вырытой в земле прямоугольной камерой, пол внутри которой был выстлан жженым кирпичом. Саркофаг сложенный из каменных панелей стоял на прямоугольной платформе и был оформлен в виде китайского домика с псевдочерепичной крышей. Внешняя сторона четырёх стен, особенно восточная, северная и западная, была богато украшена изысканными рельефами, включающими 150 различных фигур (135 на стене и 15 на платформе), на которых до сих пор сохранились следы краски и позолоты. Рельефы передают изображения пира, охоты, шествие каравана и встреч важных персон. В то же время рельефы не представляют собой единый массив, а были разделены на отдельные сцены с помощью имитированных полуколонн, вырезанных на стене (Li 2016: 99–100; Yang 2014). Южная стена отличалась наличием плиты с эпитафией над дверью (точнее её имитацией), по сторонам от которой помещены рельефы со схожей композицией в виде отдельных фигур, включая четырёхруких божеств (охранителей), попирающих демонов, двух жрецов-полулюдей-полуптиц, которые показаны с барсомом в руках перед алтарем с горящим огнем, музыкантов и служителей вокруг фальшивых окон.

Большинство исследователей считают, что на северной и западной стенах сцены имеют характер биографического повествования, тогда как три сцены на восточной стене, которые, вероятно, являются визуальным выражением зороастрийской эсхатологии, включая переправу душ через мост Чинват, встречу с Ден (Даэной), восхождение на крылатых конях в рай с апсарами (Grenet, Riboud, Yang 2004: 276–283).

Для нас важно, что здесь показан мост Чинвад, под ним внизу бушующая река (или клубящиеся облака?) с выглядывающими из неё чудовищами. Верх округлых опор поддерживавших мост тоже завершается головами чудовищ (драконов). У моста есть периллы, украшенные изображениями шести и четырех лепестковых розеток в квадратных рамках (рис. 2,2). (Интересно, что на фрагменте из Самарканда с изображением Сроша и



1



2

Рис. 2. Погребение согдийца Ши Джуна (580 г. н.э.) из северного Китая. 1 - саркофаг Ши Джуна в виде дома с восточной стороны; 2 - прорисовка восточной стороны с изображением моста Чинват (по Yang Junkai, 2014)
2-rasm. Shimoliy Xitoydan topilgan sug‘diy Shi Junning (milodiy 580-yil) dafn majmuasi: 1 — Shi Jun sarkofagining sharqiy tomondan ko‘rinishi; 2 — sharqiy tomonining Chinvat ko‘prigi tasvirlangan chizmasi (Yang Junkai, 2014 bo‘yicha)
Fig. 2. The funerary complex of the Sogdian Shi Jun (580 CE) from Northern China:
1 — eastern view of Shi Jun’s sarcophagus;
2 — line drawing of the eastern side depicting the Chinvat Bridge (after Yang Junkai, 2014)

Рашну мост тоже имеет перила, но они очень невысокие) На ближнем конце моста стоят два мужских персонажа (два зороастрийских жреца). По мнению Ли Юшена, они проводят обряд, отправляющий души умерших в мир иной (Li 2016: 99–100). Часть лица каждого из них закрыта повязкой - падамом, руках они держат барсом в виде сдвоенных палочек. Их пояса перетянуты ремнем, на котором висит квадратная сумочка. На мосту на невысоких столбах горит огонь. Между ними проходят животные, среди них кони, осел, бык. овцы с ягнятами и одногорбый верблюд с тюками. На дальнем конце моста, который упирается в полуколонну дома, стоит группа людей (слуги?): мужчина в халате, женщина, подросток и ребенок. У мужчины руки сложены на животе, у женщин и ребенка на груди. В. Хансен считает, что это изображен сам Виркак, вставший во главе этого каравана, его жена и двое детей, умерших раньше родителей (Hansen 2012: 195). Причем В. Хансен указывает здесь на еще одну небольшую деталь, показывавшей какая опасность внизу их ожидала в виде чудовища со зловещим оскалом, поджидавшее их в воде, но Виркаку и его жене удалось благополучно ее миновать, так как согласно зороастрийскому учению, только те, кто говорил правду и вёл себя праведно, могут перейти на другую сторону моста невредимыми (Hansen 2012: 195).

Поэтому логичным выглядит следующая картина на панели за полуколонной, которая показывает некое-то чудесное место, куда, видимо, выводил мост. Там сам покойный вместе со своей женой мчатся на крылатых конях в окружении крылатых небесных музыкантов. Ниже в нижней части показан крылатый горный баран из тела которого вырастают побеги с крупными листьями и распустившиеся лотосовидные цветы (иначе говоря они вступают в рай и природа вокруг расцветает).

Таким образом рельеф отображает эпизоды из зороастрийских верований, которые призваны проиллюстрировать послесмертную судьбу (жизнь) Ши Цзюна и его супруги. Для нас важно, что все это указывает на уже сложившуюся концепцию моста Чинвад в

Южном Согде к VI веку, откуда родом Ши Цзюнь, которые получили визуальное воплощение на оссуарии из Кеша и на рельефах саркофага, вырезанных по указаниям самого Ши Цзюна или его сыновей.

Фрагмент оссуария из селения Камаши. Найден случайно, возможно, происходит из руин крупного раннесредневекового замка Сегиртепа в 3-4 км к юго-востоку от Камаши.

Описание материала. Фрагмент представляет собой верхнюю часть угла красноглиняного оссуария ящичного типа прямоугольной формы. В техническом плане он был смонтирован из глиняных пластин с рельефным орнаментом, оттиснутым крупным штампом и покрыт светлым ангобом. Углы, стыки пластин, оформлены грубо обозначенными колонками, верхняя часть их выделен небольшим цилиндром с отверстием - углублением сверху (рис. 1,2). Углубление слишком мелкое, чтобы удерживать палочки балдахина, скорее, они имели символическое назначение, отражая дань традиции. Край устья ящика был украшен невысокими нарезными зубчиками треугольной формы. С внутренней стороны вверху стенки ящика сохранился участок налепной ленты-полочки для крышки.

