

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Ло Цзяян

**ВЫПУСКАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА НА ТЕМУ:
ВЕЛИКИЙ ШЁЛКОВЫЙ ПУТЬ: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ОБЗОР**

Образовательная программа «Востоковедение и африканистика»

Направление «Востоковедение и африканистика»

Профиль: *Культура народов Азии и Африки*

Научный руководитель:

Султанов Турсун Икрамович
д.и.н., проф.

Рецензент:

Лурье Павел Борисович
к. филол. н., зав. сектором. Ср. Азии.

Санкт-Петербург

2018

Содержание

Введение. История изучения Согда в Китае	1
Глава I. Согд согласно древним китайским источникам: историографический обзор	8
Глава II. Искусство Согда и Древнего Китая: сопоставительный анализ	23
2.1. Погребения согдийцев, найденные на севере Китая	23
2.2. Изображение согдийцев, их божеств, зооморфного орнамента в Китае	26
2.3. Распространение узора «сасанидских» перлов в Китае	47
Глава III. Взаимосвязь искусства Средней Азии и Китая	54
3.1. Художники согдийского происхождения в Китае	54
3.2. Согдийское серебро и танская торевтика	61
Заключение	76
Список цитированных и использованных источников и литературы	80

Введение.

История изучения Согда в Китае

Согдийцы, известные как умелый в торговле народ, являлись наиболее активными участниками в организации работы древнего Шёлкового пути. Их торговая деятельность в течение долгого времени прямо или косвенно стимулировала экономическое и культурное взаимодействие между Западом и Востоком, оседлыми и кочевыми народами. Хотя в настоящее время согдийский язык является мертвым языком, однако по мере того, как всё больше документов и фрагментов документов на согдийском языке были обнаружены на территории Евразии, а затем расшифрованы и признаны ценными археологическими находками, совместными усилиями экспертов всего мира были получены ответы на многие вопросы и заполнены пробелы в истории Согда. В итоге перед нашими глазами развернулась гораздо более целостная картина древних культур Шёлкового пути, чья история ранее пропадала в тумане прошлого.

Безусловно, китайские источники занимают значительное место среди всех материалов по исследованию Согда. До 30-х годов прошлого века области истории и историографии китайскими учёными было уделено большое внимание изучению Согда, собирались всевозможные китайские источники, предпринимались попытки их истолкования. В 1930 г. был издан «Сборник материалов по истории взаимодействия Запада и Востока» профессора Чжан Синлана, в пятом томе этой работы под заголовком «Взаимодействие Древнего Китая и Западного Туркестана» впервые обсуждены вопросы о Согде на основании древнекитайских источниках. Следом за Чжан Синланом, в 1980-1990 годах появился ряд работ выдающихся учёных, главным образом, таких как Чэнь Инькэ, выдвинувшего предположение о том, что обнаруженные в китайских источниках слова «чжэ цзе» (柘羯), «цзе ху» (羯胡) относились именно к согдийцам, являвшимся ключевой силой в мятеже Ань Лушаня (755-763 гг.) во время правления династии Тан [Чэнь Инькэ 2001: 213-216]. Его точку зрения опровергал Хуан Юннэнь, полагавший, что «цзе ху» было презрительной

кличкой северной малой народности, а «чжэ цзе» обозначало общее прозвание храброго конника.

В то же время китайские учёные круги начали принимать во внимание исследования зарубежных коллег. Среди тех, кто обратился к зарубежным научным историческим трудам, в первую очередь надо упомянуть двух историков: Цзи Сяньлиня и Чжан Гуанда. Самой известной работой Цзи Сяньлиня в этой области является его комментарий к книге буддийского паломника Сюаньцзана «Путешествие в Западный край во времена Великой Тан», изданной в 1985 г. Данный труд стал настольной книгой любого исследователя истории и культуры Средней Азии, Южной Азии и Китая. В свою очередь Чжан Гуанда придавал серьёзное значение опыту и успехам западных исследователей. Его научные интересы основываются во многом на истории, топонимике и лингвистике.

Несмотря на то, что в большей степени китайские труды по расшифровке согдийских документов были написаны на основе западных работ, всё же имеется немало работ, основанных на первоначальном источнике: на согдийском языке. В 1990 г. было опубликовано сочинение Ма Сяохэ «Согд в начале VIII века: исследование нескольких мугских документов» [Ма Сяохэ 1990: 109-138], в котором рассматривается ряд согдийских и арабских документов, а также с опорой на советские исследования описываются деяния пенджикентского хозяина Деваштича и арабский захват Средней Азии в начале VIII века. На основе успешной расшифровки японскими экспертами согдийского контракта о продаже рабынь, найденной на кладбище Астана в Турфане в 1969 г., профессор Линь Мэйцун в 1992 году опубликовал статью «Согдийская расписка о продаже рабыни и работорговля по Шелковому Пути» [Линь Мэйцун 1992: 49-54]. По его мнению, еще в конце I века из Западного края иноземок переселяли в Китай, а еще во времена династии Восточная Хань согдийские торговцы приехали в города Чанъань и Лоян продавать иноземных рабынь ханьской аристократии и лоянским трактирам, объём работорговли увеличивался и при династии Тан. А

согласно тексту той же расписки, Линь Мэйцун полагает, что, согласно тексту того же контракта, покупатель рабынь – буддийский монах – не был ханьцем, а являлся оседлым согдийцем из Гаочана по фамилии Ши.

Из-за того, что всё больше и больше согдийцев устремлялось в Китай под угрозой арабской экспансии в VIII веке во время царствования династии Тан, культурное взаимодействие Китая и Согда достигло небывалой величины, в результате чего постепенно возникала тенденция китаизации согдийской культуры, и наоборот, в сам Китай глубоко проникли согдийская религия-зороастризм, западные товары, обычаи и их национальное искусство. На рубеже XX-XXI веков, благодаря массе достижений в фундаментальных исследованиях на основе успешных археологических раскопок (особенно на севере Китая), изучение данной области в Китае под руководством профессора Жун Синьцзяна стремительно развивалось, особое внимание уделялось таким направлениям как культура и искусство. Двумя наилучшими работами стали «Средневековый Китай и экзогенная культура» 2001 года и «Средневековый Китай и культура Согда» 2014 года, изданными Жун Синьцзяном. А в сборнике конференции «Согдийцы в Китае: новые исследования по истории, археологии и лингвистике» 2005 года под редакцией Жун Синьцзяна и Чжан Гуанда был включен цикл статей о искусстве согдийских диаспор в Китае. Одними из них являются, например, статья Цзян Боцинь «Согдийская система управления Сабао в Китае и монументальное искусство каменных барельефов», Ци Дунфана «Хэцзяцуньский клад и культура Согда» [Цзян Боцинь 2005: 44-48; Ци Дунфан 2005: 376-383].

Помимо вышеуказанного был опубликован ряд переводов великолепных японских и западных исследований. В сфере истории искусства профессор Цзян Боцинь в течение долгого времени занимается изучением искусства Согда и его тесной связи с Древним Китаем. Превосходной монографией Цзян Боцинь является его «Изучение по истории искусства китайской зороастризма», в основе которого лежат новейшие находки, в первую очередь погребальный инвентарь и

настенная живопись, найденные на раскопках в Китае. Кроме этого, Цзян Боцинь акцентирует внимание на сравнительной методике, опубликовав «Сопоставительный анализ по настенным живописям в Дуньхуане и Согде» [Цзян Боцинь 1988: 82-84]. Что касается прочих китайских исследований по согдийскому прикладному искусству, можно особенно выделить работу Ци Дунфана. В 1999 году было издано его изумительное произведение «Танское золото и серебро», в котором рассматриваются проникновение Сасанидской и Согдийской школ в танскую эпоху, употребление заимствованного у согдийцев стиля Ху (胡风, húfēng) в танском искусстве. Подобная работа также издавалась Бо Сяоинем под названием «Найденные ткани с узором «сасанидских» перлов в Турфане» [Бо Сяоинь 1990: 311-340].

Китайский профессор Чикагского университета У Хун посвящает больше внимание изучению культуры Согда с точки зрения искусствоведения. По его мнению, культурное взаимодействие Согда и Китая в общем отражено в двух характерных чертах: китаизации Согда и обширном распространении иноземного стиля в династию Тан. В статье У Хуна «Культурно-искусственное взаимодействие и слияние в течение династий Хань и Тан» отмечено, что новый подход культурной коммуникации образуется в силу распада политической структуры, чаще всего при помощи которого осуществляется взаимодействие между периферией и центром, метрополией и зарубежьем. Под влиянием этого же взаимодействия находятся различные виды искусства и визуальные формы. С этой же точки зрения в статье «Китаизация и ретро: откровение каменного саркофага в форме жилища» У Хун специально рассматривал возобновление использования каменного саркофага в форме ханьского жилища в эпоху Северных династий, полагая, что, в отличие от типичной ханьской традиции этот стиль саркофага представляет собой одно из выражений китаизированных обычаев Сяньби или Согда [У Хун 2005: 1-6].

Выдающимся изданием в последние годы является сборник второй научной конференции по изучению Согда «Согдийцы в Китае: новые

доказательства из археологических находок и источников» 2016 года, в котором включены передовые труды экспертов со всего мира. Опираясь на новейшие достижения археологии за последнее десятилетие, был выдвинут ряд свежих предложений. Эти работы по большей части ориентируются на глубокое исследование религии, культуры, искусству Согда и расшифровке мертвых языков. Из всех трудов стоит выделить великолепные работы Би Бо «Найденный оссуарий в поселке Цигэсин Карашара», Лин Мэйцуна «Род Хэчоу и проникновение согдийского ремесла на восток», Дуань Цин «Прибытие согдийского каравана в Хотан: расшифровка хотанского документа ВН4-135» [Дуань Цин 2016: 96-115]. А в конце прошлого года была издана знаменитая монография Линь Мэйцуна «Археология и искусство Западного края», в которой прослеживается ряд вопросов, касающихся как местоположения древних городищ, так и культурной коммуникации Согда и династии Хань, Согда и династии Тан.

Также в последние годы китайские научные круги придают всё большее внимание переводу западных трудов в этой области. Хотя еще в 2000 г. Цзян Боцинь в своей статье «Ценность русской Согдологии для синологии» представил китайским научным кругам краткую историю российских исследований таких видных учёных, как В. В. Бартольд, Б. И. Маршак, В.А. Лившиц и их труды, придав им огромное значение [Цзян Боцинь 2000: 201-208]. К тому же Жун Синьцзян специально написал статью в память Б. И. Маршака о его заслугах. К 2017 году лишь некоторые публикации Маршака переведены доктором Мао Мин с английского на китайский язык, составлены в сборник под единым заглавием «Тюрки, согийцы и богиня Нана». Кроме этого другие труды западных ученых, таких как, Ф. Гренэ, М. Компарети, Дж. Лернер, также переведены на китайский язык Мао Мином и изданы совместно со сборником Маршака в форме библиотеки-серии под единым титулом «Шелковый Путь».

Недостаток китайского изучения в дешифровке согдийских документов в некоторой степени восполнен изучением западных работ посредством перевода,

а пробелы в китайских источниках одновременно восполняются малоизвестными китайцам источниками и материалами непосредственно на арабском, среднеперсидском и согдийском. Исследование Согда и Шёлкового пути для всех, будь то западные или восточные исследователи, продвигается вперед лишь благодаря взаимному сотрудничеству.

Данная магистерская диссертация посвящена изучению культуры, главным образом, искусства и в небольшой степени истории на отрезке Шёлкового Пути от Китая до Средней Азии в средневековье. Целью работы является рассмотрение и пересмотр ряда вопросов о коммуникации в искусстве и культурным взаимодействии между Китаем и Средней Азией, прежде всего, Согдом.

В первой главе с точки зрения историографии мы рассматриваем описания о Согде в китайских анналах, включая ряда топонимик, местоположения и представление о Согде древнего Китая отчасти с помощью лингвистики. Глава 2 посвящена искусству Согде в Китае. В первом разделе этой главы мы рассматриваем погребения согдийцев на севере Китая, откуда найдены погребальные лежа и саркофаги с барельефами или изображениями на темы повседневной жизни согдийцев и их религиозных обрядов. Во второй рассказывается об изображениях согдийцев, иконографии согдийских божеств и зооморфным орнаменте на основе сопоставления найденных памятников в Китае с их прототипами в Средней Азии. В третьем мы рассматриваем проникновение и распространение узора «сасанидских» перлов в Китае. В третьей главе мы обсуждаем взаимосвязи искусства Средней Азии и Китая. В первом разделе этой главы ориентируется на миграцию согдийских художников в Китай, и проблематику их манера и жанра. Во второй мы анализируем взаимосвязи согдийского серебра и танской торевтики, особое внимание уделено на сопоставительный анализ.

Теоретическую базу работы составляют исследования по истории, искусству и культуре Средней Азии, главным образом, труды В. А. Лившица, Б.

И. Маршака и Жун Синьцзяна. Сопоставительный анализ мы проводим на основе памятников и документов широко найденных из Средней Азии и с севера Китая, также на основе исследований о согдийских живописях [Azarpay 1981; Маршак, 1999; Дьяконова 1967], согдийских погребениях расположенных на севере Китая [Маршак 2000; Lerner 1995; Цзян Боцинь 2004, Wertmann 2015] и согдийским серебре [Маршак 1971; Ци Дунфан 1999 и т. д.]. В данной работе внимание особо сосредоточено на сопоставлении и соединении достижений западного и восточного изучения.

Работа показала, что ещё со времён династии Хань существовала связь Китая и Средней Азии по Шёлковому Пути. Из-за арабской экспансии начиная с VIII в. масс согдийских диаспор переселила в Китай, одновременно стимулировано взаимосвязь и взаимодействие Китая и Согда во многих отношениях, о которых засвидетельствуют нынешние памятники всех видов искусства, носящие отчётливый заимствованный колорит.

Глава I.

Согд согласно древним китайским источникам: историографический обзор

Согд (лат. Sogdiana, кит. 粟特, sùtè, Су Тэ), согласно Страбону, - область северного предела которой простиралась до верхнего течения Яксарта (Сырдарья), а на юге до Окса (Амударья). Крупнейший русский иранист профессор В. А. Лившиц под Согдом понимает обширную территорию Средней Азии, культура которой оказала существенное влияние не только на весь этот регион, но и на Восточный Туркестан и в известной мере на Китай [Лившиц 2008: 184]. Согдийцы встречается в древних китайских источниках чаще всего под именем «Девять фамилий Чжао-у» (昭武九姓, zhāowǔjiǔxìng) или «иноземцы девяти фамилий» (九姓胡, jiǔxìnghú), нечистокровные иноземцы (杂种胡, zázhǒnghú), иноземцы Сутэ (粟特胡, sùtèhú). С лингвистической точки зрения, они говорят на одном из языков восточной подгруппы иранской ветви индоевропейской семьи, письменность согдийского языка восходит к арамейскому письму [Жун Синьцзян 2014: 1-2]. Родные края согдийцев были расположены по Зеравшану между Амударьей и Сырдарьей, по древним западным источникам, территория Согдианы включала в себя в основном сегодняшний Узбекистан, частично Таджикистан и небольшую часть Туркмении. По этой территории рассыпалось множество крупных и мелких оазисов, в которых и были основаны различные города-государства, в том числе крупнейший был дом Кан (康国) чаще всего представляющий все рода. Помимо него существовали большой дом Ан (安国) в Бухаре, дом Восточный Цао (东曹国) в Уструшане, дом Цао (曹国) в Кабудане, дом Западный Си (西曹国) в Иштихане, дом Ми (米国) в Маймурге, дом Хэ (何国) в Кушании, дом Ши (史国) в Кеше и дом Ши (石国) в Чаче. Несмотря на то, что демаркационная линия этих владений чаще всего была неустойчива и изменялась в разный период истории, зачастую даже земля разделялась между более чем десять правителей, но все же в древних китайских источниках их записывали под одним названием «девять

фамилий Чжао-у». Однако во всей истории народ Согда ни разу не образовал своего единого государства, долгое время страдая от непрерывных нападений других более сильных властей, подчиняясь последовательно Ахеменидской династии, Александру Македонскому, государству Селевкидов, государству Кангюя, государству, племенам Большие Юэчжи, эфталитам и тюркам. Хотя народ Согда в течение долгого времени находился под господством той или иной силы, однако сумел сохранить и продолжить своё правящий род, а также выработал в себе стойкий характер и хорошую приспособляемость, став одним из великих народов, связанных с торговлей на Шёлковом пути в Средневековье.

Из-за того, что Согд занимал ключевые пункты на Шёлковом пути, где соединялись Запад и Восток, записи о нём встречаются во многих источниках. Данные источники не только западные, такие как «История» Геродота, но и восточные, такие как Бехистунская надпись и «Авеста». В действительности китайские анналы так же являются неотъемлемыми и важными материалами для изучения истории Согда и истории Средней Азии. В отечественной науке информация о Согде, которая была включена в китайские анналы, в частности в общая глава «Си юй чжуань» (Повествование о Западном Крае) была разобрана и переведена Н.Я. Бичуриным. Его великолепный труд позволил русским исследователям ознакомиться с историей и культурой Согда, которая была отражена в китайских источниках. Опираясь на перевод Бичурина, в своих трудах выдающийся согдолог О.И. Смирнова упомянул несколько соответствующих китайских хроник, таких, как «Бэй ши» («История северных дворов»), «Суй ши» («История династии Суй») и «Тан шу» («История династии Тан»), в которых были записаны сведения о правящих домах Средней Азии [Смирнова 1970: 26]. Также помимо них можно упомянуть и записи в других китайских хрониках, главным образом, таких как «Ши цзи» («Исторические записки»), «Хан шу» («История династии Хан»), «Хоу Хан шу» («История династии Поздняя Хан»), «Цзинь шу» («История династии Цзинь») и «Синь Тан шу» («Новая история династии Тан»).

В узком смысле, точные сведения о Согде впервые были упомянуты лишь в хронике «Хаиь шу» (206 г. д. н.э.- 23 г. н.э.). В главе «Си Юйчуань» («История Западного края») упомянуто пятеро согдийских домов следующее:

«Кангюй (康居) господствует над пятью мелкими вассалам.: первым, ваном Су Се (苏薤), управляющим городом Су Се,... вторым, ваном Фу Мо (附墨), управляющим городом Фу Мо,... третьим, ваном Юй Ни(罽匿), управляющим городом Юй Ни,...четвертым, ваном Цзи (罽), управляющим городом Цзи,... пятым, ваном Ао Цзянем (奥鞬), управляющим городом Ао Цзянь,... все эти Ваны подчиняются Кангюю» [Бань Гу 1975: 3894]¹.

Названия этих мест изменялись во время династии Тан, о чём говорится в «Синь Тан шу» (сост. 1060 г.):

«Дом Ань иначе называется Бу Хо(布豁), или Бу Хэ (捕喝), а в династию Северная Вэй назывался Ню Ми (怛蜜),... был старым леном его кангюйского вассала Цзи... Дом Ши, либо Чжэ Чжи (柘支), либо Чжэ Чжэ (柘折), или же Чжэ Ши (赭时)... бывший лен кангюйского вассала Юй Ни... Дом Хэ, иначе Цюй Шуан Ни Цзя (屈霜你迦), или Куй Шуан Ни (贵霜匿), бывший лен кангюйского вассала Фу Мо... Дом Хо Сюнь (火寻), или Хо Ли Си Ми (货利习弥), или Го Ли (过利)... старый лен заведующего кангюйского вассала Ао Цзянь... Дом Ши, либо Цюй Ша (佉沙), либо Цзе Шуан На (羯霜那), находится к югу на берегу Ду Мо (独莫水) (Кашкадарьи), старый лен кангюйского вассала Су Се» [Оуян Сю 1974: 6244]².

Две предыдущие ценные записи дают нам возможность проследить географическое и политической положение Согда в Средневековье на основе древнекитайских записей. Совершенно очевидно, что названия местности Согда в древнекитайских хрониках часто меняются и кажутся запутанными. Такой хаос при переводе происходил, с одной стороны, из-за того, что для китайского языка транскрипция иностранных языков осуществляется лишь посредством тех иероглифов, которые звучат близко к первоначальному произношению, а всем

¹ Перевод автора. См. также перевод Бичурина [Бичурин 1950: 186].

² Перевод авторв.

известно, что одно произношение на китайском языке чаще всего может обозначаться многими различными иероглифами, допустим, что в древнекитайских хрониках существуют названия «Согд», выписанные разными иероглифами, такие как вышеупомянутое Су Се (苏薤) в «Хан шу» и «Тан шу», Су И (粟弋) в «Хоу Хан шу» и «Цзинь шу», Шу Ю (属繇) в «Вэй Люэ» и Су Тэ (粟特) в «Вэй шу». С другой стороны, именно потому что политическое положение Средней Азии в долгое время было неустойчиво, разумеется, некоторые топонимы сами по себе зачастую изменялись на внедрённом языке доминирующей властью в соответствующий период.