На лицевой (фасадной) стороне сохранилась часть сюжетной композиции (рис. 1,3). Не полностью сохранились две фигуры - всадника и девы. Они как бы двигаются справа налево. Молодой мужчина или юноша сидит на коне, от которого сохранилась только голова и часть шеи с гривой. Верхняя половина туловища всадника показана фронтально. У него округлая голова, высокий открытый лоб, небольшой прямой нос и прямые брови. Глаза плохо пропечатались, но впечатление, что они слегка прикрыты, что придает лицу выражение умиротворенности. Бороды и усов нет. На голове у него невысокая с округлым верхом шапочка, на макушке от нее отходит «язык». Персонаж одет в халат с длинными рукавами, с запахом налево и мелкими треугольными отворотами. На рукавах показаны складки Талия перетянута узким поясом, к которому пристегнут какой-то предмет. Одной рукой он держит рукоять булавы с шаровидной главой опущенной на плечо. Правая рука протянута вперед и ее держит дева (рис. 1,3).

Голова и верхняя половина тела девы тоже показаны фронтально, а фигура ниже пояса показана боком. У нее овальное лицо с прямым носом, бровями в разлёт, глаза большие и узкие, подбородок округлой формы. Лоб перехвачен лентой часть, которой скрыта волосами. Волосы заплетены в четыре толстые косы: одна откинута за спину, проходит через грудь, две опущены по плечам. Дева одета в распашную блузку с длинными рукавами, без воротника, но края ее обшиты лентой и, видимо, в юбку, покрыта косыми складками. Талия перетянута наборным поясом. Левая ее рука опущена вниз и держит руку всадника. Правая согнута в локте и поднята на уровень лица. Три пальца сжаты, а два, указательный и средний, подняты вверх в жесте внимания и адорации. Хотя Ю.Я. Якубов предложил любопытную версию интерпретации этого жеста, ссылаясь на разъяснения в Персидских ривоятах, что два поднятых пальца могут означать взвешивание двух сторон деяний, то есть хорошие и плохие поступки (Якубов, 1987: 159).

Обсуждение. Безусловно, этот фрагмент представляет уникальную композицию, не имеющую аналогов в Центральном Согде. Прежде всего, это изображение всадника. Изображение лошади известны (оссуарии из Миankаля и Сиваза), тогда как всадник на согдийских оссуариях представлен впервые.

К сожалению, композиция сохранилась лишь частично, оставляя большое поле для догадок. Вполне вероятно, что здесь представлен иной вариант пересечения моста Чинвад, дополненный какими-то архаическими представлениями местной общины.

Неслучайно мастер для женского персонажа подчеркивает, что она девушка с четырьмя косами, а не замужняя женщина. Причем она – ведущая, она ведет куда-то всадника, держа его за руку. Женский персонаж, на наш взгляд, безусловно представляет Ден (авестийское

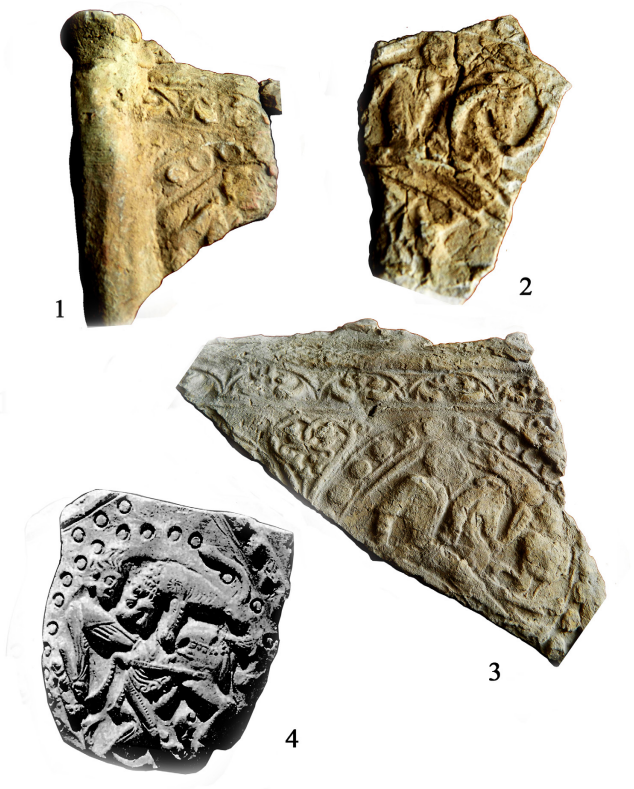


Рис. 3. Фрагменты оссуария из Государственного музея истории и культуры Кашкадарьинской области (г. Карши) и его аналогия: 1 - угол оссуария из Кеша с колонкой и отверстием в ней для стойки балдахина; 2 - 3 - фрагменты стенки оссуария из Кеша с медальоном, внутри которого показан лев нападающий на всадника; 4 - фрагмент стенки оссуария (или сосуда) с медальоном с изображением льва, напавшего на всадника сзади (Кафиркала, Вахшская долина) (по Литвинский, Соловьев, 1985)

3-rasm. Qashqadaryo viloyati tarixi va madaniyati davlat muzeyidagi (Qarshi shahri) ossuariy bo‘laklari:
1 — Keshdan topilgan ossuariy bo‘lagi, unda ustuncha va uning ichida baldaxin ustuni uchun teshik mavjud;
2–3 — Keshdan topilgan ossuariy bo‘laklari unda medalon tasvirlangan, uning ichida otliqga hujum qilayotgan sher aks ettirilgan;
4 — ossuariy (yoki idish) bo‘lagi, unda orqadan otliqga hujum qilayotgan sher tasvirlangan (Kafirkala, Vaxsh vodiysi) (Litvinskiy, Solovyev, 1985 bo‘yicha)

Fig. 3. Ossuary fragments from the State Museum of History and Culture of the Kashkadarya Region (Qarshi) and their analogies:
1 — corner of an ossuary from Kesh with a column and a hole in it for a baldachin post;
2–3 — ossuary fragments from Kesh with a medallion depicting a lion attacking a mounted rider;
4 — fragment of an ossuary (or vessel) with a medallion showing a lion attacking a mounted rider from behind (Kafirkala, Vakhsh Valley) (after Litvinsky and Solovyov, 1985)

daénā, пехлевийское *dén*), олицетворение индивидуальной веры человека, его поведения и моральных поступков, выраженных в мыслях, словах и делах. В сочинении «Менок-и Храт» говорится, что»три дня и три ночи душа сидит у изголовья тела. И на четвертый день на рассвете (душа) ... достигает возвышенного и ужасного «Моста вознаграждающего» (мост Чинвад), к которому должен подойти каждый человек, чья душа спасена, и каждый человек, чья душа проклята .... и ей (пойдет на пользу) посредничество Михра, Сроша и Рашна, и она будет (подвергнута) взвешиванию (поступков) справедливым Рашном ... И когда душа спасенного проходит по этому мосту, то ширина моста оказывается равной одному парсангу ... И собственные добрые дела спасенного встречают его в образе юной девушки, более прекрасной и красивой, чем любая девушка на земле ... Затем с первым шагом вступает (на небеса) благих мыслей, со вторым – (на небеса) благих слов и с третьим – (на небеса) благих деяний, а с четвертым шагом он достигает Бесконечного Света, который весь блаженство ... И навечно он обитает со святыми божествами в полном блаженстве во веки веков». Если же душа проклята, то ее тело через три дня и три ночи после смерти демон уносит и волочит к мосту Чинвад, а оттуда в преисподнюю. Проклятая душа встречает «юную девушку, которая совсем не похожа на юную девушку», проходит через три ада злых мыслей, слов и деяний и с четвертым шагом оказывается перед лицом Ахримана и прочих демонов (цитируется по Дрезден, 1977: 300–301).

Фрагменты оссуария из Государственного музея истории и культуры Кашкадарьинской области (г. Карши).

Описание материала. Фрагменты показывают, что оссуарий имел прямоугольную ящичную форму и был смонтирован из раскатанных пластин, углы - стыки пластин были закрыты выступающими на три четверти колонками, верхушка которых имела грибовидное навершие с круглым углублением в центре. Лицевая стенка была покрыта штампованным рельефным орнаментом (рис. 3, 1-3). Сопутствующий археологический контекст находки не известен.

Основу композиции составляет горизонтальный ряд из оттисков трех или четырех однотипных медальонов. Все они обрамлялись поясом из перлов. все поле внутри медальона заполнено фигурами всадника и напавшего на него хищника (львицы или пантеры). Этот иконографический прием, украшение фасадной стороны несколькими одинаковым медальонами, неоднократно встречается на оссуариях Согда и Ташкента (видимо, в этом отразился принцип дублирования, известный по искусству более раннего периода, связанный с древневосточной традицией). Чаще всего это четырех, шести или восьми лепестковые розетки. Охота всадника на льва представлены впервые. Всадник и лошадь показаны в профиль, но нижняя часть их обломана и не сохранилась. Голова всадника сильно смазана на одних фрагментах или плохо отпечаталась на другом. Однако видно, что у него небольшой острый нос, острый подбородок (который, возможно, покрывает короткая бородка), на голове нет головного убора. Одет он в распашной кафтан, закрывавший часть бедер, штаны и сапоги с острым носком. Всадник наклонился почти к шее коня, левая рука его не показана, но, возможно, ею он держит поводья. Правая рука отставлена в сторону, опущена вниз и держит меч с длинной рукояткой. Хищник показан в прыжке, одна лапа его поднята вверх над головой коня (как бы для удара), три других поджаты к друг другу. У хищника тонкий хвост, который завершается круглой кисточкой (рис. 3,3).

Между медальонами с охотой (или борьбы всадника и льва) помещен растительный элемент, два побега которого поднимаясь верх переплетаются и образуют сердцевидную фигуру. Внутрь ее завернуты лист и побег завешавшийся тремя шариками. Выше проходит узкая орнаментальная полоса, украшавшая край резервуара. Её верхний валик более толстый, полуовальный в сечении и покрыт мелкими ячейками, имитирует гирлянду, нижняя тонкая рельефная линия, прямоугольная в сечении. Между ними помещен пояс из полудуг с вписанными внутри двумя зеркально расположенными фигурками птиц и растительного побега между ними.

Обсуждение. Подобная композиция с изображением охоты или схватки всадника со львом не обнаруживает аналогов среди оссуариев Центрального Согда. Пока едва ли не единственной аналогией можно считать фрагмент оссуария (или крупного сосуда) из Кафиркалы Колхозабадской (в Вахской долине, в Тохаристане), на котором штампом оттиснута схожая сцена. Только на фрагменте оссуария из Карши хищник напал спереди, а на фрагменте из Тохаристана лев запрыгнул на круп коня и нападает на всадника сзади. Конь под тяжестью насевшего на него льва и нагнувшегося вперед всадника упал на подогнутые передние ноги (рис. 3,4). Как и на фрагменте из Карши тохаристанский всадник вооружен длинным мечом, который висит у него на поясе. Всадник показан в профиль, в сложном развороте: он сидит на едущем влево коне, верхняя часть туловища повернута назад, под углом почти в 180° относительно нижней. По мнению Б.А. Литвинского и В.С. Соловьева, всадник, резко отпрянув и повернувшись назад, пытается защититься кинжалом (Литвинский, Соловьев 1985: 114). Изображение было заключено в овал из пунсонных вдавлений, размеры овала – 12,5х11,7 см, (вытянут по высоте), диаметр вдавлений, нанесенных трубочкой,— 0,8 см.

Фрагмент оссуария из музея в Карши по своему уникален. Во-первых, потому что оссуарии с медальонами с перлами по ободку пока не найдены в материалах Кашкадарьинской долины. Да и в самом Самаркандском Согде это в основном медальоны с резными или прочерченными розетками внутри и с ободком из перлов (реже треугольничков или коротких насечек). При этом из 272 оссуариев, собранных Л.В. Павчинской в каталоге, насчитывается только девять случаев нанесения круглых медальонов с перлами по краю, из них лишь в одном случае в внутри круглого медальона была помещена фигурка горного козла с бантом на шее, переданного в профиль (Каталог, №144; Павчинская 2019: 168–169). Безусловно, такие медальоны с перлами по краю с изображением внутри животных с бантом (пативом) на шее или на ногах или с противостоянием животных и людей встречаются на предметах из других материалов, в том числе на резном дереве и живописи, особенно при передачи ткани.