Сравнивая записи «Хан шу» с «Тан шу» при помощи фонетики и этимологии, особенно расшифровывая их посредством использования гуандунского диалекта китайского языка, который в некоторой степени близок к танскому или пре-танскому китайскому гуаньхуа по произношению, выдающийся японский историк Курокити Сиратори пришёл к выводу о том, что дом Ши, т.е. ханьский Су Се, танский Цюй Ша отождествляются с Кешем³, то есть современным Шахрисабзом; дом Хэ, ханьский Фу Мо, танский Куй Ша Ни с Кушанией, расположенной к западу от Самарканда; дом Ши, ханьский Юй Ни, танский Чже Чже с Чачем, современным Ташкентом; дом Ань, ханьский Цзи, танский Бу Хо с Бухарой, наконец ханьский Ао Цзянь, танский Хо Сюй с Хорезмом в низовьях Амударьи [Курокити 2015: 18-19]. Нужно отметить, что при династии Хань пятеро этих согдийских домов были подчинены Кангюю. Тем более, что в «Хан шу» имеется отдельная глава об истории Кангюя в отличии от согдийской. Таким образом, все это убедительно опровергает бывшее ошибочным мнение о том, что Кангюй и Согд были одним и тем же народом, что поддерживалось некоторыми исследователями, как восточными, так и западными, в том числе китайским профессором Лин Мэйцунем, полагавшим,

³ Видимо, предположение Курокити об отождествлении ханьского Су Се с домом Ши (Кеш) исходит из трактовки «Синь Тан шу». Впрочем, некоторые учёные такие как Цэнь Чжунмянь и Би Бо считают, что Су Се относится к Самарканду, а не к Кешу. Не так давно были найдены бамбуковые палочки с китайскими надписями из Сюаньцюаня, на одной из которых пишется о ссоре послов из Кангюя и Су Се с начальником уезда Сюаньцюань. Опираясь на это Би Бо предположил, что в сравнении с другими источниками, ханьские изложения о Су Се наиболее близки к истине, и что Су Се равно Самарканду [Би Бо 2011: 4-8].

что согдийцы происхождением восходят к Кангюю ханьского времени [Лин Мэйцунь 2000: 174]. Такое суждение, по всей вероятности, было рождено под влиянием неверной трактовки в предложении из «Вэй шу» о том, что страна Кан, потомок Кангюя.

Что касается более подробных описаний о Согде, стоит уделить внимание хронике «Хоу Хань шу», в которой впервые была составлена специальная глава об истории Согда, где впервые и появилось его другое название Су И (粟弋). В ней записано:

«Страна Су И (粟弋), подчиненная Кангюю, известна конями, коровами, баранами, богата виноградом и фруктами, их почва плодородна, поэтому вино прославляется»[Фань Е 1965: 2922]⁴.

Су И по сути должно было быть равным по значению с Су Тэ и обозначать Согд. Следом за «Хоу Хань шу» в хронике «Цзинь шу» также описывается Су И:

«Страна Кангюй, расположенная к северо-западу от Да Юань (大宛) (Фергана) на 2 тысячи ли, соприкасается с Су И и И Ле (伊列). Её ван живёт в городе Су Се. Облик народа и их одежда немного подобны жителям Да Юань. Погода там теплая, а страна богата ивами и виноградом, коровами и баранами, где и рождаются добрые кони. В годы Тай Ши, её ван На Би посылал послов явиться к трону в Китай, поднеся добрых коней» [Фан Сюаньлин 1982: 2544]⁵.

Несмотря на то, что описание более детальное и информативное, само по себе высказывание оказалось противоречивым. По словам летописца, кангюйский ван жил в городе Су Се (Шахрисабзе). Предположим, что это действительно так, тогда это свидетельствует о том, что Кангюй уже был перенесён к югу от Да Юаня (Ферганы), но согласно первому предложению тот же Кангюй расположен к северо-западу от Ферганы. Согласно исследованию китайского историка Юй Тайшаня оказывается, что при составлении истории Согда летописец хроники «Цзи шу» самовольно списал и соединил тексты «Истории Кангюя» в «Хан шу» и «Истории Западного края» в «Хоу Хань шу» [Юй

⁴ Перевод автора. См. также перевод Бичурин [Бичурин 1950: 229].

⁵ Перевод автора

Тайшань 2005: 284]. На самом деле, такие же повторения обнаруживаются в больших количествах во многих древнекитайских хрониках, поскольку на тот момент летописец не знал ни о верных сведениях относительно места расположения, ни об актуальном положении, потому прибегнул к помощи предшествующих записок. Имеются такие же запутанные сведения о Согде в хронике «Вэй шу», вызывающие ныне ряд споров:

«Страна Су Тэ, расположена к западу от Цун Лин (Памира), в древности была страной Янь Сай (奄蔡), иначе называлась Вень На Ша (温那沙). Она находилась на море Да Цзе (大泽) к северо-западу от Кангюя, на расстоянии 16 тысяч ли от нашей столицы. Первоначально сюнну (匈奴) казнили их царя и создали своё государство, до малых лет Гао Цзуна (高宗), отправляли послов подносить дань, тогда их ван Ху Ни (忽倪) сидел на троне на протяжении трёх поколений. Купцов из этой страны много, они способны к торговле, но не занимались земледелием. Те, кто приехал в город Гу Цзан (姑臧), были захвачены. В ранние годы правления Гао Цзуна ван страны Су Тэ направлял послов в Китай, чтобы их выкупить, на что император дал разрешение. После этого они всегда преподносили нам дань» [Вэй Шоу 2017: 2462]⁶.

В этом отрывке отмечено, что Су Тэ в древности назывался Янь Сай, а по общему признанию Янь Сай в древнекитайских источниках обозначает находящуюся на Чёрном море Аланию. Поэтому выдвинуто две основных трактовки: 1) Су Тэ действительно являлся древним Янь Сай, т.е. эквивалентен стране алан, и не имеет отношение к Согду. Согласно хроникам «Хоу Хан шу» и «Вей Люэ», Янь Сай иначе называется А Лань (阿兰), также записанный Алан в западных источниках. А море Да Цзе отождествляется с Чёрным морем. Таким образом, Су Тэ должен был быть одной ветвью из рода Аланов, правивших где-то в северном Причерноморье. Тем более, что ваны сюнну действительно направляли послов в Китай в начале правления Гао Цзуна (455-457гг.), а согласно предыдущей цитате в то же время он уже царил на протяжении трех поколений

⁶ Перевод автора.

(в оригинале 三世 - по китайской традиции одно поколение насчитывает около 30 лет). Из этого следует, что сюнну завоевали Янь Сай около 355 г., что совпадает со записанным временем вторжения гуннов в Аланию в западных источниках. 2) Исходя из того, что Су И в «Хоу Хан шу», записанное по-древнекитайски как suk-tok, точно обозначает находящийся в Средней Азии Согд, а династия Северная Вэй существовала в период, непосредственно следующий за династией Поздняя Хань. Соответственно, произношение Су Тэ, разумеется, должно было соответствовать термину «suk-tok», и тем самым обозначать Согд. Чтобы уяснить значение и местонахождение Янь Сай, необходимо сделать отсылку к «Хоу Хан шу» и «Вэй Люэ», согласно которым Янь Сай действительно обозначает аланов - кочевое племя, обитавшее в степях к северу от Аральского моря и Чёрного моря, но отнюдь не в Согде. К тому же в «Хоу Хан шу» Су И и Янь Сай записаны под разными заголовками, для различия друг с другом, также как и в «Вэй Люэ» («Очерке по истории династии Вэй»). Тем не менее в «Вэй шу» Су Тэ было те же, что и Янь Сай, потому что в древности его произношение соответствовало вышеупомянутому в цитате названию Вень На Ша, как и Янь Сай.

Далее стоит разобрать отношение Вень На Ша и Янь Сай с помощью фонетики. Согласно хронике «Суй шу», «Вень» было фамилией правителя одного дома из «деяти фамилий Чжао-у», дома Кан (Самарканд), а «на» было схоже с «poñ» (девять) на персидском языке, а так же как и «Ша-šah» (царь). В итоге «Вень На Ша» было переведено как «девять царей по фамилии Вэнь». Вень На Ша, фактически, было ираноязычным эквивалентом названия «девять фамилий Чжао-у» [Курокити 2015: 78-79].

Большинство китайских исследователей в настоящее время поддерживает второе предположение, т.е. то, что Су Тэ эквивалентно названию Согд. Однако историк Юй Тайшань обосновывает эту точку зрения с другой позиции. По его мнению, Су Тэ – это именно Согд, а Янь Сай является совершенно другим топонимом, быть может, расположенным на побережье Аральского или Чёрного

моря. Его аргументы имеют место быть, так как в «Ши цзи» рассказывается об Янь Сай следующим образом:

«Янь Сай расположено к северо-западу от Кангюя на расстоянии 2 тысяч ли, является кочевой страной, обычаи которого в принципе похожи на обычаи Кангюя, обладает более ста тысячами солдат. Янь Сай находится рядом с Да Цзе, где нет гор, вероятно оно и есть Северное море.» [Сыма Цянь 1975: 3161]⁷.

Тем более что в «Хоу Хан шу» Су И и Янь Сай описываются по отдельности, и почёркивается, что Янь Сай является именно А Лань (Аланией).

Во-вторых, в «Вэй шу» Су Тэ было объединено с Янь Сай, потому что летописец в значительной степени списал тексты с «Ши цзи» и «Хан шу». Свидетельством этого версии является то, что информация о расстояния была ложна. Потому что во время правления династии Северная Вэй государство Кангюй уже распалось, к тому же в «Вэй шу» и отсутствуют любые сведения о Кангюе, поскольку было невозможно определить местоположение Кангюя в то время, так как попросту никто не мог его уже обнаружить. А так называемые 16 тысяч ли от Су Тэ (здесь это эквивалент Янь Сай) до Дай (столицы династии Северная Вэй), по всей вероятности, исходят из совокупности расстояния 1.9 тысяч ли от Дай до Чаньаня, 12.3 тысячи ли от Чаньаня до Кангюя и 2 тысяч ли от Кангюя до Янь Сай, списанные летописцем с «Хан шу».

В-третьих, летописец соединил Су Тэ и Янь Сай, с одной стороны, не только из-за их сходных произношений, но и из-за того, что уничтожение аланов гуннами и гуннское завоевание Согда по сведениям из западных и восточных источников происходили приблизительно в одно время. Китайские путешественники, быть может, слепо донесли информацию о новостях из западных краев в то время, в результате чего китайцам было легко запутаться в именах тех племен, на которых нападали гунны [Юй Тайшань 2005: 291-292].

С другой же стороны, опираясь на записи о доме Кан в «Суй шу»:

«Что касается дома Кан, фамилия его вана была Вэнь, по происхождению

⁷ Перевод автора.

он был из юэчжей. Раньше народ Кан обитал в городе Чжао-у к северу от хребта Цилян, из-за гуннского вторжения на запад переходил через Цун Лин (Памир), так и образовалась данная страна. Каждая ветвь дома Кан создала свою власть. Таким образом, во всех городах-государствах около Кан люди носят фамилию Чжао-у, чтобы помнить свои первоначальные корни» [Вэй Чжэн 1973: 1848]⁸.

Можно сказать, что дом Кан по фамилии Вэнь одинаково относится к Чжао-у, а вышеупомянутое Вэнь На Ша также носит фамилию Вэнь. В этом смысле, Вэнь На Ша и Су Тэ являются эквивалентными понятиями.

Далее в «Вэй шу» еще говорится о том, что гунны завоевали Согд до начала правления императора Гао Цзуна. Их ван Ху Ни сидел на троне на протяжении трех поколений. Как было выше упомянуто, по китайской традиции одно поколение насчитывает около 30 лет, то есть во время того, как Гао Цзун вступил на трон, гунны уже правили в Согдом около 80-90 лет. И таким образом, владычество гуннов над Согдом началось, пожалуй, около 362-372 гг., а в то же время эфталиты пересекли Алтайские горы на юге. Поэтому можно сказать, что гунны, вторгавшиеся в Согд и записанные в «Вэйшу», должны быть эфталитами. По существу, они перешли через Алтай и переселились на запад в Среднюю Азию в 60-70 гг. IV века. Китаичам в течение долгого времени было мало известно об эфталитах, и чаще всего их путали с гуннами при составлении истории китайскими летописцами.

Кроме страны Су Тэ в «Вэй шу» имеются и подробные сведения о всех городах-государствах на территории Согда,

1. «Полис Ми Ми (迷密), столица его город Ми Ми, расположен к западу от Чже Чжи Ба (者至拔), от нашей столицы на 12,6 тысяч ли. В первом году правления Чжэн Пиня (正平), направили посолов преподнести верблюда с черным гробом. К востоку от полиса горы, называющиеся Юй Си Мань (郁悉满), где производится золотой нефрит, и которые богаты железом» [Вэй Шоу 2017:

⁸ Перевод автора. См. также перевод Бичурина [Бичурин 1950: 280-281].

2461]⁹.

Полис Ми Ми равен Маймургу, дому Ми, расположенный, как считает Ма Сяохэ, в нынешнем городище Пенджикент к востоку от Самарканда [Ма Сяохэ 1987: 112-115]. Горы Юй Си Мань, возможно, относятся к горам, которые в раннеисламское время (10-11 вв.) назывались Шавдар, совпадающий западные отроги Фанских гор.

2. *«Полис Си Вань Цзинь (悉万斤), столица его город Си Вань Цзинь, расположенный к западу от Ми Ми, от нашей столицы на 12,720 ли, а к югу от него есть ещё и горы под названием Цзя Сэ На (伽色那), где живут львы. Постоянно преподносят двору дань»* [Вэй Шоу 2017: 2461]¹⁰.

Си Вань Цзинь (悉万斤) является китайским эквивалентным названием Самарканда, чаще всего описывается как дом Кан. Важно то, что древний город Си Вань Цзинь находится к северо-востоку от сегодняшнего Самарканда, именно в городище Афрасиаб. А горы Цзя Сэ На относятся к горам, расположенным между Самаркандом и Шахрисабзом. Согласно «Вэй шу», Си Вань Цзинь преподносил двору дань 10 раз.

3. *«Полис Ню Ми (忸密), столица его Ню Ми, находится к западу от Си Вань Цзинь, от нашей столицы на 22,828 ли»* [Вэй Шоу 2017: 2461]¹¹.

По мнению К. Сиратори, Ню Ми отождествляется с Бухарой. Это суждение завоевало общее признание среди ученых кругов [Курокити 2015: 51-52].

4. *«Полис Сэ Цзя Сянь (色知显), столица его Сэ Цзя Сянь, находится к северо-западу от Си Вань Цзинь, от нашей столицы 12,940 ли, рельеф его плоский, богат пятью видами плодов (五果)»* [Вэй Шоу 2017: 2464]¹².

Сэ Цзя Сянь произносится по-древнекитайски приблизительно как štixan, при переводе в древности Китая обычно пропускалась гласная буква в начале слова, таким образом Štixan в значительной степени может быть и Иштиханом ([I]štixan), расположенным в долине Зеравшана к северо-западу от Самарканда.

⁹ Перевод автора.

¹⁰ Перевод автора.

¹¹ Перевод автора.

¹² Перевод автора.

5. «Полис Цзя Сэ Ни (伽色尼), столица его город Цзя Сэ Ни, находится к югу от Си Вань Цзинь, от нашей столицы 12,9 тысяч ли, много производит красную соль и богат пятью видами плодов (五果)» [Вэй Шоу 2017: 2464]¹³.

Цзя Сэ Ни обычно относят к Кешу, находящимся между Самаркандом и Северной Бактрией, быть может, именно он является сегодняшним Шахрисабзом. В «Вэй шу» ещё упоминается и о других мелких городах-государствах, таких как Цзя Бу Дань (伽不单) (Кабудане), Ху Си Ми (呼思密) (Хорезме) и т. п.

Следом за «Вэй шу», в «Чжоу шу» так же имеются сведения о Су Тэ:

«Страна Су Тэ, расположена к западу от Цун Линь (Памира), была Янь Сай в древности, иначе называется Вэнь На Ша. Она и находится на море Да Цзе к северо-западу от Кангюя. В четвертом году правления Бао Дин (保定) (564г.) ее ван направил послов преподнести дань» [Линху Дэфэнь 1971: 918]¹⁴.

Совершенно очевидно, что помимо последнего предложения остальной текст по сути был списан с «Вэй шу». Выше выдвинут вывод того, что вопреки словам «Вэй шу» Янь Сай вполне отличается от Су Тэ, и в династии Северная Вэй (386-534 гг.) страна Кангюй прекратила существовать, поэтому, тем самым, составитель хроники «Чжоу шу» попросту оставил множество неверных сведений. Но вплоть до правления Кай Юаня (开元) (713-741 гг.) слова о Кангюе ещё обнаруживались в источниках. К примеру, в «Цзы чжи тун цзянь» (исторической энциклопедии) при описании капитуляции государств Западного Края перед Тан после сражения в Фергане так же упомянуто и Кангюй, которое должно было обозначать дом Кан.

После эпохи Южных и Северных династий (420-589 гг.), сведения о Согде в источниках династий Суй и Тан содержатся ещё больше и гораздо лучше известны исследователям по всему миру, чем все вышеуказанные. Благодаря мощности империи Тан и расцвету Шёлкового пути во время династии Тан, связь Китая и Средней Азии достигла небывалой прочности, в результате чего в танских источниках, в первую очередь в «Синь Тан шу» (Новая история династия

¹³ Перевод автора.

¹⁴ Перевод автора.

Тан) и «Цэ Фу Юань Куй» (Политическая Энциклопедия политической истории династии Тан) стали содержаться обширные описания конкретных исторических событий между Согдом и танским Китаем, а также не об общей, а о разрозненной как в «Вэй шу», обстановке в Западном Крае.

По этим источникам, из-за конфликтов между тюркскими каганатами и арабского завоевания Средней Азии империя Тан неоднократно отправляла свою армию, чаще всего соединяя силы согдийских домов, чтобы усмирить мятежи и укрепить свое представительство в Западном Крае, в том числе в Согде как таковом, где сложилось танское наместничество «Умиротворенный Запад» (安西都护府). На втором году правления Юн Хуэя (永徽) (651 г.) изменив империи Тан и присвоив себе имя Халлыг Ышбара-Джагбу хана, тюркский правитель Ашина Хэлу (阿史那贺鲁) спровоцировал неравноправную войну с Тан, завоевав среднеазиатские страны и часть западной территории Китая и вынудив Тан покинуть Кучу – бывший центр наместничества «Умиротворенный Запад». В результате, чтобы защищать свою страну от нападения Ашина Хэлу, на пятом году правления Юн Хуэя (654 г.) империя Тан отказалась от помощи персидскому принцу Перозу (卑路斯), чье государство страдало от вторжения арабов, перешедших через Амударью в Центральную Азию, включая согдийских районы дома Ми и дома Кан. Таким образом, как только Тан усмирила тюркский мятеж, сразу была установлена политика «Цзи Ми» (羁縻制) с целью укрепления правления на западе, были открыты пункты расположения местных гарнизонов в Центральной Азии. В годах под девизом Сянь Цин (显庆) (656-661 гг.) на территории дома Ми установлен гарнизон под названием Нань Ми Чжоу (南谿州), а миский правитель Чжао-у Кай-чжо (昭武开拙) был назначен танским императором на пост губернатора той же области. Были одновременно основаны такие же гарнизоны в Бухаре под названием Ань Си Чжоу (安息州), губернаторами которых стали его ван Чжао-у Ша (昭武杀), а в Хоу Цзин (侯斤) Му Лу Чжоу (木鹿州), чей губернатор был Чжао-у Би-си (昭武闭息).

Что касается интерпретации слова «Чжао-у», сопоставляя китайский

Чжао-у со словом «čub» орхонской надписи во фразе «altyčubsordač», И. Маркварт и Цэн Чжунмянь пришли к выводу о том, что «altyčubsordač» переводится как «шесть согдийских čub-ов», а слово «čub» обозначает согдийское звание, являющееся эквивалентом китайского слова «е-ху» (叶护) (Ябгу), т.е. Чжао-у отождествлено со словом Ябгу, таким образом, шесть čub-ов подразумевает под собой шесть домов в Согде (Кан, Ань, Восточный Ань, Ми, Хэ и Ши) [Смирнова 1970: 28-29]. Впрочем, согласно «Синь Тан шу» народ Кан имел фамилию Вэнь, а не Чжао-у, и в нём перечислялись все имена согдийских правителей в годы правления Сянь Цина, такие как Чжао-у Ша (昭武杀) (дом Ань, Бухара), Чжао-у Би-си (昭武闭息) (дом Восточный Ань, Харканы), Чжао-у Кай-чжо (昭武开拙) (дом Ми, Маймург), Чжао-у Подади (昭武婆达地) (дом Хэ, Кушания) и Чжао-у Ши-ахэ (昭武史阿喝) (дом Ши, Кеш). Текст ясно показывает, что в правление Сянь Цин, осталось всего 5 согдийских домов, продолжавших носить фамилию Чжао-у. Всё это говорит против предыдущего предположения. По мнению С.Г. Кляшторного и Чжан Гуанда, «altyčubsordač» должно быть переведено как «согдийцы шести округов», являющееся калькой китайского административного термина «шесть округов ху» (六胡州), обозначавшего область согдийских колоний в Южном Ордосе (Северном Шаньси), расположенных вплоть до границы Ордоса между городами Лин Чжоу и Ся Чжоу. Тем более, что по существу Кюль-тегин напал именно на «шесть округов ху», отнюдь не на Чжао-у в Средней Азии. [Кляшторный 1964: 93-95; Чжан Гуанда 1995: 256-257]. В этом смысле, «čub» равно древнему административному термину «Чжоу» (州).