Во-вторых, необычна сцена внутри медальона, передающая охоту или сражение всадника со львом, занимавшая все поле медальона. Она не характерна для композиций на оссуариях, но часто встречается в официальном и светском искусстве, на скальных рельефах, в живописи, на предметах торевтики и глиптики. Охота царственного всадника на льва популярный сюжет на рельефах ассирийских и ахеменидских царей и позже сасанидских правителей. С одной стороны, единоборство с опасным, диким хищником – свидетельство необычайной отваги охотника, проявление его силы и могущества (Литвинский, Соловьев 1985: 114). С другой стороны, считается, что смысл сцены охоты царственных особ с диким опасным животным был связан не только с демонстрацией их личной удали, но может быть манифестацией царственных поединков, в которых отстаивалось право на престол, то есть наделялись ритуальным характером (Комиссаров и др. 2015: 8). Отголоски этого можно видеть в легендарной истории о приходе к власти Варахрана V (Бахрама Гура). Когда для выбора достойного претендента на царство осталось только два кандидата, царскую корону положили между двумя львами. Престарелый Хосров (представитель боковой ветви сасанидов и ставленник части знати, враждебной Варахрану) отказался, тогда молодой Варахран взял палицу, убил обоих львов и одел корону. Кстати в «Шахнаме» герои часто описываются с помощью метафор льва: львиный убийца, львиное сердце, покоритель львов, львиные руки, укротитель львов.

В эпоху раннего средневековья борьба со львом – один из излюбленных мотивов в торевтике, живописи, резном дереве и тканях не только Ирана, но и в Средней Азии. Б.И. Маршак приводит фрагментированное серебряное блюдо, найденное в с. Чилек (близ Самарканда), где царственный всадник (сасанидский шахиншах Пероз) охотится на львов (Маршак 2017: 482, рис. 2,3). На другом серебряном блюде со сценой царской охоты (место находки неизвестно) из Государственного Эрмитажа (Россия) царь поражает копьем льва, поднявшегося на задние лапы (Маршак 2017: 512, рис. 29, 30).

В Пенджикенте на фрагментированных досках резного дерева из Помещения VII/II вырезаны несколько медальонов со всадником стреляющим в нападающего льва, на другом медальоне – два льва, один убит и лежит под к опытами коня (Беленицкий 1973: 36–37 рис. 46, 49–51). На печати VI-VII вв. из Государственного Эрмитажа (коллекция Б. Н. Кастальского) изображен всадник, сзади него — «фигура вздыбившегося льва, терзающего когтями круп коня» (Борисов, Луконин 1963: 97, № 128).

Не менее интересен факт включения сцен охоты, в том числе охоты на льва в композиции каменных рельефов на саркофагах согдийцев в Северном Китае в конце VI века. В 2000 году в недалеко от г. Сиань (пров. Шэньси) было обнаружено погребение согдийца Ан Цзя (Ан Джя). С одной стороны по своей структуре гробница типична для гробниц местной

(китайской) аристократии и чиновников династий Северная Чжоу и состоит из пандусного прохода с пятью вертикальными шахтами, символизирующими политический ранг и престиж, спускающегося к каменным дверям с фронтоном в виде люнета (полукруглая декоративная деталь, расположенная над проходом), которые вели в подземную погребальную камеру в конце продольной оси. Изысканное каменное погребальное ложе Ань Цзя было установлено недалеко от северной стены камеры. Но кости скелета Ан Цзя не лежали на каменном ложе, а были хаотично разложены рядом с его эпитафией в коридоре. Кроме того, как оказалось, кости были предварительно очищены, без мягких тканей, как это предписывалось в авестийском «Вендидаде».

Согласно древнекитайским источникам, фамилия Ань Цзя, «Ан» была согдийским именем в раннесредневековом Китае, что указывает на происхождение семьи Ань из Бухары. Его отец, Ань Туцзянь, осел в начале VI века в городе Гузан, известном поселении иностранных иммигрантов вдоль коридора Хэси, его мать носила фамилию Ду и, видимо, была китаянкой. В эпитафии говорится, что Ань Цзя был назначен качестве лидера (сабао) общины иностранцев в Тунчжоу. После эффективного управления в Тунчжоу, он был награжден и назначен комендантом, чтобы продолжить службу при дворе. В конце эпитафии говорится, что Ань Цзя скончался в 579 году нашей эры в возрасте 62 лет.

Погребальное ложе Ань Цзя имитирует тип деревянной мебели, излюбленной китайской элитой при жизни Ань Цзя. Её обрамляют 4 вертикальных плиты, образующие заднюю и две боковые стороны. Высеченные на их поверхности рельефы разделяются на 12 панелей, которые были красочно расписаны и украшены золотым листом (фольгой?). Здесь также рельефы отражают какие-то события - пиршества, встречи, процессии и охоты. Сцены с охотой изображены трижды, два раза - это облавная охота всадников в горах и в лесистой местности и один раз схватка со львом. Всадник нацелился в вставшего на дыбы (нападающего) льва (рис. 4,2).

Сцены охоты показаны на саркофаге Юй Хуна (Ю Хуна). **Его** гробница была открыта в 1999 году почти в 25 км от города Тайюань (провинция Шаньси). Могилу обнаружили при проведении дорожных работ на глубине 2,6 м. Она было разграблено еще в конце эпохи Тан, вещи были разбиты и разбросаны по камере, но сохранился каменный саркофаг, выполненный в форме китайского домика с черепичной крышей (рис. 5,1), каменная плита с эпитафией Юй Хуна, и плохо сохранившаяся плита с эпитафией его жены (Комиссаров и др. 2015: 8–9).

Согласно эпитафии его дед был в числе вождей небольшого кочевого государства Ю в Западном крае (точное месторасположения не известно), а отец – чиновником у жужаней. Сам он начал карьеру в 13 лет, когда получил от жужаней титул «мохэфу» и был направлен с посольствами в Персию, которая, видимо, произвела на него огромное впечатление, что сказалось потом в выборе сюжетов и стиля для сцен саркофага. В эпитафии подробно приводится целый список гражданских и венных должностей, которые он занимал. При династии Северная Чжоу он как глава управления по контролю за иноземцами получает «графский» титул (бо), при династии Суй он становится одним из сановников высшего ранга. Скончался Юй Хун в 592 г. (в возрасте 58 лет). Его жена скончалась позже, и ее тело в 598 г. также поместили в саркофаг (Комиссаров и др. 2014: 194–195; Li 2016: 99–100). В сюжетах на саркофаге Юй Хуна некоторые исследователи видят сцены из его собственной биографии, но рельефы также воплощают эпизоды иранских эпических сказаний и зороастрийских верований (Комиссаров и др. 2015: 8).

Для нас важно, что на стенках его саркофага много сцен посвященных сценам охоты. Причем ряд из них на львов, выполненных в сасанидском стиле охоты царственных особ.



Рис. 4. Сцены охоты из погребений согдийцев в северном Китае:
1 - сцена охоты на каменной панели из саркофага Юй Хуна;
2 –сцена охоты на льва на каменной панели кровати Ан Цзя (по Li Yusheng 2016);
3 - сцена охоты на льва на саркофаге Ши Цзюня (по Yang Junkai, 2014)
4-rasm. Shimoliy Xitoydagi sug‘diylar dafn majmualarida tasvirlangan ov manzaralari:
1 — Yu Xun sarkofagining tosh panelida tasvirlangan ov sahnasi;
2 — An Jia dafn to‘shagining tosh panelida sher ovlash sahnasi (Li Yusheng, 2016 bo‘yicha);
3 — Shi Jun sarkofagida sher ovlash sahnasi (Yang Junkai, 2014 bo‘yicha)
Fig. 4. Hunting scenes depicted in the funerary complexes of Sogdians in Northern China:
1 — hunting scene on a stone panel of the sarcophagus of Yu Hong;
2 — lion-hunting scene on a stone panel of the funerary bed of An Jia (after Li Yusheng, 2016);
3 — lion-hunting scene on the sarcophagus of Shi Jun (after Yang Junkai, 2014)

При этом охотник изображается то сидящим верхом на коне, то и на верблюде или на слоне (рис. 4,1). Характерна практически эталонная посадка верховых (с вытянутым вниз носком ноги), которая не зависит от вида ездового животного. Примечательно и другое, исследователи отмечают отсутствие типичных для Китая ландшафтов (например, скалистых холмов), которые заменены среднеазиатскими пейзажами. При этом изображения садов вполне могут соотносится с идеей «райских кущ», присущей как зороастрийской, так и манихейской религиям (Комиссаров и др. 2015: 8–15).

Вероятно, эта же идея воплощена на лицевой стороне саркофага Юй Хуна на плитке закрывавшей вход. Композиция здесь разделена на две фрески (рис. 5,2). Верхняя, крупная, почти квадратной формы несет изображение какого-то архитектурного сооружения (павильона), где на возвышении сидят Юй Хун и его супруга. В руках у них чаши, между ними блюдо, наполненное круглыми плодами. На голове его царский кулах сасанидского типа, с отходящими от него лентами. Слева со стороны Юй Хуна ему прислуживают двое слуг-мужчин, один из них с кувшином в руках. За спиной у них развиваются концы лент или шарфов (указывают на небесный статус). Справа со стороны супруги показаны две служанки, одна из них крылатая держит в руке круглый плод, другая – сложила руки на груди в ожидании. У них такой же головной убор, что и госпожи, с лентами развивающимися за головой. Перед возвышением на ковриках сидят согдийцы-музыканты, а между ними на круглом коврике согдиец-танцор выделывает коленца. Его руки охватывает длинный шарф, концы которого развиваются далеко за спиной. Наверху над крышей сооружения показаны побеги лозы и птицы с бантом (пативом) на шее (рис. 5,2).

Горизонтальная черта отделяет эту фреску от нижней. Она вытянутой прямоугольной формы, в ней показан драматический момент схватки охотника и напавшего на него льва. Эта пара сначала обращена в левую сторону, затем почти в зеркальном отражении направо. В сцене присутствует еще один персонаж – маленькая собака, которая нападает на льва, чтобы укусить его за ногу. Слева лев схватил охотника за голову, в руках его нет оружия, но, вероятно, оно подразумевается. Справа при почти таком же расположении фигур, охотник поражает льва снизу длинным мечом (рис. 5, 2).

Вероятней всего, основной смысл всей этой композиции показать, что Юйхун и его жена находятся в раю (на небесах, мире богов), где они проводят время вечном блаженстве, радости и веселье. А внизу (под чертой) мир смертен как бы ты ни был велик и силен.

Все это показывает, что тема охоты присутствует на погребальных памятниках согдийцев как в Северном Китае эпохи Северная Чжоу и Суй, так и в южном Согде. Но вопрос остается открытым – была ли эта тема привнесена в Китай согдийцами или наоборот появление ее на оссуарии в Южном Согде следствие обратного процесса влияния «сасанидских» медальонов с изображениями животных, птиц у мирового древа и сражающихся воинов из Китая (известных прежде всего на тканях).



Рис. 5. Погребение Юй Хуна. 1 - мраморный саркофаг Юй Хуна; 2 – прорисовка центральной плиты с изображением сцены в раю и смертельной схватки человека со львом (по Li Yusheng 2016)
5-rasm. Yu Xun dafn majmuasi:
1 — Yu Xunning marmar sarkofagi;
2 — jannat sahnasi va insonning sher bilan halokatli kurashi tasvirlangan markaziy plitaning chizmasi (Li Yusheng, 2016 bo‘yicha)
Fig. 5. The burial of Yu Hong:
1 — marble sarcophagus of Yu Hong;
2 — line drawing of the central slab depicting a paradise scene and a mortal combat between a man and a lion (after Li Yusheng, 2016)

Заключение. Таким образом, представленные материалы показывают, что оссуарии являются важным источником по истории культов и обрядов Согда. Они подтверждают сведения письменных источников и даже существенно дополняют их. В целом они показывают, что зороастрийская погребальная обрядность представляет собой сложную систему представлений, связанных с разработкой веры в конечное воскрешение. Главная задача погребального обряда – очищение тела и души умершего, помощь ей в обеспечении лучшей участи и, самое главное, достойного возрождения. Поэтому ряд композиций на согдийских оссуариях были призваны проиллюстрировать картины послесмертной судьбы умершего в ожидании будущего конечного воскрешения.