Напротив, Ютака Ёсида выдвинул другую гипотезу, он утверждает, что так называемая согдийская фамилия «Чжао-у» вовсе не имеет никакого отношения к китайскому топониму. С точки зрения Ёсиды, информация, имеющаяся в хрониках «Суй шу» и «Синь Тан шу» о том, что предки согдийцев первоначально происходили из города Чжао-у, расположенного в Ганьсуском коридоре, является ложной, так как древнекитайские летописцы зачастую приписывали китайское

происхождение иноземным народам из чувства национального превосходства. При сопоставлении китайских, согдийских и арабских материалов, Ёсида пришёл к выводу о том, что «Чжао-у» должно было быть приравнено к согдийскому термину *sm'wk*, по всей вероятности, обозначающему либо звание основателя *jmwk*, который построил город *Jmwkt* в области Таласа, либо имя легендарного героя.

Так или иначе, в действительности, вызывает сомнения то, что в эпоху династии Тан согдийский правитель носил фамилию Чжао-у, или одну из девяти фамилий. Сведения, полученные при археологической раскопке городища Варахша, указали на то, что бухарская крепость возникла ещё с VI в., а власть правителей известных под титулом «Бухар худат» продолжалась до арабского завоевания в 782 г. [Narshakhi 1954: 7-11]. Даже те, кто говорил на согдийском языке, или же сидел на троне Согда, вряд ли имели чистое согдийское происхождение. В 1933 году советские археологи раскопали более 90 документов с гор Муг в 70 км к востоку от Пенджикента. Большинство из них является согдийскими документами. По исследованиям О.И. Смирновой, В.А. Лившица и А.А. Фреймана, мугские документы принадлежат пенджикентскому главе Деваштичу. В этих же документах ещё упомянуты звания и титулы, такие как «панча», «бидкин», которые, по мнению Смирновой, возможно имеют тюркское происхождение [Смирнова 1963: 18]. Тем самым, согласно «Синь Тан шу» и «Цэ Фу Куй Юань» в династии Тан среди тех согдийских послов или правителей, кто приехал в Китай и преподносил дань танскому двору, нет ни одного, носившего фамилию Кан, Ань или другую подобную. А те согдийцы, кто совсем переселился в Китай, чаще всего называл себя Кан, Ань, Ши и т.п. Во время того, как согдийцы устремились в Китай, большинство из них заставляли выбирать одну из семи традиционных китайских фамилий из-за того, что местные чиновники не утруждали себя выяснением национальной принадлежности граждан, будь они согдийцами или нет при составлении реестра [Хансен 2014: 168]. Согласно реестру в третьем отрывке дефектного экземпляра дунхуанского

документа Р. 3559, до 750 г. в дуньхуанском пригороде Цун Хуа (从化乡) собралось уже около 300 семей и насчитывались почти полторы тысячи жителей, большинство из которых состояло из согдийских переселенцев из Согда, в том числе 100 человек продолжали носить свою фамилию, а большая часть молодежи заменила свою китайским эквивалентом [Чжан Гуанда 1995: 266-267]. Всё это показывает, что у согдийцев должны были быть свои традиционные фамилии, как вышеуказанные Панча, Бухархудат. Те китайские фамилии, что были обнаружены в китайских источниках, лишь в большей степени указывают бывшее гражданство согдийских диаспор. К примеру, человек по фамилии Ань из Бухары, а по фамилии Кан из Самарканда. Тем более, что девять фамилий не обязательно относились к определенным девяти согдийским домам, потому что в какой-то период дом Цао разделился на Восточный Цао, Средний Цао и Западный Цао, также Ань разделился на Восточный Ань, Средний Ань и Западный Ань. То есть нельзя определить человека по фамилии Ань из какой конкретно Ань он происходит [Фэн Чэнцзюнь 1957: 179-180].

Несмотря на то, что вплоть до династии Юань вести о Согде ещё можно было найти в хронике «Юань ши» (История династии Юань), после династии Тан сведения о нём гораздо реже доходили до слуха китайцев. Под историографическим углом все вышеупомянутые изложения из древнекитайских источников показали нам, что ещё с династии Хань те или иные топонимы и имена, касающиеся Согда, непрерывно записывались и повторялись в ряде анналов. Хотя некие древние источники иногда дают нам смутные или совершенно запутанные понятия, но они, по большей части, танские источники, включая некоторые согдоязычные манихейские источники из Турфана и Дуньхуана, неотмеченные в данной работе, во всех отношениях считаются важнейшим материалом при изучении как самой истории Согда, так и гораздо большего: взаимосвязи цивилизаций Запада и Востока через Шёлковый путь.

Глава II.

Искусство Согд и Древнего Китая: сопоставительный анализ

2.1. Погребения согдийцев, найденные на севере Китая

Согдийцы, которые были народом торговцев, с III по VIII вв. регулярно приезжали по Шёлковому Пути в Китай, стимулируя развитие торговли между Китаем и Западом в древности. Одновременно с этим они строили свои поселения вдоль Шёлкового Пути. В VIII веке из-за вторжения арабов в Согд, большое количество согдийцев переселялось на территорию современного Синьцзяна и дальше, в центральные области Китая. Обосновавшись на новом месте, часть согдийцев продолжала заниматься торговлей, а другая построила блестящую политическую карьеру, поступив на службу чиновниками в административные и придворные министерства Китая.

За прошедшее столетие, учёными по всему миру было раскрыто множество письменных материалов, о Согде в китайских источниках, в турфанских документах, тюркской эпиграфии и др. Несмотря на существование такого большого количества источников, рукописей и надписей, существует множество неизвестных исследователям деталей. На рубеже XX-XXI вв. в Китае, в первую очередь, на севере Китая обнаружены один за другим ряд погребений глав согдийских диаспор, откуда происходит ряд рельефных панно и погребального инвентаря, которые восполняют пробелы в тех письменных источниках, и имеют большое значение для дальнейшего углублённого изучения данного вопроса.

В 1999 г. в городе Тайюань провинции Шаньси были проведены раскопки погребения Юй Хуна (虞弘) времён династии Суй (581-618 гг.), датированного 592 г. Исходя из данных, обнаруженных в эпитафии, Юй Хун родился в стране Юй, служил в Жужаньском каганате, и был назначенным послом в Персии, затем в Тогоне, в Северной Ци (550-580 гг.), в конце остался в Китае. После распада Северной Ци он занял должность заместителя чиновника, «сабао» (萨宝)¹⁵ –

¹⁵ Звание чиновника, правившего выходцами из западных стран в Китае и их зороастрийской религиозной общиной [Маршак 2000: 2]. Раньше термин «Сабао» (萨宝) путали с санскритским буддийским термином «Сабо»

правителя г. Бин (并州, в настоящее время г. Тайюань), затем г. Дай (代州, наст. г. Яньмэнь) и г. Цзе (介州, наст. г. Цзе Сю). В этом захоронении панели, окружающие погребальное ложе и внутри и снаружи, были отгравированы изящными барельефами.

После этого в 2000 г. в г. Сиане было обнаружено погребение Ань Цзя (安伽) – согдийского «сабао», управлявшего г. Тунчжоу (同州, наст. г. Датун), и одновременно с этим погребением были раскопаны целая эпитафия и каменное погребальное ложе, окружённое 12 позолоченными каменными с барельефами панелями. Позднее, в 2003 г. в пригороде г. Сиань было обнаружено погребение Ши Цзюня (史君) – «сабао» г. Лянчжоу (凉州), где найден похожий каменный саркофаг с барельефами. Однако самой ценной является найденная китайско-согдийский двуязычная эпитафия на архитраве над одной из южных панелей каменного саркофага. Она включает в себя 33 строки на согдийском и 18 строк китайском языках. Эта эпитафия этот считается древнейшим китайско-согдийским параллельным текстом в мире [Ян Цзюнькай 2005: 4; Grenet 1996: 274]. Их, заимствованная из согдийской культуры форма, переработана китайским мастером так, что представляет собой самостоятельное произведение, в котором ярко проявилось оригинальное видение художника. Это позволяет нам датировать и некоторые другие фрагменты, ранее не поддававшиеся датировке. Например, в первую очередь это относится к каменным барельефам династии Северной Ци, найденным в городе Иду (益都) в 1971 г., каменным барельефам династии Северной Чжоу (557-581 гг.), найденным в г. Тайшуй (天水) в 1982 г., а также к каменным панелям, раскопанным в г. Ань Ян (安阳) в начале XX века и находящимся в настоящее время в разных странах, и к погребальному ложу, хранящемуся в настоящий момент в музее Михо (Япония). Исходя из наборов согдийского погребального инвентаря, исследователям удалось разработать типологизацию. Рассматривая все согдийские культовые памятники, найденные

(萨薄). Ряд споров об отношении «Сабао» к «Сабо» был решён Жун Синьцзяном, который сделал вывод о том, что «Сабо» в буддийском тексте заимствовано от согдийского «Сабао» (согд. *s'rtp'w*). В буддизме его значение было расширено, и обозначает не только главу и лидера, но и учителя [Жун Синьцзян 2005: 59-71].

в Китае, профессор Цзя Боцинь классифицировал каменные саркофаги по их структуре, выделяя три типа. Первый – погребальное ложе с парными невысокими башнями на передней стенке саркофага, свойственными традиционному ханьскому стилю. Тип погребального ложа из Ань Ян в настоящее время исследован и хранится в различных музеях мира, к тому же, в этот тип включается погребальное ложе, находящееся в музее Михо. Второй тип – погребальное ложе в каменном саркофаге. Примером этому служат погребения Юй Хуна и Ши Цзюаня. Третий – погребальное ложе с каменными ширмами, типичным представителем этого типа является погребение Ань Цзя [Цзя Боцинь 2005: 46-45].

Что касается изображений на этих погребальных ложах, ясно то, что они различаются в деталях, но композиции их чаще всего находятся попарно в сопоставительном положении. Отметим то, что с одной стороны, в них имеется какой-то общий мотив, с другой стороны, каждое из них и обладает своими чертами характера, отличительными нюансами. Сравнивая их сюжеты и жанры, можно сделать вывод о том, что барельефы погребения Юй Хуна, Ань Цзя и Ши Цзюаня несомненно принадлежат к согдийскому кругу. Однако, исходя из эпитафии Юй Хуна, который родился в государстве Юй, он был назначен чиновником, управляющим согдийской общиной в центре Китая, поэтому можно предположить, что все эти барельефы или соответствующие погребальные инвентари принадлежат к согдийской культуре, но отнюдь не лишены влияния других культур. Следовательно, все эти объекты являются, в первую очередь, находками, связанными с культурой Согда, которые были найдены при раскопках, которые проходили в рамках официальной археологической экспедиции, а не силами грабителей. Они оценены как цельные и подлинные объекты, тем самым они превосходят все предыдущие археологические находки, связанные с государством Согд. В связи с этим к ним приковано внимание не только китайских, но и западных исследователей, и одновременно с этим поднялся интерес к изучению культуры и искусства государства Согд. Однако,

исследования легко могут быть ограничены темами, касающимися государства Согда как таковыми, под влиянием роста интереса, теряется всесторонний обзор, необходимый при изучении государства Согд, на любом этапе истории тесно связанного с той или иной цивилизацией. Найденные культурные памятники согдийцев в Китае, такие, как изображённые сцены на каменных панелях гроба Ань Цзя, отчётливо отражают синкретическую характеристику, сложившуюся в течение долгого межкультурного взаимодействия не только между Китаем и Согдом, но и между всеми древними странами вдоль всего Шёлкового Пути. В последние годы династии Северной Вэй (386-543 гг.), когда жил Ань Цзя, звание «сабао», обозначавшее главу согдийской общины, постепенно стало означать назначенного чиновника из центра Китая. В результате, в погребении Ань Цзя представлены яркий согдийский стиль и зороастрийский религиозный колорит, и, как оказалось, традиционная китайская культура. Кроме того, сцены охоты и некоторые изображения тюрков в погребении бесспорно представляют жанр, заимствованный у северных кочевников [Жун Синьцзян 2014: 298].

Таким образом, если в целом рассмотреть согдийские изображения и барельефы на саркофагах и на каменных ложах, то легко обнаружить то, что искусство Согда в Китае VI века явно отражает типичную приспособляемость и инклюзивность культуры Согда, как таковой. Это в значительной степени соответствует их чертам характера, сформировавшимся под длительным влиянием образа жизни торговцев.

2.2. Изображение согдийцев, их божеств и зооморфного орнамента в Китае

На каменных панелях из погребения Ань Цзя изображается несколько сцен согдийского пира: в павильоне дома хозяина, в винограднике, в тюркской юрте из тигровой шкуры. Пир, как правило, устраивался с песнями и танцами. Во время пира хозяин и его гость сидели друг напротив друга, поднимая сосуды для вина, а вокруг них сидела сопровождающая свита. Одни вместе с хозяином

участвовали в пире, другие преподносили своему хозяину и гостю вино и пищу. Также на задней стенке погребального ложа, находящегося в музее Михо (рис.1) изображены согдийские супруги, сидящие скрестив ноги и держащие в левой руке кружку. По-видимому, хозяин, подчеркнутый большей величиной его фигуры, является согдийцем, а жена его китайяной, пара сидит на кровати в



Рис.1 Панель E из саркофага в музее Михо.

китайском стиле, перед ними играет ансамбль, танцор исполняет танец Хусюань (胡旋舞), возможно здесь запечатлен пир в честь бракосочетания. Надо отметить также, что подобное изображение ансамбля, танцора или музыканта неоднократно появлялось на китайских гончарных изделиях VI-IX вв., с династии Северной Ци до династии Тан. Похожая сцена пира, на которой изображены сидящие лицом к лицу молодожёны, также встречается в погребении Юй Хуна и в погребении в г. Тяньшуй.

На втором по счету изображении на правой стороне саркофага Ань Цзя изображён согдиец, поднимающий две сложенных тарелки, на которые лежат

фрукты. Посредине пятого по счету изображения на лицевой стороне изображён согдиец, который перед жаровней режет длинным кинжалом мясо в тарелке. Оба изображения посвящены сцене подготовки пищи согдийцами. Кроме этого, встречаются сцены винокурения, как в погребении найденной в г. Тяньшуй, так и в погребении Юйхун в г. Тайюань. В них образно изображены сцены того, как согдийцы топтали виноград, переливали приготовленное вино в корчагу, и перемещали корчаги.

Пища в этих сценах чаще всего представлена фруктами и мясными продуктами. Хотя из всех иноземных блюд в период династии Тан популярнее всего была лепёшка, но, по какой-то причине, во многих сценах она не изображается. Разумеется, в погребении Ань Цзя можно встретить изображение пьющего вино человека. Но с точки зрения иконографии, это говорит о том, что во времена династии Тан в г. Чанъань купцы привозили вино с запада. Возможно вино было уже достаточно популярно и распространённо в танской повседневной жизни, потому что в танских стихах много пишут о вине, кабачках и торговцах ими, «Ху» (胡人), под которыми подразумевают согдийцев.

Рассмотрим костюмы, в которые одеты персонажи изображений в погребении Ань Цзя. Согдиец с вьющимися волосами одет в плотно облегающий кафтан с круглым воротником, в отличие от тюрка, который изображается с распущенными волосами в таком же кафтане, но с отложным воротником. Согдианка одета в длинное платье в складку с затянутом поясом и узкими рукавами. Платье в этом стиле считается китайской традиционной одеждой, поэтому хозяйка в таком платье на панели погребального ложа, находящегося в музее Михо, некоторыми исследователями отнесена к культуре ханьцев или сяньбийцев [Juliano 1997: 72]. Жун Синьцзян высказывается против этого предположения и считает, что женский персонаж в ханьском костюме, встречающийся во многих согдийских сценах, вряд ли может быть китайкой. В эпоху Тан связь Китая с его «Западным краем» достигла небывалой открытости. Благодаря чему возникло новое веяние моды в одежде, согдийцы начали надевать

китайский костюм и наоборот, китайцы перенимали среднеазиатский. Даже императорские наложницы и принцессы из аристократических родов при танском дворе одевались в мужской согдийский костюм, об этом свидетельствует большое количество танских панно и фарфоровых и терракотовых погребальных статуэток.



Рис.2 Верхняя сцена из панели F из саркофага в музее Михо.

Согдийские похороны встречаются на третьей панели задней саркофага, находящегося в музее Михо (рис.2). Сцена делится на верхнюю и нижнюю части. В верхней части изображён зороастрийский жрец, он носит маску «*radâm*» для того, чтобы защитить святой огонь от нечистоты, и стоит перед алтарём с огнём. За ним идёт священная собака. Исходя из обряда зороастрийского погребения «*sagdīd*», собаке требуется всмотреться в труп для того, чтобы люди изгнали нечистоту. За жрецом следуют четыре спутника, одна пара стоит, а другая стоит на коленях, у каждого из них в руке кинжал, все они терзают свои лица или режут уши. За ними стоят ещё пятеро спутников со опущенными и скрещёнными на животе руками, вдали стоят две женщины, которые держат поклажу. Аналогичная сцена похорон найдена в росписи храма II Пенджикента, известная нам под названием «Сцена оплакивания» (рис.3), особое внимание надо уделить первой части картины, где изображены 14 персонажей со скорбными лицами, в

том числе очевидно, что четверо из них, те, что снизу, терзают свои лица и режут уши кинжалом. Мужчина посередине держит кувшин и собирается его разбить, а женщина рядом с ним и три женщины, которые стоят у умершего героя, выдергивают свои волосы. На украшенных хорезмийских оссуариях обнаруживаются такие же фигуры. Всё это говорит о том, что похожая церемония похорон была распространена среди не только согдийцев, в том числе и живших в Китае, но и других иранских народов на обширной территории Трансоксианы в раннее средневековье [Azarpay 1981: 130].

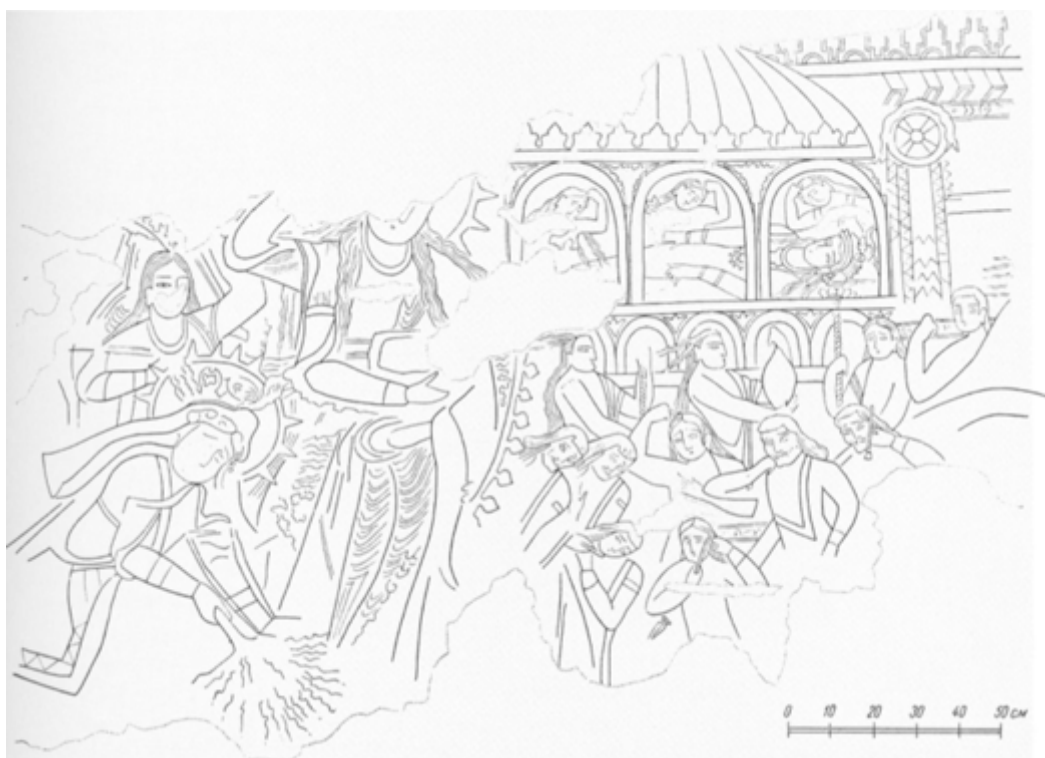


Рис.3 «Сцена оплакивания» на южной стене храма II Пенджикента [Azarpay 1981: 127].

Интересно, что такие же мотивы обнаружены в росписи дуньхуанской пещеры №158 (рис.4), основанной тибетцами в последней четверти VIII в. в средний период династии Тан, когда Дуньхуан был захвачен тибетской империей. На её северной стене изображены 13 среднеазиатских фигур сопровождающих Будду в момент его ухода в нирвану, одни из них похожи на тех, кто изображён на барельефе, хранящемся в музее Михо, и на пенджикентской «Сцене оплакивания». Они терзают свои лица и режут уши, помимо того, некоторые колот мечом себе в сердце. Эта сцена наиболее жестокая и беспрецедентная среди всех дуньхуанских росписей связанных с уходом в нирвану. В Китае на

похоронах самоистязания не приняты. По китайским источникам, этот обряд практиковался у нескольких народов в следующей последовательности: у гуннов, народа Ди Цян (氏羌), тюрков, согдийцев, и в последующем у монголов и чжурчжэней. В «Суй шу» так описываются тюркские похороны:



Рис.4 Согдийский обряд похорон в дуньхуанской пещере №158.

«В юрте лежал умерший, родственники приводили коров и коней в жертву, обходили вокруг юрты и вопили, терзали лица, слёзы смешанные с кровью проливались, так делали семь раз и на этом заканчивали. На другой день труп

кляли на коня и кремировали, после чего хоронили прах» [Вэй Чжэн 1973: 1846]¹⁶.

В описании путешествия Сун Юня в 519 г. записанном в книге «Лоян цзялан цзи» (Записок о монастырях Лояна) пишется о хотанских похоронах:

«Умерший кремирован, прах его собран и похоронен. Над прахом построена ступа, те, кто в трауре, состригли себе волосы, терзали лица и вопили» [Ян Сюаньчжи 1987: 188-189]¹⁷.

Основываясь на сведениях этих и других записей в «Чжоу шу» и «Вэй ши», предположим, что такой обряд нанесения самому себе телесных увечий, по всей вероятности, восходит к североазиатской кочевой культуре, особенно распространён он был среди тюркских племён. Однако в династию Тан этот обряд проник в Китай, скорее всего, с согдийскими и другими среднеазиатскими народами. Но на самом деле, сами китайцы вряд ли его осуществляли. В «Цзы чжи тун цзянь» и рассказывается:

«[во время того, как умер Тан Тайцзун] узнав о смерти императора, приехали иноземцы со всех сторон света, служившие при дворе, сотни послов. Все зарыдали, кто-то остриг себе волосы, кто-то резал своё лицо, кто-то резал своё ухо, пол был забрызган кровью» [Сыма Гуан 1956: 6537]¹⁸.

В «Тан шу» есть сведение о том, что после смерти кагана Моян-чура, его жена, танская принцесса Нинго (宁国), выданная за кагана своим отцом, императором Суцзуном (肃宗, 711-761 гг.), была вынуждена терзать свое лицо и вопить по уйгурской традиции. [Лю Сюй 1975: 5202]. Примечательно, что в эпоху Тан этот обычай в определённых случаях превратился в один из способов передачи прошения. В 751 г. чиновник Гао Сянжи был назначен императором Сюаньцзуном (玄宗, 712-756 гг.) правителем согдийской области вместо местного Ань Сишуня¹⁹. Но Ань Сишунь отказался передать власть, и тогда Гао Сянжи подражал согдийцам резал свои лицо и ухо по их традиции для того, чтобы проявить свою решимость. В результате, он завоевал поддержку всех

¹⁶ Перевод автора.

¹⁷ Перевод автора.

¹⁸ Перевод автора.

¹⁹ По фамилии Ань, он был выходцем из Бухары.

местных [Лю Сюй 1975: 3206]²⁰.

Акира Миадзи отмечает, что обряд не имеет отношения к традиционному буддизму, но он все же вошёл в буддийское искусство. В росписи на передней стене дальнего прохода Кызылской пещеры №224 изображены 11 персонажей, не только терзающих лица, режущих уши или выдёргивающих волосы, но и хлопающих себя высоко поднятыми руками по голове или бьющих себя в грудь. Одни из них голые, другие, по-видимому, аристократы в пышном среднеазиатском одеянии. Помимо подъёма рук и удара по голове соответствующих трактату «Махапаринирвана-сутры», и битья в грудь переведённого на китайский в той же сутре, другие виды поведения отсутствуют в известных мне сутрах посвящённых нирване на любом языке. Можно сказать, что выражение скорби телесным самоистязанием среди гандхарского и индийского круга отнюдь не существовало, да и не совпадает с ортодоксальной традицией буддизма [Акира 2009: 462-466]. Тем не менее, достаточно жестокая сцена полностью соответствует изложению манихейского текста, расшифрованного В. Б. Хеннигом следующим образом:

«...я был там кровопролитие, терзали лица, резали уши. Нан(а)-Госпожа, сопровождаемая своими женщинами, шла к мосту. Они разбивали сосуды, громко вопили, стонали, резали лица, рвали полосы и бросались на землю» [Дьяконова 1967: 82].

Таким образом, рассматривая материальные памятники и опираясь на письменные источники, с уверенностью можно утверждать, что жестокий похоронный обряд, как и другие изображения согдийцев, многократно встречающийся на барельефах и панно, найденных в Китае, относится лишь к средне- и северо-азиатской культуре. Точнее говоря, заимствован у согдийцев или в некоторой степени у тюрков. А согдийские фигуры, нарисованные в буддийских росписях в Восточном Туркестане, в ходе этого же обряда без всяких сомнений свидетельствовали о существовании поликультурного и

²⁰ Перевод автора.

межрелигиозного взаимодействия и синкретизации культуры на отрезке Шёлкового пути от Китая до Средней Азии в средневековье.



Рис.5 Иконография богини Нана в панели J из саркофага в музее Михо.

Согдийский обычай похорон непосредственно связан с религией и духовными воззрениями Согда. На одной из панелей на правой стороне саркофага, хранящегося в музее Михо, изображена богиня с четырьмя руками,

известная нам под именем Нана (рис.5). Судя по вышеприведённому манихейскому тексту, изданному В.Б. Хеннигом, богиня Нана была связана с согдийским погребальным обрядом, обширно распространившемся на территории Трансоксианы, Восточного Туркестана и Китая в средневековье. Что касается её иконографии, одна её пара рук держит на поднятых вровень с головой ладонях эмблемы солнца и луны, другая лежит на алтаре с орнаментом пары симметрических голов барса, её взгляд устремлён вниз на двоих женщин-музыканток, предположительно, божеств музыки, стоящих на лотосе. Аналогичная сцена встречается и на пенджикентской «Сцене оплакивания». Две фигуры, изображённые слева от этой сцены, опознаны по их атрибутам, в особенности, по их величине, как согдийские божества. Правый из них является, скорее всего, богиней Нана, у которой, нимб за спиной и четыре руки, но так как роспись сильно осыпалась, остались видны лишь две левых руки. Нижняя держит какой-то сосуд перед грудью, другая поднята вверх, кисть её утеряна. Ещё два фрагмента росписи изображения богини Нана найдены в Пенджикенте VI: 26 (рис. 6) и Шахристане (рис. 7). На первом из них сохранилось изображение богини до бюста, у нее подняты обе руки на уровне головы, в них она держит диски солнца и луны. А второй фрагмент является весьма характерным изображением богини Нана, она изображена с четырьмя руками, в первой поднятой паре рук она держит диски луны и солнца, в другой паре держит чашу и посох, при этом она сидит на стоящем льве. Полностью сохранившиеся изображения четырёхрукой Нана вычеканены на нескольких хорезмийских серебряных сосудах [Azarpay 1969: 186, 197-200]. Пара рук, как было сказано выше, подняты и держат символ солнца и луны, а нижняя пара держит чашу и жезл. Нана ездит чаще всего либо на льве либо на барсе. Согласно исследованию Г. Азарпая, богиня Нана восходит к месопотамской культуре. А ипостась и иконография её в разный период истории последовательно соединялась и смешалась с эллинскими, среднеперсидскими, потом индийскими и местными среднеазиатскими божествами. К тому же её иконография встречается на

хорезмийских серебряных изделиях, без сомнения, свидетельствующая о распространении культа почитания Наны в средневековой Трансоксиане. Как бы ни было видоизменено представление о богине вследствие влияния различных культур, сколько бы ни было вариантов ее изображения в различных культурах, религиозная функция богини Нана, сопровождаемая символикой солнца и луны, которая имеет значение вечной высшей силы, которая действует и днём и ночью [Grenet 2004: 179], не была изменена и имела ту же первоначальную функцию, которая была присуща ее шумеро-аккадскому прототипу.

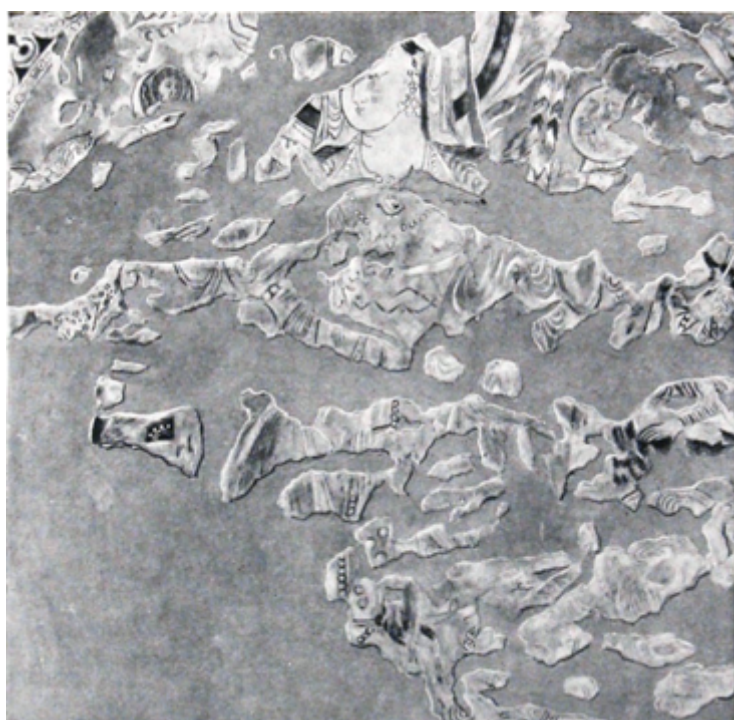


Рис. 6 Фрагмент изображения Наны из помещения 26 Пенджикента [Беленицкий 1959, Таб. XX].



Рис.7 Фрагмент изображения Наны из Шахристана [Azarpay 1976: 540].

Среди дуньхуанских бумажных рисунков (敦煌白画) можно встретить изображения двух женских фигур с типичными согдийско-зороастрийскими атрибутами, одна из них напоминает нам изображение богини Нана (рис.8). Фигура справа – четырёхрукая. Одна пара рук поднята и, как правило, держит солнце и луну, а другая пара, в отличие от вышеупомянутых вариантов, держит скорпиона и змею. Слева от этой фигуры стоит собака с высунутым языком красного цвета. Богиня, находящаяся слева, держит в руках чашу и тарелку, на которой тоже сидит собака. Обе богини сидят лицом к лицу, у обеих

прямоугольные причёски. Они носят интересующий нас головной убор в виде персика. На картине только ленты, отчасти одежда, щёки и несколько других мест покрыты лёгким слоем краски, а остальная часть обрисована лишь контурной линией.



Рис.8 Изображение пары богини из дуньхуанского фонда P.4518(24) Национальной Библиотеки Франции.

Существует точка зрения, что рассматриваемая четырёхрукая богиня, является злым зороастрийским божеством веры, Даэвой, которая представлена грешникам в гневном образе. Предполагают, что вместо собаки, ее сопровождающее животное – волк, который вместе со змеей и скорпионом символизирует зло²¹. Цзян Боцинь опровергает эту точку зрения и считает, что четырёхрукая богиня в дуньхуанских рисунках, по всей видимости, является благодетельной согдийской Наной, чей образ смешан с её иранским эквивалентом богини Спента Армити, точнее говоря, здесь мы наблюдаем

²¹ С позиций Ф. Гренэ и Чжан Гуанды, пара богинь сопоставляется с двумя ипостасями богини Даэвы – доброй и злой. Её добрая часть олицетворяется левой двурукой фигурой с собакой, а злая правой, с четырьмя руками. При сопоставлении с зороастрийским текстом, они определили, что сопровождающие злоую Даэну волк (вместо собаки, по их мнению), скорпион и змея являются признаками злобы. А символика солнца и луны у злой Даэной в данном случае не имеет отношение к богине Нане, а является атрибутом, который при смешении с Буддизмом, стал символизировать силу зла. Возможно именно поэтому, обе зороастрийские иконографии на дуньхуанском рисунке превратились в синкретический образ и, скорее всего, были вывешены при зороастрийской церемонии *Āfrīnagan* [Grenet 1996: 177-181].

именно синкретическую иконографию: Нана – Армити [Цзян Боцинь 2004: 263]. Эта гипотеза лежит в основе изображений скорпиона и змеи. Что касается символики скорпиона и змеи, во-первых, в исследованиях А. М. Беленицкого, основанных на множестве найденных статуэток в Маргиане, говорится, что в парфянскую эпоху изображения змеи и змеевидного существа являлись характерными признаками иконографии женского божества. А в Бактрии змеи изображались в иконографии богини-матери с ребёнком, олицетворяли силы плодородия. Кроме того, змея также была связана с космогоническим началом и с представлением о «бесконечности времени» на обширной территории Средней Азии в раннее средневековье [Беленицкий 1986: 21-26]. Во-вторых, в зороастрийском гороскопе, в каноне «Бундахишн», упомянуто, что пункт звезды потомков расположен в скорпионе, в этом смысле скорпион тоже символизирует плодородную силу. Таким образом, в дуньхуанских рисунках символика скорпиона и змеи отнюдь не имеет отношение ко злу, а является характерной символикой богини Наны, богини плодородия.

Рассмотрим ханьскую одежду и интересующий нас персиковидный головной убор, в который одета четырёхрукая Нана. Появление здесь ханьской одежды со среднеазиатскими атрибутами свидетельствует о проникновении чужеземной культуры и религии на территорию Китая. Персиковидный головной убор чаще всего обнаруживается в изображениях женских буддийских донаторов как IX – XI вв. в Дуньхуане, так и в изображениях в росписях в Турфане, где сложено государство Уйгурский Гаочан (高昌回鹘) было в IX – XIV вв.

На восточной стене дуньхуанской пещеры №98 изображена фигура уйгурской принцессы, носящей головной убор, отнесённый к первой половине X в. в том же стиле. Похожими примерами также служат хотанская принцесса в пещере №61 и уйгурская королева в пещере №409. На фреске Безекликской пещеры №41 сохранилось изображение уйгурской матери с сыном. Мать одета в персиковидный головной убор. Похожий фрагмент с таким же убором сохранился и в эрмитажной коллекции (ВД-752). На основе ряда подобных

памятников можно предположить, что этот персиковидный головной убор был распространён среди уйгурской народности в средневековье. Завоевав Гаочан, которым управляли ханьцы, и устроив свое правление по китайским хроникам под общим названием Уйгурский Гаочан, уйгуры принесли свои обычаи в Китай. В то же время, началось активное взаимодействие между китайской, согдийской, издавна проникшей на территорию Китая, и уйгурской культурами. Однако, все же доминирует китайское влияние, на представленные две культуры, можно сказать, что эти культуры становятся более китаизированы, в результате чего согдийцы, тюрки и уйгуры, как упомянуто в первом разделе этой главы, переняли ханьскую одежду, да и одели в неё своих божеств.

Судя по описанию, представленному в рукописи, найденной в Дуньхуане, «географическое обозрение Шачжоу²²» (沙洲图经, Р. 2005), одном из древнейших географических каталогов, ещё в эпоху Тан в регионе Дуньхуана существовал зороастрийский храм. На его территории были построены 20 ниш, в которых были изображены зороастрийские божества. В эпоху средневековья у согдийцев было принято давать имя связанное с богиней Нана как в Согде, так и в согдийской общине в Китае, что может служить подтверждением предположения о том, что согдийцев можно назвать достаточно набожными. Данное предположение засвидетельствовано в письменных памятниках. К примеру, автора письма №2, прочитанного и опубликованного В.Б. Хеннигом, звали «Nanai –Vandak», что буквально переводится как «слуга богини Наны», а адресата этого письма, проживавшего в Самарканде, звали «Nanai – dvar». Оба этих имени отражают то, что почитание Нана занимало ключевое место в религиозной жизни согдийцев. Подобное встречается также в китайских источниках. В турфанских документах встречается ряд имён согдийских диаспор, таких, как На Нинпань (那宁潘), На Нинпань (那宁畔), На Нинсай (那宁材), На Ниянь (那你延), На Нипань (那你潘). Посмотрев на все эти имена, становится очевидным, что слоги На-ни постоянно повторяются. Эти слоги, вероятно,

²² Древнее наименование Дуньхуана.

являются калькой из первоначального согдийского варианта Нана (Nanai) [Жун Синьцзян 2001: 292-293].

Изображение богини Нана, как отголоска согдийской культуры, также обнаружено на территории Хотана. В начале XX в. в руинах Дандан-Уйлик находившихся по управлению государства Хотан, А. Стейном были найдены несколько деревянных дощечек, датированные VIII в., с изображениями зороастрийских божеств. Несмотря на то, что большинство этих хотанских памятников и письменных источников несут буддийский характер, Стейн ещё отмечал в них возможный иранский колорит. Так как долгое время в науке Хотан было бесспорно принято считать буддийским государством, поэтому на раннем этапе изучения хотанских находок никто из исследователей не брал на себя смелость отнести эти изображения к религии, не связанной с буддизмом.

Только в 1992 г. немецким востоковедом М. Моде было выдвинуто новое предложение о том, что хотанские изображения божеств на дереве относятся к зороастрийской иконографической системе, а не к буддийской. Триада божеств на лицевой стороне дощечки № D.X.3 слева направо читается как, высший бог Ормазд, четырёхрукая Нана, которая, как правило, изображается здесь с парой поднятых рук, держащих солнце и луну, последний – трёхголовый бог ветра Вешпаркар. В связи с чем возникает вопрос, для чего в буддийском храме были установлены зороастрийские иконографии?

Моде выдвинул две гипотезы. Во-первых, изображения являются языческими и не относятся к ортодоксальному буддизму. Они были привезены в буддийский храм именно выходцами или паломниками из тех или иных стран или регионов под влиянием зороастризма, прежде всего Согдианы. Однако, в то же время, иконография божеств зороастризма в Средней Азии и далее в Китае отчасти заимствована из индуизма и буддизма. К примеру, Индра был приравнен к Адбагу (Ахура-Мазде), Брахма к Зрвану, Шива-Махадева к Вешпаркару [Azarpay 1981: 29-30].

Во-вторых, в течениях буддизма, распространённых в южной части

Шёлкового Пути, с давних пор было принято то или иное изображение согдийского божества [Mode 1992: 182-183]. К сожалению, нам до сих пор неизвестно первоначально положение этих дощечек в храме. Если согласиться с описанием Стейна, то лицевая сторона, где изображены зороастрийские божества, обрещена в сторону донаторов, а задняя, где изображены Будды, была спрятана в стену. В таком случае, нельзя исключить вероятность существования зороастрийских храмов в Хотане, главной религией которого в Средневековье был буддизм.

Сопоставив иконографии богини Нана в Средней Азии (Согде, Хорезме) и в Китае (Дуньхуане, Хотане), мы убедились в том, что богиня с четырьмя руками, одетая в ханьские одежды, которая встречается в дуньхуанском рисунке, является синкретическим изображением богини Нана. А персиковидный головной убор, распространённый в уйгурском Гаочане, который носит данная Нана, указывает на то, что в течение IX-XII вв. зороастризм продолжался в Турфане и на дуньхуанской территории.

Вместе с богиней Нана чаще всего изображается зороастрийское божество ветра Вешпаркар. Чаще всего его изображают с тремя головами, на каждой по три глаза. Его изображение часто встречается на настенных росписях в Шахристане (Уструшана) и Пенджикенте. Характерным примером его согдийской иконографии служит фрагмент росписи в помещении XXII:I Пенджикента. Это фигура с шестью руками и тремя головами, у каждой головы по три глаза. Фигура одета в доспехи, в руках держит трезубец. В. А. Лившиц относит фигуру к Вешпаркару по расшифровке согдийской надписи *wšpr(kr)* внизу этого трёхголового божества [Azarapu 1981: 30].

После проникновения в Согд буддизма, согдийское население начало смешивать иконографию своих божеств с буддийскими. Именно в этот период Вешпаркар попал в буддийский пантеон, в образе смешанном с буддийским божеством Шива-Махадева (Maheśvara, кит. 摩醯首罗 или 大自天). Иконография его по описанию в «Да чжэн цзан» (大正藏, Китайский буддийский

канон) описывается так: восьмирукий и трёхглазый, ездит на белом быке.

Таким образом, Махадева, другими словами, буддийский эквивалент Вешпаркара и Шивы, постепенно включался в буддийские росписи в Восточном Туркестане (Хотане, Куче) и в Китае (Дуньхуане, Юньгане). О почитании Махадевы в Китае упоминается в энциклопедии эпохи Тан «Тун дянь» (通典):

«Сянь (袞)²³ – Небожитель западной страны. В буддийской сутре называется Мо Хи Шоу Ло 摩醯首罗 (Махешвара). В четвёртый год правления У дэ (621 г.) был построен зороастрийский храм, в который был назначен чиновник. В этот храм приходят молиться согдийцы, используя огонь» [Ду Ю 1988: 1103].