Всё это напрямую касается и погребальных памятников согдийцев в Северном Китае, где они отражают мультикультурные процессы. Когда на китайскую основу, будь то

структура подземного сооружения, каменное ложе или сам саркофаг (который по сути выступал дахмой и оссуарием) накладывались представления и образы зороастризма, а также буддизма и даже манихейства. Некоторые из них безусловно были привнесены из Средней Азии. В этом контексте тема охоты как и другие эпизоды (встречи, банкеты, шествия) могут отражать не страницы его биографии, а демонстрировать достойную жизнь и занятия покойного в потустороннем мире. Неслучайно, саркофаг в китайско-согдийской двуязычной эпитафии Ши Джуна назван «домом богов» (Li, 2016: 100).

По мнению исследователей, появления таких «иранских» сюжетов, явно чужеродных для исторической и изобразительной традиции Китая, связаны прежде всего с активизацией Великого шелкового пути с неизбежным расширением внешних контактов и проникновением вместе с караванами и носителей чужих традиций на территорию Поднебесной. Диковинные товары с сопутствующим им антуражем, в том числе и мировоззренческим, становились частью престижного потребления и одним из маркеров статуса. В этом качестве они оказывали возрастающее влияние на менталитет местной элиты разного уровня, занимая ее воображение и склоняя к очевидным заимствованиям в моде, стиле жизни и даже вере (Комиссаров и др. 201: 11).

В самом Согде ярким специфическим проявлением его религиозной идеологии стали оссуарии, в которых отразилась своеобразная самобытная культура. Новые находки оссуариев из Кашкадарьи расширяют наши представления, позволяют по-новому взглянуть на семантику изображенных на них сцен. Последние с одной стороны находят прямые параллели в пехлевийских текстах, с другой – иллюстрируют народные представления. Например, представления о рае. Согласно пехлевийским источникам (Бундахишн, Арта Вираз намак, Дадестан-и меног-и храд («Суждения Духа разума») рай – «вахишт» («лучший»), место пребывания душ праведных, который состоит из четырех уровней или стоянок. Первые три стоянки называются соответственно стоянками звезд, луны и солнца (иногда они называются стоянками добрых мыслей, добрых слов и добрых дел), четвертая – стоянка света, обитель Ормазда – «гарадмана». Обитатели разных уровней рая отличаются друг от друга степенью совершенства, более праведные занимают более высокий уровень. Все они одеты в сверкающие одежды, украшенные драгоценными камнями, восседают на золотых ложах, устланных прекрасными коврами и подушками либо выезжают в свет на золотых колесницах (Чунакова 2004: 91–92). «И я увидел души земледельцев (в) роскошных одеждах на сверкающих ложах и великолепных постелях, тогда как духи воды, земли, растений и скота стояли перед ними, благословляли (их) и произносили восхваления, (выражали) благодарность и признательность. Они занимают видное (‘большое’) положение и хорошее место» (Арда Вираз намак 2001: 106).

В то же время О.М. Чунакова специально подчеркивает, что наглядного описания образа рая как небесного города или сада нет, как нет также описаний чувственных удовольствий для обитателей рая (Чунакова 2004: 92). Однако между жреческим видением рая и народным, вероятней всего, существовал некоторая разница с более приземленными представлениями. Следы этих более ранних представлений прослеживаются даже в поздних пехлевийских сочинениях. Само название рая - обители Ормазда и других богов называется гарадмана - «дом песен», это горний рай – «всеблаженный, благополучный, со многими благоухающими цветами, весь разукрашенный, полностью расцветший, сияющий, несущий всю радость и веселье, которыми никто не насытится (Арда Вираз намак 2001: 106–107). В Дадестан-и меног-и храд упоминает, что каждому прибывшему в горний рай предлагают лучшее из яств – напиток майдйойзарам, напиток бессмертия (Чунакова 2004: 92).

Еще более интересно представлен образ рая в живописи Пенджикента. В одном из жилых домов (объект XXV) в Пенджикенте была открыта культовая сцена, помещенная в высокую арку в помещение №12. На ней выделяется нескольких ярусов. По мнению исследователей, в верхнем ярусе помещены божественные патроны-покровители этого дома, в том числе восседающая на льве четверорукая богиня Нана. Но для нас наиболее показательна композиция нижнего яруса, середину которого занимает изображение двух построек. Одна из них изображает ад в виде постройки, покрытой чешуёй и охраняемой свирепым, похожим на льва, зверем. Сооружение с двух сторон фланкируется двумя струйками дыма. Над крышей помещен летящий дракон. Перед входом стоит персонаж в доспехах с гневным лицом, а у ног его поверженный демон.

Рай показан в виде здания с множеством окон, из которых выглядывают множество дев в богатых головных уборах (по мнению Б.И. Маршака они олицетворяют добрые дела достойных рая людей). Охраняют здание фраваши – крылатые девы с булавами-жезлами в руках. По бокам здания помещены два трубчатых замени, подобных знаменам богов. К этой же большой композиции относятся фигуры молящихся перед жертвенником огня, танцоры и музыканты (Маршак 1999: 184). Эта композиция, как отмечает Б.И. Маршак, самая теологическая из всех согдийских росписей, причем оба изображения мало в чем соответствуют представлениям о будущей жизни, изложенным в среднеперсидских сочинениях (Маршак 1999: 184).

Все это показывает, что композиции на фрагментах трех оссуариев из Южного Согда представляют уникальные сюжетные линии (преодоление моста Чинвад и сцена охоты), которые отражают представления местных зороастрийцев о послесмертной судьбе умерших, безусловно, достойных райской обители, по мнению родственников.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

Арда Вираз намаг. Пехлевийская Божественная комедия. Книга о праведном Виразе (Арда Вираз намаг) и другие тексты. Введение, транслитерация пехлевийских текстов, пер. и комментарии О. М. Чунаковой. Москва: изд-во Восточная литература РАН, 2001. (Памятники письменности Востока. CXXVI), 206 с.