Отсюда следует то, что в сравнении с иранским названием Вешпаркар, его буддийский эквивалент Махешвара лучше известен китайцам. Есть вероятность того, что имя «Вешпаркар» не дошло до китайских учёных и писателей, не считая согдийцев в Китае. Что касается изображения Махешвары в Китае, в первую очередь приводят в пример западную стену дуньхуанской пещеры №285 (рис.9), являющейся самой ранней из всех дуньхуанских пещер, датируемая 4–5 гг. под девизом Да Тун (538-539 гг.). На стене изображена фигура трёхголового и шестирукого Махешвара, восседающего на синем быке. Правое лицо с доброй мимикой, лицо посередине суровое, а слева гневное. Три лица пенджикентского Вешпаркара, заключают в себе творение, защиту и уничтожение [Azarpay 1981: 143]. Вокруг всех этих трёх лиц изображается большой нимб. Шесть рук разделятся сверху вниз на три пары. Высоко поднятая пара рук держит символы луны и солнца. В правой руке средней пары круглый камень, похожий на жемчуг, в левой кинжал. У нижней пары видна только левая рука, держащая лук. Снизу от Махешвары, стоят его сыновья: Кумара (Сканда, Муруган) в виде мальчика (слева), держащий виноград и сидящий на птице, скорее всего на павлине, и Винаяка-Ганеша (справа) с головой слона. Аналогичная иконография также

²³ Иероглиф Сянь (袞) в китайском языке обозначает Зороастризм, а в данной цитате оказался в неточное понимание, т. е. «Сянь» это и есть Махешвара, очевидно, писатель плохо разобрался о сведении Зороастризма. Перевод автора.



Рис.9 Махешвар и его спутники в дуньхуанской пещере №285 (слева).

Рис.10 Рельеф Махешвара в юньганской пещере №8 (справа).

встречается в рельефе Махешвары в юньганской пещере №8 (рис.10), относящаяся к временам предшествующим переносу столицы династии Северной Вэй в город Лоян (470-495 гг.). Фигура эта с тремя головами и восьмью руками восседает на быке (Нанди), средняя голова носит головной убор с тремя розетками, а обе других, что находятся по бокам, носят остроконечный головной убор. К тому же, четыре руки с левой стороны держат по порядку сверху вниз: диск луны (или солнца), лук, какой-то круглый предмет (вероятно, копала-череп) и виноград. Однако, руки фигуры с правой стороны почти не сохранились. Осталась лишь одна рука упирающаяся в бок. Помимо этого, среди находок из городища Дандан-Уйлика было обнаружено изображение Махешвара. Справа от описанной выше, богини Нана на этой же дощечке № D.X.3 изображён трёхголовый и четырёхрукий Махешвара. Фигуры со схожими атрибутами из

государства Хотан также встречаются в дощечках № D.VII.6. и № D.X.8.

Особое внимание стоит уделить Махешваре на № D.VII.6., имеющему очень близкое сходство с дуньхуанским вариантом изображения. Пара его поднятых рук держит символы луны и солнца, другая пара рук держит белый жемчуг и ваджру. Сам он сидит на двух противостоящих белых быках.

Изучая эти объекты, мы отметили, что основными атрибутами Шивы-Махешвары-Вешпаркара являются три головы, многорукость, и бык, которого изображают в соответствие с буддийской сутрой и индуистскими представлениями. Следует также отметить, что после смешения образа Вешпаркара с образом Махешвары в синкретической иконографии Махешвары в буддийском пантеоне сохранился не только первоначальный атрибут Вешпаркара, но и его функция бога ветра. Об этом свидетельствует изображение Махешвара на стене дуньхуанской пещеры. На детали его головного убора изображена верхняя часть тела человека, чьи вытянутые руки в обе стороны держат длинную повязку, развевающуюся на ветру над его головой. В иконографии божеств в буддизме головной убор божества, как правило, имеет определённое значение и, прежде всего, указывает на соответствующую ипостась божества. Например, на головном уборе бодхисаттвы Авалокитешвары всегда изображается Будда Амитабха, что символизирует отношения подчинения предыдущего к последующему, и его западную ипостась. Таким образом, для толкования этой верхней части тела, изображённой в пещере Дуньхуана, необходимо рассмотреть аналогичное изображение на потолке, в западной его части, дуньхуанской пещеры № 249, построенной приблизительно в одно время с пещерой № 285. Там изображены четыре китайских мифологических изображения: бог ветра (рис.11), бог грозы, бог дождя, бог молнии²⁴ по бокам от центрального демона Асура. Изображение бога ветра справа, совершенно очевидно, вполне совпадает с той полу-фигурой в головном уборе. Он мчит, у него звериное лицо, вытянутые руки, в которых он держит над своей головой развевающуюся на ветру повязку. Полу-

²⁴ В китайской традиционной культуре имеется почитания богов ветра, дождя, грозы, молнии (Фэн Бо 风伯, Юй Ши 雨师, Лэй Гун 雷公, Дянь Му 电母). И они сливаются с буддийской иконографией в искусстве Дуньхуана.

фигура с повязкой на головном уборе может быть богом ветра, представляя ветреную ипостась связанного с ней Махешвара.



Рис.11 Бог ветра на потолке дуньхуанской пещеры №249 (слева).

Рис.12 Изображение Вешпаркара в барельефе на саркофаге Ши Цзюня [Wertmann 2015: 271] (справо).

Ещё одним характерным примером служит барельеф на первой панели с восточной стороны саркофага в погребении Ши Цзюня из Сианя (рис.12) [Wertmann 2015: 72,75; Ян Цзюнькай 2005: 12]. Над этой сценой изображено божество в круге, оно восседает на троне из трёх быков, одна его поднятая рука держит трезубец. Круг, в свою очередь, тесно окружён двумя летающими крылатыми небожителями по две его стороны, они держат ту же длинную повязку, обходящую верхнюю половину дуги. Мы считаем, что здесь с точки зрения символизма, двое небожителей с развевающейся на ветру повязкой соответствуют изображению бога ветра, а трон из трёх быков имеет сходство как с двумя белыми быками в деревянной дощечке D.VII.6. из Дандан-Уйлика, так и с синим быком, на котором восседает Махешвара в дуньхуанской пещере. В добавок, символика трезубца непосредственно навела нас на мысли об атрибуте педжикентского Вешпаркара и Индийского Шивы, несмотря на то что иконография этого божества отличается от всех вышеперечисленных. Из-за отсутствия ключевой символики трёх голов и многорукости, сложно с полной уверенностью заявить, но по ряду признаков, таких, как повязка, бык, трезубец,

мы все-таки приравниваем его к Махешвар-Вешпаркару. С другой стороны, утрата символики трёх голов и многорукости в большей или меньшей степени показала, что пришедшая в Чанъань иконография Вешпаркара уже отторгла немало первоначального иранского и согдийского колорита. Иконография была близкой к китайскому стилю, адаптировалась под китайскую культуру.

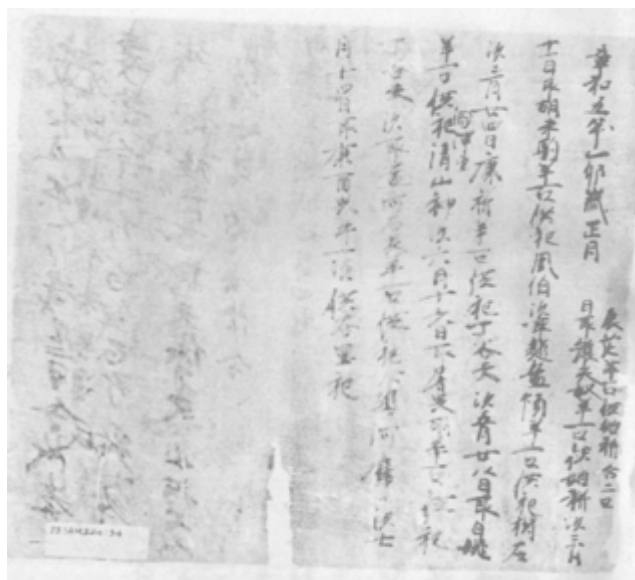


Рис.13 реестре предметов для жертвоприношения из Турфанских документов [Турфан 1981, Т. 2].

Почитания божества ветра описываются не только в материальной культуре, но и в турфанских документах. В реестре предметов для жертвоприношения, написанном в 535 году (рис.13) [Турфан 1981: 39]., упомянут обряд принесения в жертву барана и коровы божествам Фэн Бо (风伯, божество ветра), Дин Гу Тянь (丁谷天²⁵), Да У А Мо (大坞阿摩, Адбаг²⁶). Так как в данном документе божество ветра записано рядом с Адбагом, мы предположили, что он, по всей вероятности, является Вешпаркаром. На основе источников и памятников из Турфана и Дуньхуана мы поняли, что ещё до конца VI в.

²⁵ По мнению Линь Мэйцуна, Дин Гу Тянь – Зороастрийское божество, почитавшееся в храме Дин Гу Сы (丁谷寺). В Астане в погребении эпохи государства Гаочан найден реестр покупок для храма Дин Гу Сы (620 г.), в нём есть информация о покупке баранов и баранины. Тогда, как по буддийским правилам запрещено убиение живых существ. Поэтому Дин Гу Сы, вероятнее всего, является зороастрийским храмом в Гаочане. В дуньхуанской рукописи «Географический обзор Сичжоу» (西州图经, Р. 2009) есть информация о местоположении Дин Гу Сы в Лючжуне (柳中, сегодняшнем уезде Пичан, 鄯善县). По лингвистическим исследованиям, слово *tīyāk* на хотанском языке, быть может, заимствовано из китайского Дин Гу, которое отождествляется с уйгурским *Toyuq* – деревней Ту Юй Гоу расположенной в Пичане, где найдено зороастрийское погребение [Линь Мэйцун 2006: 59; Жун Синьцзян 2001: 281].

²⁶ Да У (大坞) означает крепость, А Мо (阿摩) равно с произношение среднекитайского западного диалекта *'a,ba*, является калькой Абдаг, вместе Да У А Мо подразумевает почитаемое Абдаг в крепости [Цзян Боцинь 1994: 243-260].

почитание зороастрийского божества Вешпаркар существовало на западе Китае, и, возможно, иконография трёхголового Вешпаркара в качестве божества ветра была введена в буддийский пантеон именно в то время. Наконец, синкретическая иконография Махешвара-Вешпаркар-Шива вобрала в себя многокультурные элементы из культуры Индии и Согда; Зороастризма и Буддизма, пережив сложную трансформацию во время проникновения из Средней Азии в Китай по Шёлковому пути.

2.3. Распространение узора «Сасанидских» перлов в Китае

Е. И. Лубо-Лесниченко дал такое определение: «Сасанидские» перлы – орнамент в виде круглых или овальных медальонов, составленных из «перлов» с помещёнными в них чаще всего зооморфными изображениями, иногда в орнамент вводятся изображения людей и растительный узор [Лубо-Лесниченко 1987: 87]. Несмотря на то, что узор «сасанидских» перлов восходит к иранской культуре, он распространялся в Персии и в Средней Азии, а также проник в Китай по Шёлковому пути. Этот узор достиг пика своей популярности в танском орнаментальном искусстве, преимущественно в шелках и изображениях шелков.

В 2000 г. в городе Тайюань было раскопано погребение Сюй Сяньсю (徐显秀), бывшего чиновника во время династии Северная Ци (550-577 гг.), в котором были обнаружены два узора «сасанидских» перлов. Один является орнаментом на кайме седла тёмно-красного коня на западной стене, другой находится на юбке служанки на восточной стене, но в отличие от обычно встречающихся примеров, в данном случае в медальонах изображена голова человека с головным убором в виде лотоса и мягкими чертами лица, оно напоминает лицо Будды (рис.14). До вскрытия погребения Сюй Сяньсю большое количество примеров узора «сасанидских» перлов было найдено на тканях и росписях на территории, по которой пролегал Шёлковый путь, которые входят коллекции музеев и хранилищ начиная с Ватикана и до хранилища Сёсоин (Япония). Особенно часто встречаются узоры в согдийских росписях в Средней Азии, на парче из Турфана,

на папках для сутры и знамёнах из Дуньхуана, также в текстиле из уезда Дулан (都兰) провинции Цинхай. Орнаментом в медальоне, как правило, служит либо зооморфный мотив, изображения львов, слонов, газелей, пегасов, птиц с пативом в клюве, оленей, уток, павлинов, кабанов или же сенмурва, либо мотив изображения людей, таких, как царь, охотящийся всадник, противостоящие друг другу пьющие и т. д. Большое количество находок, относящихся к сасанидской и согдийской культурам и связанных с зороастризмом, с изображением «сасанидских» перлов говорит об обширном распространении этого узора по Шелковому Пути в Средневековье. Считают, что «сасанидские» перлы в погребении Сюй Сяньсю точно имеют иранское происхождение.



Рис. 14 «Сасанидские» перлы с головой Будды.

Однако из всех известных науке артефактов нет ни одного подобия медальону из погребения Сюй Сяньсю, в котором изображена голова Будды. Тем не менее, большое количество объектов с «сасанидскими» перлами, найденное на севере и северо - западе Китая, бесспорно доказало, что этот узор, постоянно ассоциирующийся с различными мотивами как животных, так и персонажей и божеств в характерном чужеземном (некитайским) стиле, с давних пор извне проник и укоренился в культуре Китая. Таким образом, синкретический орнамент, составленный из «сасанидских» перлов и буддийского облика, служит типичным

примером культурному взаимодействию запада и востока.

Этот синкретический процесс можно проследить вплоть до его ранних восточнотуркестанских или среднеазиатских истоков. В Китае в ряде относящихся к согдийской культуре городищ и погребений гораздо чаще встречаются «сасанидские» перлы, чаще те, что сливаются с изображениями и символами Зороастризма. На фресках Афрасиаба, Пенджикента и Варахши, датированных VII-VIII вв., сохраняется большее количество узоров «сасанидских» перлов с павлином, пегасом, семурвом, слоном и др., которые украшают как одеяние, в которое одеты всадники и послы, так и седло. По мере распространения этого узора из Согда на Восток, он постепенно был усвоен буддийским миром и превратился в декоративный элемент в буддийских украшениях. Ранним примером этому служат изображения Будды, помещённые в «сасанидские» перлы, найденные в некоторых бамианских росписях и барельефах. Также были обнаружены некие «сасанидские» медальоны с мотивом утки, павлина, кабана, хотя и не в типичном симметричном положении, как иранский и среднеазиатский тип. В Китае в кызыльской пещере №60 на лицевой стороне буддийского алтаря сохранились три «сасанидских» медальона, каждый из них включает в себя мотив утки с патином в клюве и носит отчётливо иранские черты.

Надо отметить, что одним из популярных сюжетов тканей занданечи является эта же пара уток с патином (или с побегом) в клювах. Сюжет этот совмещает в себе китайский мотив пары уток, символизирующих супружескую верность в танскую эпоху, с сасанидским благовещим символом «фазана с патином» [Иерусалимская 1992: 13]. Фрагмент из этой пещеры хранится в Эрмитаже (КУ-624). Эти памятники свидетельствуют о раннем распространении и проникновении «сасанидских» перлов на Восток и в Китай. После завоевания буддизмом территории Средней Азии и Китая буддийское искусство приняло и переняло местную орнаментальную систему и даже репертуар языческих мотивов, например, «сасанидские» перлы, о чём именно речь идёт. Намного

большее сходство с медальоном в погребении Сюй Сяньсю имеет рельеф, найденный А. Стейном в Карашаре и датированный VI-VII вв. В её «сасанидском» медальоне изваяна голова бодхисаттвы в гандхарском стиле (рис.15). Сопоставив все вышеупомянутые «сасанидские» перлы, как с головой Будды, так и с китайской символикой, можно предположить, что они являются результатом последовательного и систематического процесса смешения иранской орнаментальной системы с буддийским и китайском кругом, другими словами, плодом ирано-индо-китайской синкретической культуры, а не случайным заимствованием.



Рис.15 Рельеф из «сасанидских» перлов с головой бодхисаттвы
из городища Минг-ой в Карашаре [Stein 1921, pl.CXXIX].

В эпоху Северных и Южных династий (III-VI вв.), из-за политического кризиса и распада объединённого государства в Китае шёл процесс активного переселения различных народов и столкновения властей западного и восточного Китая, что в свою очередь, непосредственно усилило проникновение Среднеазиатского и Персидского искусства в Китай по Шёлковому пути. В этом контексте, в течение V-VII вв., собственно в период суйской и ранно-танской

династий, «сасанидские» перлы получили достаточно обширное распространение и популярность в Китае, которыми воспользовались мастера не только в ткачестве и изображении росписей, но и в изготовлении керамики и архитектурном искусстве. Помимо политических причин распространение «сасанидских» перлов осуществлялось, как полагает Е. И. Лубо-Лесниченко, по большей части потому, что этот, пришедший в Китай по Шёлковому пути, чужеземный узор в глазах китайцев выглядел как эквивалентный орнамент традиционного изображения зеркала или диска – би (璧), символизирующего благополучие в китайской традиционной идеологии [Лубо-Лесниченко 1987: 92].

В то же время сюжет заимствованного узора под китайским влиянием изменился, пережив сложную переработку. Мотивы иранского происхождения, как сенмурв и кабанья голова, не входят в круг так называемых китаизированных «сасанидских» перлов, а некоторым мотивам была придана совершенно новая символика с точки зрения китайской культуры. Сняв свои первоначальные солярные качества, мотив льва вошёл в китайское представление, связанным с даосской теорией – четырёх сторон света, и обозначал их. Более того в эпоху Тан лев служил в качестве священного животного характерного для изгнания зла. Это и породило новый синкретический орнамент. Вышеперечисленные «сасанидские» перлы с головой Будды ещё больше сближают орнамент с индийской культурой. Ткани, найденные в Астане с «сасанидским» медальоном, в который помещён узор из китайского иероглифа, вне всяких сомнений, был создан под влиянием ханьской культуры. Ещё одним примером этому служит фрагмент ткани из Астаны с «сасанидским» медальоном, в который помещены противостоящие мотивы из фигуры согдийского правителя, ведущего верблюда, и двух иероглифов «Ху Ван» посередине. «Ху Ван» (胡王) буквально переводится, как чужеземный правитель, и прежде всего относится к согдийскому правителю (рис.16). Способ использования иероглифов, обладающих благоприятной символикой в орнаментации появился ещё в период династии Хань. Однако упомянутые иероглифы на тканях с «сасанидскими»

перлами свидетельствуют о хитроумной комбинации китайской и среднеазиатской манер. Надо подчеркнуть то, что эта ткань скорее всего была изготовлена в Китае, мастер, изготовивший ее, вероятно, был китайцем или выходцем из Согда, так как звание «Ху Ван» (чужеземный правитель) используют только китайцы для обозначения иноземцев.



Рис.16 Фрагмент ткани с «сасанидских» перлов из погребения №18 Астаны [Watt 2004: 335].



Рис.17 Ткань с «сасанидских» перлов в хранилище Сёсоин [Линь Мэйцунь 2017: 174].

В период Асука (592-710 гг.) китайско-японская коммуникация была очень развита. В результате чего в хранилище Сёсоин и в храме Хорю-дзи сохранились и дошли до наших дней в изобилии китайские ткани, преподнесённые в Японию

в качестве дани в эпоху династий Суй и Тан. Например, ткань на красном фоне из коллекции Сёсоина с узором «сасанидских» перлов (рис.17), в которые помещён мотив из сцены охоты. В медальоне изображается всадник в доспехах, который борется с красным львом, сидя в позе так называемого «парфянского выстрела» на крылатом пегасе, на чьих копытах завязаны ленточки. Он похож на коня с завязанными ленточками на копытах, изображённого на первой панели северной стороны саркофага в погребении Юй Хун. А всадник на нём идентифицирован Ф. Гренэ как зороастрийское божество Митра [Watt 2004: 282; Grenet 2006]. Так «сасанидский» медальон вместе с представленным зороастрийским сюжетом свидетельствует о том, настолько сильно иранское влияние в этой ткани, однако мы всё же не можем отнести её к чистому иранскому кругу, поскольку на крупе каждого коня имеется мотив иероглифа Цзи (吉, счастье). Исходя из мотива иероглифа и ирано-китайского смешанного стиля, эта ткань может быть изготовлена мастером согдийского происхождения при суйском дворе.

В храме Хорю-дзи имеется похожая ткань с такими же «сасанидскими» перлами, в которые помещён совершенно одинаковый мотив из сцены охоты на льва, но её преимущественно красная окраска сильно выцвела.

Обе этих ткани в достаточной степени проиллюстрировали нам дальнейшее проникновение узора «сасанидских» перлов из Персии через Китай в Японию, и то, как этот простой мелкий узор обрисовал выразительный культурный путь вдоль всей Евразии в средние века.

Глава III.

Взаимосвязь искусства Средней Азии и Китая

3.1. Художники согдийского происхождения в Китае

В течение длительного периода правления династии Хань до династии Тан (главное, III в. н.э. - VIII в. н.э.), согдийцы, пересекавшие Шёлковый путь, сыграли важную роль не только в международной торговле, но и в культурном взаимодействии Востока и Запада. Речь идёт о Китае: с одной стороны, согдийцы привнесли в Китай культуру и религию иранского происхождения, с другой, наоборот, те из них, которые переселились в Китай, сами по себе попали под сильное влияние ханьской культуры и Буддизма. Поэтому проникнув на восток в Китай, смешавшись с рядом других культур, эта согдийская культура обрела более многообразный характер, чем её прототип в Средней Азии. Во времена Северных и Южных династий на фоне политического кризиса Китая, на севере и северо-западе Китая активно происходили международные переселения. Тогда выходцами из Согда в Китай были привнесены зороастризм и своеобразная культура под его влиянием, в том числе искусство, содержащее в себе согдийские обряды, обычаи и мировоззрение, одновременно в Китай прибыли согдийские художники и ремесленники.

Всякий вид искусства является результатом человеческого творчества и достижением культуры. В этом смысле, согдийское искусство в Китае, представленное такими видами как роспись, барельеф или текстиль с теми или иными согдийскими сюжетами, должно было быть выполнено либо китайском мастером по заказу согдийцев, либо, возможно, самими китайцем, учившимся у согдийского мастера. Несмотря на то, что во всех дошедших до нас древнекитайских источниках сведений о согдийских художниках достаточно мало, всё же осталось несколько заметок о художниках согдийского происхождения, самым известным из них является Цао Чжунда (曹仲达), живший при династии Северной Ци (550-580 гг.). О нём впервые написано в

«Записках о прославленных художниках разных эпох» (历代名画记, сост. около 847-859 гг.), написанных танским великим искусствоведом Чжан Яньюанем (张彦远):

«Цао Чжунда, рождён был в княжестве Цао, в династии Северной Ци лучше всех прославился изящной кистью, был способен изображать буддийскую иконографию, достиг титула чиновника Чао Сань Да Фу²⁷. Монах Цун²⁸ говорил, что Цао учился у Юаня²⁹, наконец превзошёл своего учителя, как будто лёд происходил из воды, а холоднее воды, в то же время он превзошёл всех в рисовании буддийского изображения» [Чжан Яньюань 2001: 73]³⁰.

Согласно этой записи, Цао Чжунда родился в княжестве Цао, к тому же его фамилия тоже Цао, что соответствует общему правилу: в древнекитайских источниках фамилия согдийца всегда соответствует названию его родины. Известно, что княжество Цао находилось в местности, именовавшейся в мусульманских источниках Кабуданджкат на юге от реки Зеравшан и являлось одной из частей Согда в эпоху средневековья³¹. По описанию «Суй шу», там население почитало согдийское божество Дэ Си (得悉神), китайское название которого приравнено В. Б. Хеннингом с согдийским эквивалентом *Taxsīč (txs'uc)* [Henning 1965: 253]. Таким образом, подтвердив происхождение Цао Чжунда, можно полагать, что он является единственным из всех художников в древнем Китае, чьё согдийское происхождение было чётко отмечено в письменных источниках. Интересно, что, несмотря на то, что он был чужеземцем «Ху» (胡) (слово в китайском языке, всегда выражающее в большей или меньшей степени презрительный тон), благодаря своему превосходному искусству, он завоевал общее одобрение.

Позже, во времена династии Северная Сун (960-1127 гг.) в «Записках о живописи: что видел и слышал» (图画见闻志) Го Жосюя (郭若虚) были

²⁷ Чао Сань Да Фу (朝散大夫), высокое звание гуманитарного чиновника в средневековом Китае.

²⁸ Янь Цун (彦悰) - Ученик Сюаньцзана.

²⁹ Юань Ан (袁昂, 416-540 гг.) - Художник, Искусствовед при династии Южной Ци.

³⁰ Перевод автора.

³¹ По мнению Курокити Сиратори, арабское название Кабūdān] отождествляется с Цзе Бу Дан На (劫布旦那) в «Тан шу» и Цзя Бу Дан (伽不单) в «Вэй шу», все одинаково относятся к княжеству Цао. [Курокити 2015: 44].

сопоставлены стиль и методы Цао Чжунда и У Даоцзы (吴道子)³²:

«Те, кто обучается живописи, считают Цао и У родоначальниками двух стилей. В «Записях о знаменитых картинах прошлого» танского Чжан Яньюаня сказано: «Цао Чжунда, живший при династии Северной Ци, родом из княжества Цао, лучше всего писал буддийские образы». Вот кто такой Цао... Особенность кисти Цао – в наложении одного слоя на другой; (нарисованный им) платья тесные и узкие. Поэтому позже говорили: пояса (на картинах) У, как будто сопротивляются ветру, а в платьях (на картинах) Цао как будто выходят из воды» [Го Жосюй 1978: 31]³³.

Через тысячелетие Цао был прославлен за свою виртуозную кисть, по оценке Го Жосюя, нарисованное им платье настолько тонко, и плотно пристаёт к фигуре - «как будто выходит из воды». В «Записках о прославленных художниках разных эпох» он также был высоко оценен, Цао Чжунда был уравнен с Чжан Сэню (张僧繇)³⁴, У Даосюанем (吴道玄)³⁵ и Чжоу Фаном (周昉)³⁶, говорилось о том, что их творчество было образцом для художников и учащихся искусству в последующие эпохи [Чжан Яньюань 2001: 57]. Действительно, Цао достиг высокого уровня в искусстве, и его чтит один из значимых древних наставников истории искусства Китая. Однако, к большому сожалению, до нас не дошло ни одного произведения Цао. Согласно вышеприведённым письменным записям, он имел согдийское происхождение, хотя нам совсем ничего не известно о его первоначальной жизни в Согде, становится понятным, что после он стал учеником китайского художника Юань Ана. На основе этого можно предполагать, что стиль Цао, по всей вероятности, сформировавшийся на основе согдийского искусства, включил также традиционную ханьскую манеру живописи. После переселения в Китай во время династии Северная Ци, где тогда распространялся Буддизм, быть может, от него зачастую требовалось изображать буддийские

³² Великий художник живший при династии Тан.

³³ Перевод К. Ф. Самосюк. См. также перевод на русский язык Е. В. Завадской [Завадская 1975: 199].

³⁴ Художник живший при династии Лян (502-557 гг.).

³⁵ Другое имя У Даоцзы.

³⁶ Танский выдающийся художник.

образы, и так, при изображении Будды согласно ханьскому стилю, он заимствовал согдийскую манеру. Так или иначе, предполагаемый схожий стиль обнаруживается в памятниках искусства времён династии Северной Ци, найденных в нескольких местах на севере Китая, в том числе, прежде всего, буддийские скульптуры в храме Лун Син Сы (龙兴寺) в городе Цинчжоу и в северных пещерах горы Сян Тан Шань (响堂山) в городе Ханьдань. По общему признанию, стиль этих памятников соответствует манере Цао: тонкие платья тесно прилегают к фигуре, как будто одетые в них только вышли из воды. Далее, по словам итальянского искусствоведа М. Буссалли, так называемый стиль Цао в некоторой степени имеет совершенное сходство с индийскими рельефами на панелях в период Гуптов (320-540 гг.), характеризующимися эффектом «намоченного платья». Также этот стиль может быть уравниён со стилем некоторых изображений в пенджикентских росписях, скажем, с изображением богини Наны слева в «Сцене оплакивания». Таким образом, пришедший из Согда в Китай, Цао, по всей вероятности, придал индо-иранскую манеру китайскому искусству, смешав её с ханьским стилем [Bussagli 1978: 53].

Помимо Цао, чьё согдийское происхождение чётко отмечено в источниках, ещё имеется несколько художников-чужеземцев неточно известного нам происхождения. Сведения о цзиньском художнике Кан Сине (康昕) даются в «Записках о прославленных художниках разных эпох»:

«Кан Синь, по второму имени Цзюнь Мин, чужеземец «Ху», иначе говоря, житель в городе Исин (义兴)³⁷. Его каллиграфия равняется с Цзы Цзинь³⁸, также с Ян Синем (羊欣)³⁹, однажды создал надпись на стене павильона Фан Шань Тин за Цзы Цзиня, сначала Цзы Цзинь не сомневался, а живопись Кан Синя также виртуозна. Он достиг чина начальника города Линь И» [Чжан Яньюань 2001: 50]⁴⁰.

Это свидетельствует о чужеземном происхождении Кан Синя, а Кан Синь

³⁷ Сегодняшний Исин (宜兴) в провинции Цзянсу, где Кан Синь проживал.

³⁸ Второе имя великого цзиньского каллиграфа Ван Сяньчжи (王献之, 344-386 гг.).

³⁹ Племянник Ван Сяньчжи (359-432 гг.).

⁴⁰ Перевод автора.

по фамилии Кан, как правило, прежде всего, относится к согдийскому дому Кан (Самарканд). Хотя его годы жизни нам достоверно неизвестны, становится ясно, что он стал одним из выдающихся художников династии Цзинь (265-420 гг.), став учеником превосходнейшего каллиграфа Ван Сичжи (303-361 гг.), у них были крепкие дружеские отношения. Из этого следует, что, по крайней мере, ещё в III веке в Китай приехали иностранные (согдийские) художники, более того, они активно обучались у китайских наставников и одновременно были членами китайских художественных кругов.

Интересно отметить, что выдающийся танский художник Янь Либэнь (阎立本), чьё китайское происхождение общепризнано, вопреки этому в действительности имел родственные связи с чужеземцами. В «Записках о прославленных художниках разных эпох» о его семье рассказывается:

«Янь Лидэ (阎立德), его отец по имени Пи (毗). Он прославлялся рисованием в эпоху династии Суй, совместно со своим младшим братом Либэнь преемствовал семейную профессию...его брат Либэнь, в начале годов правления Сяньцин (显庆, 656-661 гг.) заменил его на посту министра работ. В первом году правления Цзунчжан (总章, 668 г.), Либэнь получил повышение в чине канцлера правой руки, и император пожаловал ему чин начальника уезда Болин (博陵), он был способен к решению всяких дел, также к каллиграфии и рисованию, во дворе он именовался как обоготворяющий художник...Во время того, как Поднебесная стабилизировалась, иноземные посольства приехали на поклон, император велел ему нарисовать сцену приёма» [Чжан Яньюань 2001: 77-80]⁴¹.

Совершенно очевидно, что превзойдя своего брата, Ян Либэнь сделал блестящую карьеру чиновника, и его талант в искусстве завоевал одобрение и симпатию императора и придворных. Хотя здесь не упоминается ни одного слова о происхождении его семьи, в другой части этого же источника присутствуют сведения об его отце⁴², поэтому можно предполагать, что его отец, возможно, со

⁴¹ Перевод автора.

⁴² Отец братьев Янь – Янь Пи (阎毗), живший в город Шэнлэ (盛乐) на территории Юйлинь (榆林) при династии Суй, был искусным в каллиграфии в стилях «чжуаньшу» и «лишу», и способен к рисованию, в своё время пользовался большой славой [Чжан Яньюань 2001: 73].

всей семьёй проживал в Юйлине, где издавна было большое количество общин иноземцев «Ху», прежде всего согдийцев. Проанализировав сведения о роде Янь в древнекитайских источниках, Чэнь Иньгэ пришёл к выводу, что род Янь точно имел родственные связи с иноземцами, так как у дедушки Янь Либэня была тётя Янь Цзи (閻姬), которая была замужем за старшим братом основателя династии Северной Чжоу сяньбийского происхождения Юйвэнь Хао (宇文颢). Помимо этого, дом Янь поколение за поколением являлся политической семьёй, и почти все предки Янь Либэня получали той или иной чин: либо правителя либо генерала, ведавшего в своё время общиной или кругами иноземцев на территории Китая [Чэнь Инькэ 2001: 85-88]. К тому же, в доме Янь имелась традиция заниматься искусством, по крайней мере, бесспорно, что братья Янь Лидэ и Янь Либэнь, а также их отец Янь Пи служили при дворе, имея высокий политический статус, и в свою очередь в совершенстве овладевали искусством. Таким образом, в тот момент, когда прибыли иноземные послы, император приказал Янь Либэню изобразить сцену приёма не только потому, что он был искусным художником, но и потому что его семья в течение долгого времени была близка с чужеземцами. Также можно предполагать, что он был глубоко осведомлён и погружён в детали их жизни, в результате чего он был лучше всех других художников того периода знаком с образом жизни, обычаями и нравами этих людей. Примером этого произведения служит лишь дошедшая до нас сунская копия с раннетанского свитка Янь Либэня под всем известным названием «Приём иноземного посольства императором Тайцзуном» (步辇图, рис.18), находящаяся в музее Гугун. В ней изображается сцена приёма императором Тайцзуном, внимание стоит уделить средней фигуре из трёх иноземных послов, стоящих перед императором. По одежде этого человека, тесному кафтану в среднеазиатском стиле с узором «сасанидских» перлов с птицей, и по антропологическому типу, он без сомнений относится к согдийцам, в то время как другие одеты по-китайски [Маршак 2000: 44]. Изящная, живо изображённая деталь, совпадающая с действительностью того периода свидетельствует о том,

что Янь Линбэнь был достаточно хорошо знаком с бытом чужеземцев и их культурой, при этом ещё раз вспоминается о том, что его семья была близка иноземным кругам.



Рис.18 Янь Либэнь, «Приём иноземного посольства императором Тайцзуном», Сунская копия, Музей Гугун.

В действительности, по крайней мере ещё при династии Северная Ци в тогдашнюю столицу Ечэн (邺城), согласно большому количеству записей в «Суй шу», «Бэй ши», приехало много согдийцев, которые имели способности не только в живописи, но и в музыке, танцах и пении. Опираясь на свои таланты и умения в искусстве, некоторые из этих были в фаворе у китайского императора, а также получали чины при китайском дворе. Например, Цао Сэнну (曹僧奴) и его сын Цао Мяода (曹妙达) были признаны императором, потому что прекрасно играли на пипе, благодаря своим способностям и талантам в пении и танцах Хэ Чжужо (何朱弱), Хэ Чоудо (何丑多) и около десяти других людей получили первостепенный чин «Кайфу» (开府)⁴³, также как музыканты Ань Вэйжо (安未若) и Ань Мацзюй (安马驹)⁴⁴ [Чэнь Инькэ 2001: 128-136]. Таким образом, большое количество выходцев из Согда, взявших китайские фамилии Кан, Цао, Хэ, Ши, Ань и т. д., завоевали симпатию и одобрение со стороны китайцев и императора благодаря своим способностям в искусстве. Эти люди начали волну распространения искусства Согда в Китае, иначе говоря, глубокого

⁴³ Один из высших титулов создан при династии Хань, после времён династии Сун потихоньку приходил в упадок, наконец совсем покинут при династии Мин, «Кайфу», буквально, обозначает то, что иметь свою канцелярию и штат.

⁴⁴ По их фамилии, как правило, Цао из Кабуданджкат, Хэ из Кушании, Ань из Бухары.

проникновения стиля «Ху» в древнекитайскую культуру в поздний период Южной и Северной династий третьей четверти VI века. Итак, у нас есть достаточно оснований предполагать, что вне исторических записей должно было существовать ещё немало других согдийских художников, музыкантов в Ечэне и его окрестностях. С тех пор, манера, жанр, сюжет или репертуар среднеазиатского искусства, привнесенные согдийской диаспорой в Китай, начали сильно влиять на китайское искусство, а впоследствии смешались с ним. В раннюю эпоху Тан это взаимодействие в искусстве достигло пика.

3.2. Согдийское серебро и танская торевтика

До времён правления династии Тан Китай ещё намного отставал от Средней и Западной Азии в области торевтики. Благодаря развитию коммуникаций и взаимодействия раннетанского Китая с Западом посредством Шёлкового пути, китайская торевтика в свою очередь достигла небывалого пика. Хотя расцвет этот, или же так называемый танский бум был недолог: начавшись в VII в., пришёл в упадок во второй половине VIII в. из-за поднятого политического мятежа чиновником согдийского происхождения Ань Лушанем, сильно навредившего всей империи Тан во всех отношениях, но бум этот сам по себе оказал значительное влияние на древнекитайское прикладное искусство как в своё время, так и в дальнейшем.

Ныне, большое количество находок танского серебра и золота, в том числе и многих изделий с позолотой, найденных на севере Китая свидетельствует о том, что в танской торевтике сказывается отчётливое экзотическое, прежде всего персидское и согдийское, влияние, так называемое, с точки зрения китайского искусства, влияние «Ху» - чужеземное, а одновременно, обратное танское влияние на согдийское серебро. Это влияние, несомненно, присутствует и может быть прослежено в согдийском серебре, найденном в Средней Азии и частично в России. Гипотеза об их взаимосвязи и взаимовлиянии уже давно была отмечена Б. Гюлленсвэрдом, К. В. Тревер, Б. И. Маршаком на ранних этапах их

исследований этой области, когда ещё очень не хватало многих необходимых объектов.

Согласно типологическому анализу Б. И. Маршака в его выдающейся работе «Согдийское серебро», согдийское серебро в целом разделено на три школы: А, В, С, из них в особенности школа С, судя по их атрибутам, особенно деталям их орнамента и техники скорее всего близка с танским серебром, созданным под китайским влиянием. Вскоре правоту этого предположения подтвердили последующие находки танского серебра и золота в большом количестве из городища Хэцзяцунь (何家村) в центральном районе танской столицы Чанъань (наст. г. Сиань), вскрытого всего через год после издания этой книги Маршака в 1972 г. Будучи танским государственным имуществом, хэцзяцуньский клад представляет собой наиболее высококачественную тореvтику династии Тан⁴⁵. Совершенно очевидно, что они имеют сходство с согдийским серебром по форме и деталям орнамента, на которых остался явный след поликультурной взаимосвязи, это позволяет провести сопоставительный анализ по проблеме взаимовлияний в искусстве. Следует привести в пример несколько предметов, которые дают нам возможность рассматривать взаимодействие и взаимовлияние Согда и танского Китая в тореvтике.

По мнению Маршака, китайские черты, такие как большие розетки в центре блюда или плоской чаши, иногда приобретает западный мотив. Эта большая, многолепестковая и многослойная розетка, помещённая в центр сосуда, гораздо чаще встречается именно в хэцзяцуньском кладе. Характерным примером этого служат розетки на чаше с позолотой (七-123⁴⁶, рис.19) и золотой чаше (七-275, рис.20), обе розетки, изображённые на них почти одинаковые. Сопоставляя их с традиционными согдийскими вариантами как, к примеру,

⁴⁵ Согласно исследованию Ци Дунфана, местоположение городища Хэцзяцунь в эпоху династии Тан совпадало с местоположением частной резиденции сановника управления государственного имущества Лю Чжэна (刘震) в блоке чиновнических домов Синхуафан (兴化坊), при этом, данные находки из-за их небольшого веса и размера были определены как сокровища, которые Лю Чжэн хотел унести с собой, однако, в конце концов, спрятал их под фундаментом своего дома во время его неудачного побега при мятеже Цзинюань в 783 г. [Ци Донфан 2003: 12-16].

⁴⁶ Номер сосуда хэцзяцуньского клада ссылается на составленный каталог Историческим Музеем Провинции Шэньси, изданные в 2003 г.

розетка на чаше из Чилека (Т1, рис.21), нетрудно найти различия в том, что, во-первых, танская розетка сильно отличается от согдийской, что выражается в усложнившейся форме и увеличившемся размере. Танская, безусловно, становится намного больше, иногда занимает больше половины поверхности сосуда, а её полные, округлённые и многослойные лепестки обогащаются изящными изогнутыми деталями. Хотя вряд ли можно провести полную аналогию с согдийскими сосудами, но две плоские чаши (Т39⁴⁷, Т51) по атрибутам их больших розеток, с позиции Маршака, приобретают китайские черты [Маршак 1971: 49]. Розетка этой чаши (Т51, рис.22) особенно схожа с танской розеткой по очертанию, разве что она упрощённая и однослойная. А китайское влияние сказалось намного явно на мелких лепестках, что помещаются в большом контуре из перлов, они были удвоены или утроены, поэтому здесь китайское влияние на согдийское серебро не вызывает сомнений.



Рис. 19



Рис. 20

⁴⁷ Номер согдийского сосуда следован книге Маршака «Согдийское серебро».

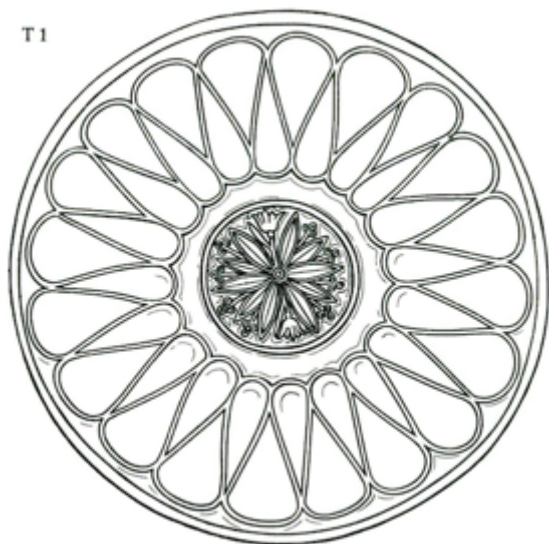


Рис. 21



Рис. 22

Во-вторых, загнутые листочки на согдийской чаше (Т49, рис.23) у центрального цветка, вырастающие на двойных стеблях листья-«облака» отнесены Маршаком к китайской манере изображения. Прототипом этого узора, пожалуй, являются центральные цветки на коробочке с позолотой (七-85, рис. 24) и чаше с позолотой и крышкой (七-62, рис.25), хотя аналогия между ними и Т49 не полная, но все же имеется. Шесть лепестков на коробочке с позолотой (七-85) в форме «облака», такие же, как наружные листья на Т49, последовательно накладываются один на другой. Хотя перехват между тремя частями каждого лепестка из этих шести почти полностью теряется, но всё же возможно по очертанию отождествить их с наружными листьями на Т49. Что касается двойных прогнутых стеблей на Т49, вырастающих из центрального цветка, они, по всей вероятности, подражали китайскому прототипу, примером которому служит центральный цветок на следующем (七-62, рис.25). Узор этот достаточно показателен, особое внимание стоит обратить на его нижнюю часть, где изображён утроенный и остро загнутый стебель, фактически, схожий стебель ещё много раз встречается на других хэцзяцуньских изделиях, чаще всего на тех, которые изображены в характерной китайской манере, таких как стебли на чайнике с дужкой (七-277, рис.26). Таким образом, чаша Т49 совершенно правильно отнесена Маршаком к танскому кругу согласно китайским признакам: листья - «облака», двойной и загнутый стебель.