Беленицкий А. М. Монументальное искусство Пенджикента. Живопись, Скульптура. Москва: Издательство «Искусство», 1938, 1973. 67 с.

Богомолов Г. И., Бердимурадов А. Э. Узбекистан // Религии Центральной Азии и Азербайджана, том II, Зороастризм и верования маздеистского круга. Руководитель проекта Д. А. Воякин, научные редакторы Г. И. Богомолов, А. Д. Искандерова, Самарканд: МИЦАИ, 2017. С. 167–279.

Борисов А. Я., Луконин В. Г. Сасанидские геммы. Каталог / Под ред. К. В. Тревер, Ленинград: Издательство Государственного Эрмитажа, 1963. 222 с.

Дрезден М. Мифология древнего Ирана (Пер. И.М. Стеблин-Каменского) / Мифология древнего мира / Пер. с английского, Отв. редактор В. А. Якобсон, Москва: «Наука», 1977. С 337–365.

Комисаров С. А., Соловьев А. И., Трушкин А. Г. Изучение могилы Юй Хуна (Тайюань, Китай) в контексте полиэтничности культурных связей переходного периода // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Том XX, Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2014. С. 194–197.

Комиссаров С. А., Соловьев А. И., Трушкин А. Г. Мультикультурализм средневековья: к изучению могилы Юй Хуна (Тайюань, Китай) // Востоковедные исследования на Алтае. Вып. 9. Барнаул: Издательство Алтайского Гос. Университета, 2015. С. 8–15.

Левтеева Л. Г., Минасянц В. С., Норкобилов Т. Х., Боймирзаев С. Б. Воскрешенные из небытия (коллекции оссуариев из фондов Государственного музея истории Узбекистана). Книга-альбом. Андижон: Omarbek print number one, 2024. 221 с.

Литвинский Б. А., Соловьев В. С. Средневековая культура Тохаристана в свете раскопок в Вахской долине / Ответственный редактор Г. М. Бонгард-Левин. Москва: «Наука», 1985. 263 с.

Маршак Б. И. Согд V-VIII вв. Идеология по памятникам искусства // Археология. Средняя Азия и Дальний Восток в эпоху средневековья. Средняя Азия в раннем средневековье. Редактор М. А. Карповская, Москва: «Наука», 1999. С. 175–191.

Маршак Б. И. История восточной торевтики III-XIII вв. и проблемы культурной преемственности / Под ред. В. П. Никонорова; вступит. статья Ф. Гренэ. СПб.: Академия исследования культуры, 2017. 736 с.

Павчинская Л. В. Раннесредневековые оссуарии Согда как исторический источник. (Археология Центральной Азии: архивные материалы. Том IV), Руководитель проекта Д. А. Воякин, научные редакторы Г. И. Богомолов, А. Д. Искандерова. Самарканд: МИЦАИ, 2019. 416 с.

Потапов А. А. Рельефы древней Согдианы, как исторический источник // Вестник древней истории. №2 (3). Москва, 1938. С. 127–137

Рак И. В. Мифы древнего и раннесредневекового Ирана (зороастризм). Рецензент И. М. Стеблин-Каменский, СПб.-М., журналы «Нува»-«Летний сад», 1998. 559 с.

Чунакова О. М. Пехливийский словарь зороастрийских терминов, мифических персонажей и мифологических символов. Институт Востоковедения, Санкт Петербург – Москва: издательская фирма «Восточная литература», 2004. 286 с.

Якубов Ю. Я. Изображения богов на биянайманских оссуариях // Прошлое Средней Азии (археология, нумизматика и эпиграфика, этнография) / Ответственный редактор В. А. Ранов. Душанбе: издательство «Дониш», 1987. С. 165–173

Grenet, F., P. Riboud and Yang Junkai Zoroastrian Scenes on a newly Discovered Sogdian Tomb in Xi’an, Northern China // Studia Iranica. № 33. 2004. P. 273–284

Hansen Valerie. The Silk Road. A New History. Oxford: University Press, New York. 2012. 427 p.

Li Yusheng Study of toms of Hu-people in late 6th century northern China // Newsletter di Archeologia CISA. Vol. 7. 2016. P. 91–133.

Yang Junkai Shi Jun tomb of the Northern Zhou Dynasty. Xi’an Institute of Archeology and Conservation on Cultural heritage. Beijing: Cultural Relict Press, 2014. 372 p.

Pavry J.C. The Zoroastrian Doctrine of Future Life from Death to Individual Judgment. New York: Columbia University Press, 1929. 154 p.

Xu Jin. The Funerary Couch of An Jia and the Art of Sogdian Immigrants in Sixth-century China // The Burlington Magazine. Vol. 161. № 1399. 2019. P. 820–829.

REFERENCES:

Arda Viraz namag. 2001. In Chunakova, O. M. (transl., comment.). Pekhleviyskaya Bozhestvennaya komediya. Kniga o pravednom Viraze (Arda Viraz namag) i drugiye teksty (Arda Viraz Namag. The Pahlavi Divine Comedy. The Book of the Righteous Viraz (Arda Viraz Namag) and Other Texts). Moscow: Vostochnaya literatura RAN publ., (Pamyatniki pis’mennosti Vostoka, CXXVI), 206. (In Russian).

Belenitskiy, A. M. 1973. Monumental’noye iskusstvo Pendzhikenta. Zhivopis’, Skul’ptura (Monumental Art of Penjikent. Painting, Sculpture). Moscow: Iskusstvo publ., 67. (In Russian).

Bogomolov, G. I., Berdimuradov, A. E. 2017. In Voyakin, D. A,, Bogomolov, G. I., Iskanderova, A. D. (eds.). Uzbekistan. In Religii Tsentral’noy Azii i Azerbaydzhana (Religions of Central Asia and Azerbaijan). Vol. II. Zoroastrizm i verovaniya mazdeistskogo kruga. Samarkand: MITSAI publ., 167–279. (In Russian).

Borisov, A. Ya., Lukonin, V. G. 1963. In Trever, K.V. (ed.). Sasanidskiye gemmy (Sassanid gems). Catalog. Leningrad: Gosudarstvennij Ermitazh publ., 222. (In Russian).