Рис. 23



Рис. 24



Рис. 25



Рис. 26

Далее следует отметить, что облачный узор всегда рассматривается как один из важнейших признаков характерных для определения китайской манеры изображения и её влияния при изучении согдийского серебра. В действительности, часто обнаруживается отходящая от лозы «облачная» пальметта с длинным хвостом или мотив, похожий на так называемую китайскую «облачную волну» на тех согдийских изделиях, которые находятся под влиянием танского искусства [Маршак 1971: 50]. Например, по верху согдийской кружки (Т42, рис.27) выгравирован виток «облачной» пальметты в виде облакообразной головки с длинным изогнутым хвостом за собой, кажется, будто она носится в

воздухе. Абсолютно такой же узор «облачной» пальметты обнаруживается в хэцзяцуньском кладе в изображении на кубке над головой всадника (七-47, рис. 28), в промежутке между узорами большого цветка на коробочке (七-87, рис.29), удлинённой чаше (七-124, рис.30), также на чаше (七-123, рис.19). Вариант на удлинённой чаше является усложнённой формой: развернутые листочки на две стороны, видимо, утроены. К тому же эти предметы свидетельствуют о том, что «облачная» пальметта чаще всего служит как второстепенный восполняющий промежуточные пробелы орнамент, причём в танском декоре она зачастую появляется в определённом сочетании – изображается вокруг большой розетки попарно.

Т 42



Рис. 27



Рис. 28

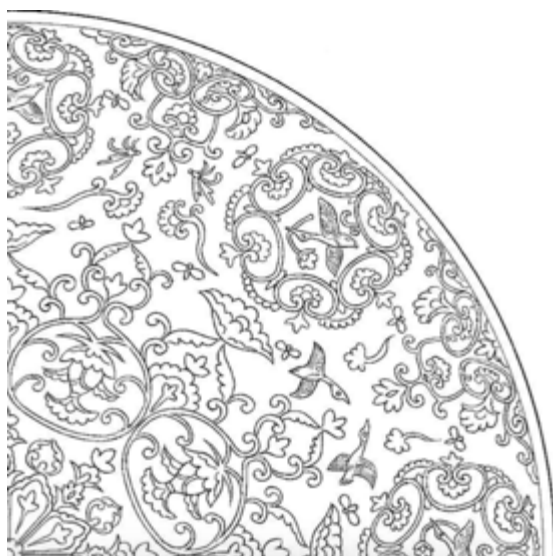


Рис. 29



Рис. 30

Помимо «облачной» пальметты, в хэцзяцуньском кладе была найдена также стандартная «облачная волна» в чисто китайском стиле. На коробочке с позолотой (七-136, рис.31-1, 31-2) на обеих сторонах имеются четыре узора из облаков с тем же длинным и изогнутым хвостом, следует отметить, что на стороне, где посредине выгравировано ещё неизвестное нам крылатое и однорогое животное, завитки его хвоста украшаются теми же «облачными волнами». Сравнивая эти четыре узора, можно предположить, что все они, кроме нижнего узора на одной стороне, и того, что изображён на другой стороне рядом



Рис. 31-1



Рис. 31-2



Рис. 32

с парой птиц, по трёхчастной форме близки к «облачной» пальметте, остальные узоры «облачной волны» в данном случае гораздо более показательны и многообразны и изображены в реалистической манере. Однако здесь «облачная волна» и «облачная» пальметта применяются параллельно. В действительности, в танском искусстве оба они иногда упрощаются и полностью превращаются в контурное очертание. Их упрощённая форма употребляется везде и также параллельно с другими, это в особенности прослеживается в декоре одной из стенок ложчатого квадратного ящичка (七-59, рис.32), где выгравирована пара противостоящих фениксов, произвольно изображено много упрощённых облаков. Одно, находящееся у хвоста левого феникса видимо относится к «облачной волне», а все остальные более близки к «облачной пальметте». Интересно отметить, что два облака над центральным растением с двумя отдельными хвостами представлены ещё одним вариантом этого узора, но так или иначе, его второстепенная функция восполнения промежуточного пробела не изменяется.



Рис. 33



Рис. 34

Отсюда следует, что «облачная» пальметта, «облачная волна» и их той или иной упрощённый и трансформированный варианты, по сути, должны быть отнесены к одному и тому же узору. Как полагал Маршак, около середины VIII в. танский узор и «лепестковый» бордюр получают широкое распространение в Согде [Маршак 1971: 48]. В этот же период китайская «облачная волна»,

восходящая ещё к временам династии Хань (206 д. н. э. – 220 н. э.) и попавшая в Согд по Шёлковому пути, по всей вероятности, была смешана с узором пальметты западного происхождения, в результате чего возникла новая синкретическая «облачная» пальметта. Фактически, она была использована не только в согдийской торевтике, а после была обратно усвоена китайским декоративным искусством и обширно применялась в танском искусстве. Примером служит сопровождающая дракона «облачная» пальметта на серебряной чаше (七-38, рис.33), головка в чистой форме цветка с крайне длинным хвостом, который будто тащит за собой облако. Аналогический узор также прослеживается на нескольких барельефах на согдийских каменных саркофагах, найденных в Китае, таких как панель 5 из погребения в г. Аньян (рис.34), панель D из саркофага находящаяся в музее Михо и панель 4 из погребения Юй Хуна. Очевидно то, что этот узор отгравирован наверху сцены, функционируя в качестве носящихся на небе облаков. Хотя ряд облачных узоров, как на указанном здесь рисунке, по форме всё ещё близок к пальметте как на согдийской кружке (Т42, рис. 27), однако растительное свойство в данном случае совсем отторгнуто.



Рис. 35



Рис. 36



Рис. 37

В-третьих, гладкое изделие или выделение орнамента позолотой на гладком, а не покрытом кружками фоне считается китайским нововведением, появившимся к середине VIII в. [Маршак 1971: 48]. Изделия, созданные в этой манере, в большом количестве имеются в хэцзяцуньском кладе. Примером этому служит золотая чарка (七-100, рис.35), схожесть с которой имеют как согдийская чарка (Т45, рис. 36), так и бордюр из узора листа - «облака» сверху на кружке

(Т42, рис.27). Кроме того, следует отметить, что ещё немало изделий из хэцзяцуньского клада имеют чистую гладкую поверхность безо всяких орнаментов, как кружка (七-66, рис.37).

Более того важно то, что гравировка, а не рельеф преобладает в декоре хэцзяцуньских изделий, а почти одновременно с этим со второй половины VIII в. в Согде появляется сосуд, украшенный гравировкой (Т38, Т39⁴⁸, рис.38). Так как эта манера очень редко обнаруживается в согдийском серебре на ранних этапах, поэтому можно предполагать, что она первоначально широко применялась в Китае, а позже проникла в Среднюю Азию. Причём большинство орнаментов на танских изделиях состоит из ажурных узоров, созданных при помощи тонкой и сложной гравировки. Портив целостность и изобразительность первоначального узора, ажурность орнамента делает сосуд более декоративным. Этот танский приём, по всей вероятности, выполнялся ради того, чтобы декор в максимальной степени не влиял на форму сосуда, и, таким образом, осуществлялось эстетическое стремление к гладкости. А в согдийской торевтике его использование определено как отличительная черта согдийского серебра на позднем этапе его развития (Т48, рис.39). Отсюда следует, что выгравированный и ажурный орнамент, вероятнее всего, воспринимается как танское влияние на согдийскую торевтику, особенно на её последнем этапе.

Далее следует, что обратное согдийское влияние на танскую торевтику оказалось отнюдь не меньшим, чем танское на согдийскую. Во-первых, в хэцзяцуньском кладе было найдено много изделий, созданных в неизвестной китайцам форме, которых не было в Китае до времён династии Тан, таких, как гранёная (чаще всего шести- или восьми-) чарка или кружка с покрытой щитком ручкой, удлинённая чаша и кубок. Благодаря развитию науки и археологии, нам теперь известно, что эти чужеземные в глазах танских китайцев формы заимствованы от согдийского и сасанидского искусства. Вышеупомянутая гладкая кружка (七-66, рис.37) по форме, вне всяких сомнений, приравнена к

⁴⁸ Обе плоских чаши датируются рубежом VIII-XI вв. [Маршак 1971: 73].

ложчатой согдийской кружке (Т28, рис.40) из эрмитажной коллекции, аналогия между ними представляется в первую очередь толстым овальным туловом с покрытой щитком ручкой и сжатым верхом, отличие их лишь в поддоне, который в предыдущей, видимо, ниже и шире. Что касается щитка над ручкой чарки или кружки, он тоже является заимствованной манерой от согдийского серебра, а согдийцы первоначально ей научились от тюрков [Маршак 1971: 52]. Поэтому ряд схожих покрытой щитком ручек, иногда со стянутым выступом, обнаруживаются в хэцзяцуньском кладе, их можно относить к «тюркской ручке». В общем, этот щиток изготовлен либо в форме с фестончатым краем, который заполняется растительными мотивами или круглым медальоном с животным узором, либо в виде человека (бюста пьющего на Т28, Т42) или пары спиной к спине стоящих профилей, всегда непосредственно отнесённых к облику согдца или тюрка, отнюдь не ханьца. Отголоски этого приёма прослеживаются в декоре танской ложчатой кружки (七-213, рис.41). В сравнении с декором согдийского светильника (Т48, рис.39), полную аналогию находит не только декор их щитков в одном и том же восьмифестончатом очертании с заострённым кончиком, в который помещён круглый медальон с животным узором, но и декор кольцевой ручки из бус с выступом. А щитки с изображениями профилей обнаруживаются лишь в двух гранёных чарках (七-99, рис.42; 七-101, рис.43) среди хэцзяцуньских изделий. Оба этих предмета в полной мере приближены к щиткам согдийской чарки (Т26, рис.44).

Во-вторых, несмотря на то, что приём чекана, который обширно применялся в Согде, в течение долгого времени не получил популярность в Китае, но им отчасти пользуются при изготовлении хэцзяцуньского клада, прежде всего, чаш. Это в особенности прослеживается в позолоченном узоре из пары лис на чаше (七-46, рис. 45-1, 45-2), он, совершенно очевидно, был отчеканен с оборота на лицевую сторону сосуда.

Т 39

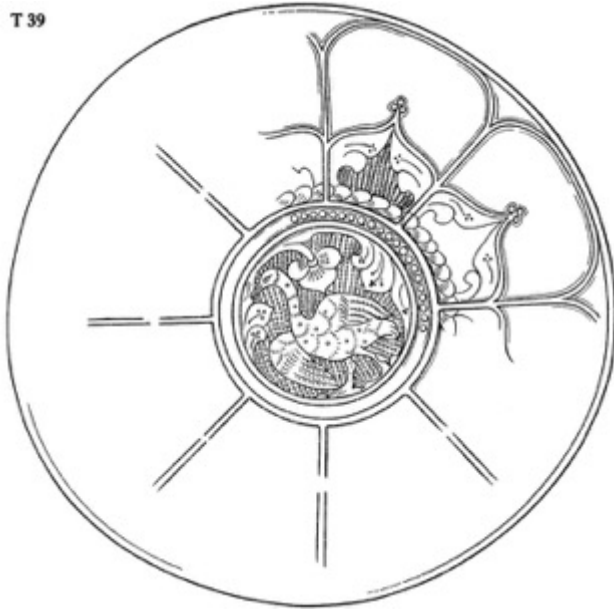


Рис. 38

Т 48

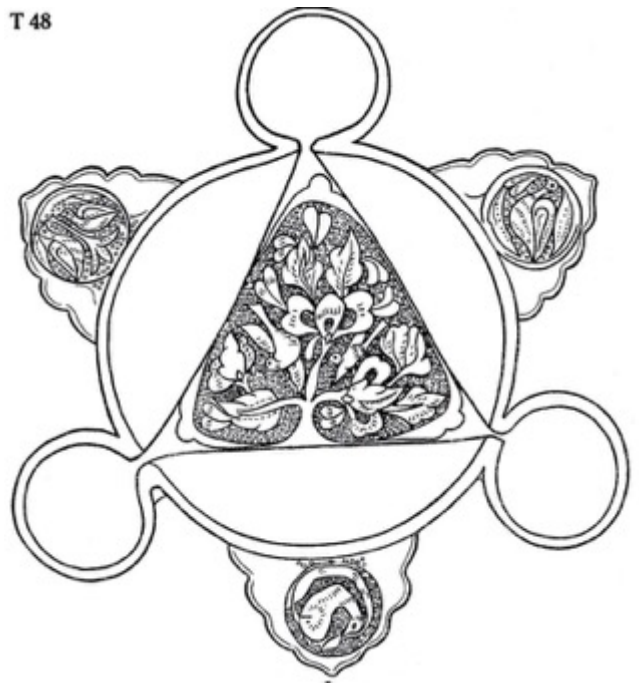


Рис. 39

Т 28



Рис. 40

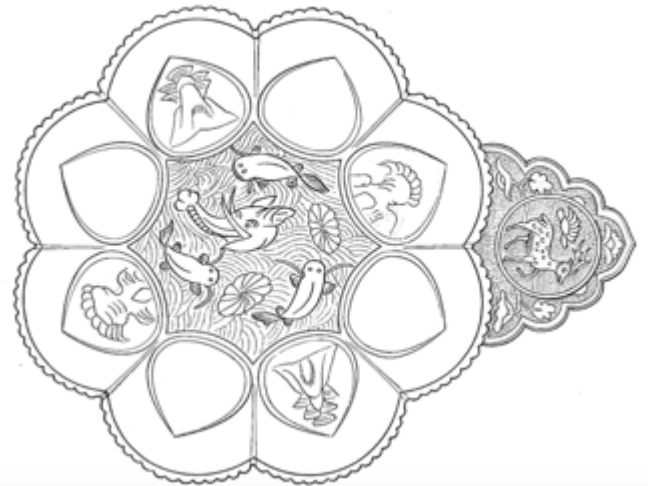


Рис. 41

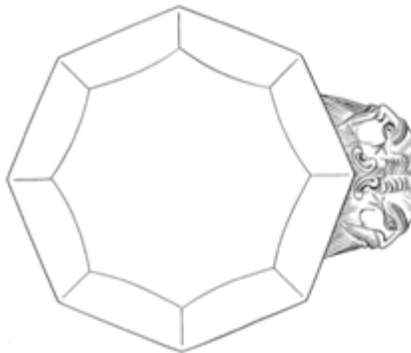


Рис. 42

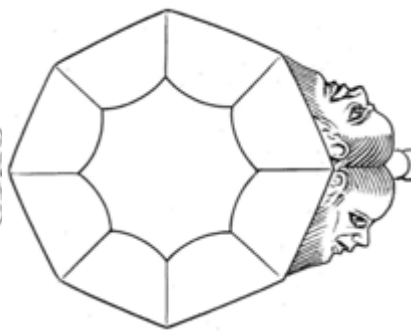


Рис. 43

Т 26

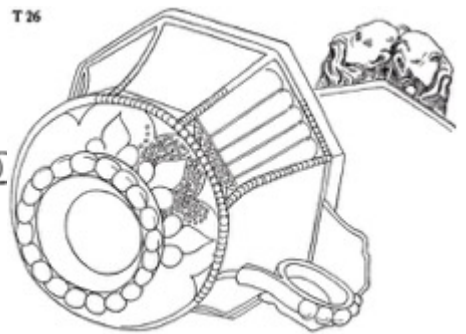


Рис. 44



Рис. 45-1



Рис. 45-2

В-третьих, несмотря на то, что выделение орнамента позолотой на гладком фоне, как выше сказано, рассматривается как танское нововведение, тем не менее, фактически, на более чем половине хэцзяцуньских сосудов китайский орнамент, как вышеприведённые большие розетки, всё же выгравирован на покрытом мелкими кружками фоне. По мнению Маршака, покрытый мелкими кружками фон больше всего использован на согдийском серебре школы С и китайских изделиях [Marshak 1999: 105]. Пока нам ещё трудно с уверенностью полагать, к какой культуре восходит этот приём. Однако всё это указывает, насколько взаимно влияли согдийское серебро (позднего этапа) и танское друг на друга.

Что касается узоров, в хэцзяцуньском кладе ещё встречается ряд экзотичных мотивов, таких как виноград, полупальметта, крылатое животное или птица с лентой. Мотив из помещённого цветка (чаще трёхлепесткового) между двумя полупальметтами встречается в согдийских сосудах (Т28, рис.40; Т42, рис.27; Т44, рис.46; Т39, рис.38), Маршак относит их к VIII в. или VIII-XI вв. При их сопоставлении, легко обнаружить то, что этот узор на Т28 оказался чередующимся и достаточно заметным: сначала используется в бордюре, изображённом наверху кружки, а далее на Т42 начинается играть ключевую роль в декоре кружки и непрерывно идёт один за другим, потом на чарке Т44

становится более устойчивым и стандартным, наконец, на Т39 полностью превращается во второстепенный декоративный элемент, из полупальметты состоит край лепестка большой розетки, отдалив от себя цветок и устранив мелкий промежуток между листьями, причём заострённый кончик украшает три мелких кружка, которые зачастую встречаются в декоре согдийского серебра [Маршак 1971: 25]. После того, как этот мотив проник в Китай, по-видимому, лишь его последний вариант нашёл свое применение в танской тюретике. Золотая чаша (七 -275, рис.47) из хэцзяцуньского клада украшается чередующимися лепестковидными узорами, краями для них служит именно аналогичная полупальметта, изображённая на вышеперечисленных согдийских изделиях, по сути, она вполне близка к полупальметте на Т39, а три кружка в данном случае сменяется мелкими трёхчастным листом, тогда как он лишь разукрашивает кончик узора на верхнем ярусе. Полупальметта также гораздо гибче применяется в усложнившейся розетке из крайне пестрых и ажурных узоров позолотой на коробочке (七-87, рис.29). На ней функция полупальметты не изменяется, которая также служит в качестве края или перехвата мелких участков узора. Отсюда видно то, что она всегда увеличивается или уменьшается, усложняется или упрощается по мере размера узора, которому она должна соответствовать. Помимо этого, интересно отметить, что функционируя в качестве края узора, эта же полупальметта применяется на перисковидной пряжке серебряного ящичка (七-59, рис.48), более того, она удвоена.



Рис. 46



Рис. 47



Рис. 48

Таким образом, всё вышерассмотренное свидетельствует о глубокой взаимосвязи и взаимовлиянии танского Китая и Согда. В некоторой степени проникновение согдийской торовтики в Китай непосредственно стимулировало развитие танской торовтики. Искусное мастерство не могло существовать без их носителей, не говоря уж о проникновении. Но в сравнении с историей танских живописцев согдийского происхождения, о которых шла речь в предыдущем разделе, история о согдийском торовте или же танском торовте согдийского происхождения в большей степени остается неясной. Серебряная чарка в согдийском стиле, найденная из танского погребения Яо Упо (姚无坡) в г. Сиане, имеет подпись, состоящую из трех иероглифов: Цзян Чжэн Цин (匠郑卿), это доказало, что торовт этой чарки носит китайскую фамилию Чжэн (郑) [Ци Дунфан 2005: 380]. Отсюда следует, что точно существовала репликация согдийского серебра в эпоху Тан, причём сама реплика, по всей вероятности, была изготовлена китайским торовтом, который возможно либо подражал согдийскому привозному прототипу, либо прямо учился у представителя согдийской диаспоры в танском империи. Являясь государственным имуществом, хэцзяцуньский клад, вероятнее всего, создавался в танской императорской мастерской, где собирались как согдийские мастера так и китайские, к тому же, благодаря мощи танского Китая при его изготовлении отнюдь не щадили золото, фактически не использованное в согдийской торовтике. Всё это породило новую блестящую материальную культуру, свидетельствующую о поликультурном взаимодействии и распространении на Шёлковом пути в средневековую эпоху.

Заключение

В данной работе, которая в большой степени носит обобщающий характер, были изучены история, искусство и материальная культура древней среднеазиатской страны Согд как с позиций китаеязычной историографии (глава I) так и, что ещё важнее, с позиций истории искусства (главы II, III).