Drezden, M. 1977. In Yakobson, V. A. (ed.). Mifologiya drevnego Irana (Mythology of Ancient Iran). In Mifologiya drevnego mira In Steblin-Kamenskiy I. M. (trans.). Moscow: Nauka publ., 337–365. (In Russian).

Komisarov, S. A., Solov’yev, A. I, Trushkin, A. G. 2014. Izucheniye mogily Yuy Khuna (Tayyuan’,Kitay) v kontekste polietnichnosti kul’turnykh svyazey perekhodnogo perioda (Study of the Yu Hong Tomb (Taiyuan, China) in the Context of the Polyethnic Cultural Ties of the Transitional Period). In Problemy arkheologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredel’nykh territoriy. Vol. XX, Novosibirsk: IAET SO RAN publ., 194–197. (In Russian).

Komissarov, S. A., Solov’yev, A. I., Trushkin, A. G. 2015. Mul’tikul’turalizm srednevekov’ya: k izucheniyu mogily Yuy Khuna (Tayyuan’, Kitay) (Multiculturalism of the Middle Ages: Towards the Study of the Tomb of Yu Hong (Taiyuan, China). In Vostokovednyye issledovaniya na Altaye. Issue 9. Barnaul: Izdatel’stvo Altayskogo Gos. Universitet publ., 8–15. (In Russian).

Levteyeva, L. G., Minasyants, V. S., Norkobilov, T. KH., Boymirzayev, S. B. 2024. Voskreshennyye iz nebytiya. Kollektsii ossuariyev iz fondov Gosudarstvennogo muzeya istorii Uzbekistana (Resurrected from Oblivion. Collections of Ossuaries from the Funds of the State Museum of History of Uzbekistan). Kniga-al’bom. Andijan: Omarbek print number one publ., 221. (In Russian).

Litvinskiy, B. A., Solov’yev, V. S. 1985. In Bongard-Levin, G. M. (ed.). Srednevekovaya kul’tura Tokharistana v svete raskopok v Vakhskoy doline (Medieval culture of Tokharistan in light of excavations in the Vakh Valley). Moscow: Nauka publ., 263. (In Russian).

Marshak, B. I. 1999. In Karpovskaya, M. A. (ed.). Sogd V-VIII vv. Ideologiya po pamyatnikam iskusstva (Sogdiana in the 5th-8th centuries. Ideology based on artistic monuments). In Arkheologiya. Srednyaya Aziya i Dal’niy Vostok v epokhu srednevekov’ya. Srednyaya Aziya v rannem srednevekov’ye. Moscow: Nauka publ., 175–191. (In Russian).

Marshak, B. I. 2017. In Nikonorov, V. P. (ed.). Istoriya vostochnoy torevtiki III-XIII vv. i problemy kul’turnoy preyemstvennosti (History of Eastern Toreutics of the 3rd–13th Centuries and Problems of Cultural Continuity). Saint Petersburg: Akademiya issledovaniya kul’tury publ., 736. (In Russian).

Pavchinskaya, L. V. 2019. In Voyakin, D. A,, Bogomolov, G. I., Iskanderova, A. D. (eds.). Rannesrednevekovyye ossuarii Sogda kak istoricheskiy istochnik (Early medieval ossuaries of Sogdiana as a historical source). In Arkheologiya Tsentral’noy Azii: arkhivnyye materialy. Vol. IV. Samarkand: MITSAI publ., 416. (In Russian).

Potapov, A. A. 1938. Rel’yefy drevney Sogdiany, kak istoricheskiy istochnik (Reliefs of ancient Sogdiana as a historical source) In Vestnik drevney istorii (Bulletin of ancient history). №2 (3). Moscow, 127–137. (In Russian).

Rak, I. V. 1998. In Steblin-Kamenskiy, I. M. (ed.). Mify drevnego i rannesrednevekovogo Irana (zoroastrizm) (Myths of ancient and early medieval Iran (zoroastrizm). Saint Petersburg, Moscow: “Nuva”,”Letniy sad” journals, 559. (In Russian).

Chunakova, O. M. 2004. Pekhliviyskiy slovar’ zoroastriyskikh terminov, mificheskikh personazhey i mifologicheskikh simvolov (Pahlavi Dictionary of Zoroastrian Terms, Mythical Characters, and Mythological Symbols). Institut Vostokovedeniya. Saint Petersburg, Moscow: Vostochnaya literatura publ., 286. (In Russian).

Yakubov, YU. YA. 1987. In Ranov, V. A. (ed.). Izobrazheniya bogov na biyanaymanskikh ossuariyakh (Images of Gods on the Biyanaiman Ossuaries). In Proshloye Sredney Azii (arkheologiya, numizmatika i epigrafika, etnografiya). Dushanbe: Donish publ., 165–173. (In Russian).

NEW ICONOGRAPHIC SCENES ON OSSUARIES FROM SOUTHERN SOGDIANA

© 2025. Bogomolov Gennady
National Center of Archaeology of Uzbekistan, Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan

Key words: Southern Sogdiana, Kesh, Chinvat, ossuaries, nauses, stamps, medallions, rosettes, pearls

Ossuaries are found throughout nearly all regions of Central Asia. As a key element of pre-Islamic funerary practice, they represent an important source for understanding the religious beliefs of the early medieval populations. A particularly striking example comes from Southern Sogdia (the Kashkadarya Valley), where the majority of ossuary finds originate from its upper reaches, in the Kesh–Shakhrisyabz region. The preservation of bones after their exposure-either through natural decomposition in naus or with the aid of animals and birds-was evidently considered essential for their eventual resurrection. For this reason, the bones were collected and placed in vessels, or ossuaries, which in Kesh were typically ceramic boxes of rectangular form and, rarely, oval shape. The walls of the ossuaries were often decorated with various ornamental motifs, commonly vegetal shoots, symbolizing rebirth. Narrative compositions also occur, though far less frequently, and their meanings remain the subject of ongoing scholarly debate. Their appearance on ossuaries is not accidental, as they convey specific religious concepts held by the local population. This article analyzes and interprets the compositions preserved on fragments of three different ossuaries from the Kashkadarya region, which reflect distinctive ideas about the soul’s afterlife. Of particular interest is the presence of horsemen depicted on two fragments, documented for the first time.