С точки зрения историографии, в первой главе перечислены и рассмотрены все сведения о Согде, записанные в китайских официальных анналах вплоть до танских времён. Итак, мы пришли к выводу о том, что сведения о Согде, который с точки зрения древних китайцев располагался в Западном Крае, непрерывно записывались и были включены в состав китайских летописей. Согд (совр. кит. Су Тэ) китайцы в древности называли по-разному в разные эпохи, например, Су Се, Су И и т.д., но все они, по своей сути, относятся к одному и тому же согдийскому термину. Однако, иногда представления о Согде, которые отражены в китайских источниках, не абсолютно точны, а порой полностью ложны, так как некоторые китайские писатели переписывали историю из предшествующих летописей, в которых трактовка первоначально была неправильной, и нагромождали ложные сведения одно на другое. К тому же, вследствие неточности сведений, представленных в китайских источниках, возникло большое количество дискуссий и споров в настоящее время в отношении определения китайской кальки согдийских топонимов, происхождения так называемой китайской фамилии «Чжао-у», которую китайцы, вероятнее всего, самовольно приписывали согдийцам. Кроме девяти согдийских домов, чаще всего встречающихся в китайских анналах, которые уже были неплохо разобраны и отнесены к ряду среднеазиатских топонимов, все ещё осталось немало неизученных согдийских топонимов на китайском языке, для того, чтобы провести их разбор необходимо прибегнуть к помощи мультязычной историографии и лингвистики. А что касается термина «Чжао-у», недавняя гипотеза Ютаки Ёсиды о том, что следует поставить под сомнение истинность древнекитайских записей и сблизить его с согдийским *cm'wk*, осветила новую

концепцию, и, по-видимому, справедливее всего будет взять это направление для дальнейшего изучения.

Найденные в большом количестве в Китае согдийские памятники, в число которых входят барельефные саркофаги, росписи и рисунки на бумаге или деревянных дощечках с изображением согдийских зороастрийских божеств, таких как богиня Нана, бог ветра Вешпаркар и т. д., позволяет нам проследить процессы проникновения согдийского искусства в средневековый Китай и его смешения с китайским и буддийским искусством.

Во второй главе, во-первых, были рассмотрены барельефные сцены пира, винокурения на согдийских саркофагах на севере Китая. С точки зрения иконографии мы узнали, что, по крайней мере, со времен Южных и Северных династий до ранней эпохи династии Тан (IV-VIII вв.) на севере Китае селилось большое количество согдийцев, которые приносили в Китай свои традиции, обряды, религию и обычаи. Они, в качестве чужеземной культуры, в большей или меньшей степени влияли на повседневную жизнь китайцев в то время, например, при династии Тан вино проникло в Китай и завоевало популярность, особенно в столице Чанъань, а одежда в согдийском стиле вызвала одобрение со стороны танской аристократии.

Во-вторых, были сопоставлены изображения четырёхрукой богини на дуньхуанском бумажном рисунке и ряд изображений богини Наны на росписях, деревянных дощечках и на серебряной чаше в Пенджикенте, Шахристане, Хотане и Хорезме. Основываясь на двух противостоящих гипотезах Ф. Гренэ и Цзян Боцзиня, пока мы не можем с уверенностью приравнять эту четырёхрукую богиню к Нане. Однако очевидно, что её синкретическая атрибуция не вызывает сомнений: неплотное длинное платье, в которое она одета представлено в китайской манере, а зооморфные признаки и эмблемы солнца и луна в поднятых кверху руках богини, вне всяких сомнений, имеют отношение к Зороастризму.

В-третьих, что касается согдийского Вешпаркара, мы поняли, что при проникновении в Китай то его изображение, в свою очередь, имело ряд

изменений и, в конечном счёте, он был присоединён к буддийскому пантеону. Опираясь не только на ряд признаков как многорукость, трёхголовость, но и на интересующую нас полу-фигуру с развевающейся на ветру повязкой в головном уборе Махешвары, которое полностью совпадает с изображением китайского бога ветра, у нас есть основание отнести дуньхуанский вариант изображения Махешвары к синкретической иконографии Махешвары – Вешпаркара. Преодолев ряд изменений по пути из Средней Азии в Китай, Махешвары – Вешпаркара, точнее говоря, Шива – Махешвары – Вешпаркара всё-таки функционирует в качестве бога ветра, почитание которого на западе Китая в эпоху средневековья засвидетельствовано ещё в турфанском документе.

В-четвёртых, по пути из Персии в Китай, а после ещё дальше, до Японии через Среднюю Азию, узор «сасанидских» перлов стал популярным во всех этих культурах. В Китае использование синкретического узора «сасанидских» перлов с головой Будды или с каким-либо китайском иероглифом при создании росписей и текстиля, отражает трансформацию согдийского искусства, его смешение с китайским и буддийским искусством в сфере орнаментального искусства.

В истории китайского искусства отражается культурная взаимосвязь Согда и Китая. Проанализировав средневековые записи о древнекитайских художниках, можно сделать вывод, что ещё в эпоху Северной Ци (550-580 гг.) художники иноземного происхождения переселились из Средней Азии в Китай, одним из известнейших является Цао Чжунда, который был рождён в согдийском княжестве Цао. По-видимому, по мере того, что всё связи Китая и Средней Азии становились все более активными вплоть до ранне-танского периода, много иностранных художников, музыкантов (главное, согдийских) в Китае сделали престижную карьеру, более того, некоторые из них получили той или иной чин при императорском дворе. Примером этому служит дом Янь, откуда происходил великий танский художник Янь Либэнь, который был первостепенным чиновником и фаворитом Тайцзуна. Благодаря его семейному родству с чужеземцами, ему лучше всех современников была известна жизнь иностранных

народов, в результате чего он создал превосходное произведение «Приём иноземного посольства императором Тайцзуном» и прославлялся как мастер искусной кисти на протяжении тысячелетия.

О взаимовлиянии между Согдом и Китаем можно судить по танской торовтике. Сопоставив хэцзяцуньский клад с согдийским серебром, мы пришли к выводу, что в торовтике влияние Согда на Китай и наоборот находятся на одном уровне, трудно сказать, какое из них сильнее. Согдийское серебро сильно повлияло на форму китайских изделий, это проявляется в использовании «тюркской ручки», появлением формы кружки, чарки и кубка. Причём в китайскую торовтику были привнесены такие западные мотивы, как пальметта, виноград, крылатое животное и круглый медальон. Наоборот, влияние танской торовтики на согдийскую, в особенности на согдийское серебро на позднем этапе, проявляется в смешении узора трёхчастной пальметты с китайским облаком, стремлении к гладкости, вероятно, и превращение орнамента в ажурный узор. По всей вероятности, в империи Тан работали согдийские торовты, возможно, у них и обучались китайские мастера, но из-за недостаточного количества материалов нам все ещё гораздо хуже известна история этих торовтов, злакокузнецов, в сравнении с художниками.

Будучи культурным наследием всей средневековой Евразии и свидетельством цивилизационной коммуникации между Востоком и Западом посредством Великого Шёлкового пути, все дошедшие до нас согдийские письменные документы и материальная культура, в том числе, много китаезированных и синкретических памятников, казалось бы, крайне сложны и своеобразны. Поэтому для их исследования требуется владение междисциплинарным и мировым кругозором, а дальнейшей работе в этой области следует проводиться в направлении, в котором будет использоваться комплекс наук – прежде всего, археология, лингвистика, история искусства и культура, а также будут собраны воедино различные гипотезы как западных, так и восточных учёных.

Список цитированных и использованных источников и литературы

1. Источники

- Бань Гу 1975 – *Бань Гу*. Хань шу. Пекин: 1975.
- Вэй Чжэн 1973 – *Вэй Чжэн*. Суй шу. Пекин: 1973.
- Вэй Шоу 1975 – *Вэй Шоу*. Вэй шу. Пекин: 1975.
- Го Жосюй 1978 – *Го Жосюй*. Тухуа цзяньвэнь чжи (Записки о живописи: что видел и слышал). Пер. с кит. на русск. Самосюк К.Ф. М.: Наука, 1978.
- Ду Ю 1988 – *Ду Ю*. Тун дянь. Пекин: 1988.
- Линху Дэфэнь 1971 – *Линху Дэфэнь*. Чжоу шу. Пекин: 1971.
- Лю Сюй 1975 – *Лю Сюй*. Цзю Тан шу. Пекин: 1975.
- Оуян Сю 1974 – *Оуян Сю*. Синь Тан шу. Пекин: 1974.
- Сыма Гуан 1956 – *Сыма Гуан*. Цзы чжи тун цзянь. Пекин: 1956.
- Сыма Цянь 1975 – *Сыма Цянь*. Ши цзи. Пекин: 1975.
- Турфан 1981 – Документы из Турфана. Пекин: 1981. Т. 2.
- Фань Е 1965 – *Фань Е*. Хоу Хань шу. Пекин: 1965.
- Фан Сюаньлин 1982 – *Фан Сюаньлин*. Цзинь шу. Пекин: 1982.
- Чжан Яньюань 2001 – *Чжан Яньюань*. Лидай минхуа цзи. Шэньян: 2001.
- Ян Сюаньчжи 1987 – *Ян Сюаньчжи*. Лоян цзялань цзи. Фучжоу: 1987.

2. Литература на китайском языке (в том числе переводы с японского языка)

- Акира 2009 – *Акира М.* Непань хэ милэ дэ тусяньсюэ – цун иньду дао чжуня («Иконография Паринирваны и Майтрейи: с Индии до Средней Азии»). Пер. с яп. на кит. Ли Пин, Чжан Цинтао. Пекин: 2009.
- Би Бо 2011 – *Би Бо*. Каогу синьфасянь соцзянь Канцзюй юй Сутэ (Кангюй и Согд по новым археологическим находкам). тезисы докладов. Ланьчжоу: 2011.
- Бо Сяоин 1990 – *Бо Сяоин*. Тулуфань дицзюй фасяньдэ лянчжувэнь чжиу («Найденные ткани с узором «сасанидских» перлов в Турфане») // Цзинянь

- бэйцзин дасюэ каогу чжуанье саньши чжоунянь луньвэньцзи. Пекин: 1990. С. 311-340.
- Дуань Цин 2016 – *Дуань Цин*. Сутэ шандуй даоюйтянь – ВН4-135 чжи юйтянь вэйшудэ цзеду («Прибытие согдийского каравана в Хотан: расшифровка хотанского документа ВН4-135») // Сутэжэнь цзай чжунго. Пекин: 2016. С. 96-115.
- Жун Синьцзян 2001 – *Жун Синьцзян*. Чжунгу чжунго юй вайлай вэньмин («Средневековый Китай и экзогенная культура»). Пекин: 2001.
- Жун Синьцзян 2005 – *Жун Синьцзян*. Сабао юй Сабо: фоцзяо шику бихуачжун дэ сутэ шандуй шоулин («Сабао и Сабо: глава согдийского каравана в росписях на буддийских пещерах») // Сутэжэнь цзай чжунго. Пекин: 2005. С. 49-71.
- Жун Синьцзян 2014 – *Жун Синьцзян*. Чжунгу чжунго юй сутэ вэньмин («Средневековый Китай и культура Согда»). Пекин: 2014.
- Курокити 2015 – *Курокити С.* Канцзюй сутэ као («Исследование по странам Кангюй и Согд»). Пер. с яп. на кит. Фу Циньцзя. Тайюань: 2015.
- Линь Мэйцунь 1992 – *Линь Мэйцунь*. Сутэвэнь майбици юй сычжоучжилу шан дэ нюйну маои («Согдоязычный контракт о работоторговле и женская работоторговля по Шёлковому пути») // Вэнь у. Пекин: 1992 (9). С. 49-54.
- Линь Мэйцунь 2000 – *Линь Мэйцунь*. Гудао сифэн («Древний путь и западный ветер»). Пекин: 2000.
- Линь Мэйцунь 2006 – *Линь Мэйцунь*. Гаочан хосяньцзяо ицзи као («Исследование по зороастрийским памятникам государства Гачана») // Вэй у. Пекин: 2006 (7). С. 58-67.
- Линь Мэйцунь 2017 – *Линь Мэйцунь*. Сиюй каогу юй ишу («Археология и искусство Западного края»). Пекин: 2017.
- Ма Сяохэ 1987 – *Ма Сяохэ*. Миго босидэчэн као («Исследование по городе Босидэчэн дома Ми») // Чжоуя сюэкань. Пекин: 1987. Т. 2. С. 65-75.
- Ма Сяохэ 1990 – *Ма Сяохэ*. Гунюань башицзи чуняньде сутэ – жогань мугэшан вэньшу дэ яньцзю («Согд в начале VIII в. н. э.: исследование нескольких

- мугских документов») // Чжоуя сюэкань. Пекин: 1990. Т. 3. С. 109-138.
- У Хун 2005 – У Хун. Хуахуа юй фугу – фансингодэ циши («Китаизация и ретро: откровение каменного саркофага в форме жилища») // Наньцзин ишу сюэюань сюэбао. Нанкин: 2005 (2). С. 1-6.
- Фэнь Чэнцзюань 1957 – Фэнь Чэнцзюань. Сиюй наньхай шиди каочжэн луньчжу хуэйцзи («Сборник исследования по истории и географии Западного края и Южного моря»). Пекин: 1957.
- Цзян Боцинь 1988 – Цзян Боцинь. Дуньхуан бихуа юй сутэ бихуа дэ бицзяо яньцзю («Сопоставительный анализ по настенным живописям в Дуньхуане и Согде») // Дуньхуан яньцзю. Ланьчжоу: 1988 (2). С. 82-84.
- Цзян Боцинь 1994 – Цзян Боцинь. Дуньхуан тулуфан вэньшу юй сычоучжилу («Турфанский документ и Шёлковый путь»). Пекин: 1994.
- Цзян Боцинь 2000 – Цзян Боцинь. Эго сутэ яньцзю дуй ханьсюэ дэ ии (Ценность русской Согдологии для синологии) // Вэньхуа дэ куйцзэн: ханьсюэ яньцзю гоцзи хуэйи луньвэньцзи. Пекин: 2000. С. 201-208.
- Цзян Боцинь 2004 – Цзян Боцинь. Чжунго сяньцзяо ишуши яньцзю («Изучение по истории искусства китайской зороастризма»). Пекин: 2004.
- Цзян Боцинь 2005 – Цзян Боцинь. Жухуа сутэжэнь сабаофу шэньфэнь тичжи юй хуасянши цзиняньсин ишу («Согдийская система управления Сабао в Китае и монументальное искусство каменных барельефов») // Сутэжэнь цзай чжунго. Пекин: 2005. С. 201-208.
- Ци Дунфан 1999 – Ци Дунфан. Тандай цзиньбиньци яньцзю («Танское золото и серебро»). Пекин: 1999.
- Ци Дунфан 2005 – Ци Дунфан, Хэцзяцунь ибао юй сутэ вэньхуа («Хэцзяцуньский клад и культура Согда») // Сутэжэнь цзай чжунго. Пекин: 2005. С. 375-389.
- Чжан Гуанда 1995 – Чжан Гуанда. Сиюй шиди цунгао чубянь («Сборник статей об истории и географии Западного края»). Шанхай: 1995.
- Чжан Синлан 1977 – Чжан Синлан. Чжунси цзяотун шилиао хуэйбянь («Сборник материалов по истории взаимодействия Запада и Востока»). Пекин: 1977.

Чэнь Инькэ 2001 – *Чэнь Инькэ*. Суйтан чжиду юаньюань люэлуныгао («Коротко о истоках строя династий Суй и Тан»). Пекин: 2001.

Юй Тайшан 2005 – *Юй Тайшан*. Лянхань вэйцзинь наньбэйчао чжэнши югуань Согдиана дэ цзицзай («Записки о Согдиане в официальной истории обеих династий Хань, династий Вэй и Цзинь, Южных и Северных династий») // Сутэжэнь цзай чжунго. Пекин: 2005. С. 276-302.

Ян Цзюнькай. 2005 – *Ян Цзюнькай*. Сиань бэйчжоу шицзюньму шиго тусян чутань («начальное исследование по сценам на каменном саркофаге из бэйчжоуского погребения Шицзюань в г. Сиань») // Сутэжэнь цзай чжунго. Пекин: 2005. С. 1-17.

3. Литература

Беленицкий 1959 – *Беленицкий А.М.* Скульптура и живопись древнего Пянджикента. М.: Изд-во АН СССР, 1959.

Беленицкий 1986 – *Беленицкий А.М., Мешкерис В.А.* Змеи-драконы в древнем искусстве Средней Азии // Советская археология. М.: Изд-во АН СССР, 1986, № 3, С. 16-27.

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

Дьяконова 1967 – *Дьяконова Н.В., Смирнова О.И.* К вопросу о культе Наны (Анахиты) в Согде // Советская археология. М.: Изд-во АН СССР, 1967. № 1. С. 74-83.

Завадская 1975 – *Завадская Е.В.* Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Искусство, 1975.

Иерусалимская 1992 – *Иерусалимская А.А.* Кавказ на Шёлковом пути. СПб.: Изд-во ГЭ, 1992.

Кляшторный 1964 – *Кляшторный С.Г.* Древнетюркские рунические памятники как источник по истории Средней Азии. М.: Наука, 1964.

Лившиц 2008 – *Лившиц В.А.* История изучения Согда // Рахмат-наме. СПб.: МАЭ РАН, 2008, С. 184-202.

- Лубо-Лесниченко 1987 – *Лубо-Лесниченко Е.И.* «Сасанидские» перлы в Китае //
Прошлое Средней Азии. Душанбе: Дониш, 1987. С. 87-94.
- Маршак 1971 – *Маршак Б.И.* Согдийское серебро. М.: Наука, 1971.
- Маршак 2000 – *Маршак Б.И.* Согдийцы в Китае и китайцы в Согде // Отделу
Востока 80 лет. СПб.: Изд-во ГЭ, 2000. С. 43-48.
- Смирнова 1963 – *Смирнова О.И.* Каталог монет с городища Пенджикент. М.: Изд-
во Восточной Литературы, 1963.
- Смирнова 1970 – *Смирнова О.И.* Очерки из истории Согда. М.: Наука, 1970.
- Хансен 2014 – *Хансен В.* Великий Шёлковый путь. Пер. с англ. Белоусова С.А.
М.: Центрполиграф, 2014.
- Azarpay 1969 – *Azarpay G.* Nine Inscribed Choresmian Bowls // *Artibus Asiae.* 1969.
Vol. 30. No. 2/3. pp. 185-203.
- Azarpay 1976 – *Azarpay G.* Nana, the Sumero-Akkadian Goddess of Transoxiana // *J*
AOS. 1976. Vol. 96. No. 4. pp. 536-542.
- Azarpay 1981 – *Azarpay G., Belenitskii A.M., Marshak B.I.* Sogdian Painting. Los
Angeles: 1981.
- Bussagli 1978 – *Bussagli M.* Central Asian Painting from Afghanistan to Sinkiang.
Trans. Lothian S. London: 1978.
- Grenet 1996 – *Grenet F., Zhang G.* The Last Refuge of the Sogdian Religion:
Dunhuang in the Ninth and Tenth Centuries // *Bulletin of Asia Institute.* 1996. Vol.
10. pp. 175-186.
- Grenet 2004 – *Grenet F.* Zoroastrian Scenes on a Newly Discovered Sogdian Tomb in
Xi'an, Northern China // *Studia Iranica.* 2004. Vol. 33. pp. 273-284.
- Grenet 2006 – *Grenet F.* Mithra II. Iconography in Iran and Central Asia. 2006. URL:
[http://www.iranicaonline.org/articles/mithra-2-iconography-in-iran-and-central-
asia.](http://www.iranicaonline.org/articles/mithra-2-iconography-in-iran-and-central-asia)
- Henning 1965 – *Henning W.B.* A Sogdian God // *BSOAS.* 1965. Vol. 28. No. 2. pp.
242-254.

- Juliano 1997 – *Juliano A.L., Lerner J.A.* Cultural Crossroad: Central Asian and Chinese Entertainers on the Miho Funerary Couch // *Orientalis*. 1997. October. pp. 72-78.
- Lerner 1995 – *Lerner J.A.* Central Asians in Sixth-Century China: a Zoroastrian Funerary Rite // *Iranica Antiqua*. 1995. Vol. XXX. pp. 179-190.
- Marshak 1999 – *Marshak B.I.* A Sogdian Silver Bowl in the Freer Gallery of Art // *Ars Orientalis*. 1999. Vol. XXIX. pp. 101-110.
- Marshak 2016 – *Marshak B.I.* Tujieren, Suterren yu Nananüshen (The Turks, the Sogdians and Goddess Nana). Compilation of articles of Marshak B.I. Trans. into Ch. and ed. Mao Min. Guilin: 2016.
- Mode 1992 – *Mode M.* Sogdian Gods in Exile – Some Iconographic Evidence from Xotan in the Light of Recently Excavated Material from Sogdiana // *S.R.A.A.* 1991/92. II. pp. 179-214.
- Narshakhi 1954 – *Narshakhi.* The History of Bukhara. Trans. Frye R.N. Cambridge: 1954.
- Stein 1921 – *Stein A.* Serindia. London:1921. Vol. 4.
- Watt 2004 – *Watt J.C.Y., An Jiayao et. al.* China Dawn of Golden Age. 200-750 AD. New York: 2004.
- Wertmann 2015 – *Wertmann P.* Sogdians in China. Darmstadt: 2015.
- Yutaka 2003 – *Yutaka Y.* On the Origin of the Sogdian Surname Zhaowu 昭武 and Related Problems // *Journal Asiatique*. 2003. Vol. 291. pp. 35-67.