

**Национальная академия наук Таджикистана
Институт истории, археологии и этнографии
им. А. Дониша**

**Посвящается 2500
летию Тахти Сангина**

ЛАРИСА ДОДХУДОЕВА

**НАСЛЕДИЕ ТАХТИ САНГИНА И
СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА
ТАДЖИКИСТАНА**

Душанбе - 2023

**ББК 63,3(2 тадж)+63.5(2 тадж)
Л-60**

Главный редактор: профессор Н.К. Убайдулло

Технический редактор: Козизода Шухратджон

Лариса Додхудоева. Наследие Тахти-Сангина и современная культура Таджикистана. Душанбе.

Древнее поселение (город) Тахти-Сангин на юге Таджикистана сохранило памятники эпохи неолита, бронзового века, времени правления Ахеменидов, эллинистического периода и империи Кушан. Это наследие наряду с другими раритетами древности и средневековья, несомненно, оказало важное влияние на современную культуру таджиков, поскольку они сопровождают национальную историю от самых ее истоков. Реликвии являются манифестацией основ локальной этнокультуры, характер которой определяется присущими именно ей ценностными категориями. В настоящее время важно проследить культурную преемственность, через сохранившиеся ритуальные практики, конкретные визуальные репрезентации и способы их художественного воплощения в современной культуре Таджикистана. В данной публикации предпринят концептуальный проект, посвященный анализу, сохранению и передаче ценностей духовной и материальной культуры Тахти-Сангина через образ наследия, существующего в современную эпоху.

Обложка: фрагмент витража Н.Нарзибекова «Покорение Вахша». 1984г.

ISBN 978-99985-0-401-1

© Л. Додхудоева

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ БАКТРИИ: ЭТНО-КУЛЬТУРНАЯ МОЗАИКА И ПРОБЛЕМЫ ВЕСТЕРНИЗАЦИИ	13
1.1. Этнознаковые характеристики духовной и материальной культуры Бактрии	13
1.2. Памятники Тахти Сангина как предметы культа, престижа и воплощения харизматического лидерства ...	40
ГЛАВА 2. ОБРАЗ НАСЛЕДИЯ И МОДЕЛИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ТАДЖИКИСТАНА	84
2.1. Этно-маркирующие черты ритуально-обрядовых практик таджиков XX-начала XXI веков: этнографическая реконструкция	84
2.2. Визуальная культура таджиков XX-начала XXI веков как опыт актуализации потенциального наследия собственной этнокультуры	115
Заключение	172
Литература	178

ВВЕДЕНИЕ

История Древнего Востока есть начало мировой истории, именно на Древнем Востоке берут свое начало такие важнейшие явления мировой истории, как город, государство, письменность, наука, философия, литература, право, все существующие ныне религии, одним словом — все составные части любой современной культуры.¹

Наследие Тахти-Сангина наряду с другими памятниками древности и средневековья, несомненно, оказало важное влияние на современную культуру таджиков, поскольку его реликвии сопровождают национальную историю от самых ее истоков. Они являются манифестацией основ локальной этнокультуры, характер которой определяется присущими именно ей ценностными характеристиками. В них отразилась определенная система религиозно-философского мировоззрения, ритуальных обрядов, художественных предпочтений. По сути, они сконцентрировали в себе основы современных традиций таджикского народа в идеях, символах, религиозных воззрениях, артефактах, которые передавались из поколения в поколение.

Среди памятников древности Тахти-Сангин предстает одним из ярких потенциальных источников современной таджикской этнокультуры, если учесть, что сегодня образ наследия в культуре претерпевает кардинальную ментальную трансформацию: из пассивно-защитной оболочки культуры он превращается в активный элемент динамичных сообществ .

Любая жизнеспособная культура, которая в течение многих поколений может исправно воспроизводить и совершенствовать свои базовые образцы и вводить инновации, вырабатывает «технологии борьбы» с феноменологической пустотой.

¹ История Древнего Востока: от ранних государственных образований до древних империй./Ред А.В.Седов, Пред. Ред коллектива Б.В. Бонгард-Левин.М.,2004.С. 20.

Видимый круг привычных вещей и образцов проецируется одновременно и в будущее, и в прошедшее — чаще всего с помощью истории, возникающей именно тогда и там, где культура хочет обрести «устойчивую вечность».¹



Городище Тахти-Сангин²

Впервые о городище Тахти-Сангин стало известно в конце XIX - начале XX веков из заметок русских исследователей (Н.А. Маева, Д.Н. Логофета). Первые научные изыскания здесь были проведены под руководством Б.Н. Денике в 1928 г. В 1950г. М.М. Дьяконовым был заложен разведывательный раскоп, а в 1956 г. исследования были продолжены под руководством А.М. Мандельштама. Фундаментальные археологические изыскания на городище проводились в 1976-1991 гг. отрядом Южно-Таджикской археологической экспедиции под руководством Б.А. Литвинского. Именно тогда И.Р. Пичикяном был раскопан храм Окса. С 1998 по 2010гг. Институ-

¹ Замятин, Д.Н. Образ наследия в культуре// Человек.2008, № 5.С. 40.

²https://www.tripadvisor.co/LocationPhotoDirectLink-g794734-d7310257-i457658577-Ancient_City_Takhti_Sangin-Qurghontepa_Khatlon_Province.html

том истории, археологии и этнографии им. А. Дониша Национальной академии наук Республики Таджикистана под руководством А. Дружининой было продолжено изучение городища. Тогда же на основании тщательного изучения памятника он стал рассматриваться как город.¹ В 2014 г. были возобновлены раскопки на Тахти-Сангине совместно с Национальным научным центром Франции (руководители работ - М. Желен и Т. Худжагелдиев). Некоторые исследователи считают городище остатками древнего эллинистического города Оксеиана (Oxeiana), название которого зафиксировано на карте древнегреческого географа II в. н. э. Клавдия Птолемея².

В современную эпоху часть традиционных бытовых реалий Тахти-Сангина, практически исчезли, а часть из них стала достоянием народной памяти, представляют особую ценность для исследования. Таким образом, современное прочтение древних визуальных репрезентаций – это поиск понятной современникам символики, стремление достичь «культурного синтеза как процесса коммуникации поверх или вне установленных границ».³

После обретения страной политической независимости в конце XX века произошел процесс смены ценностей, и ныне актуализация смыслов культурного наследия становится весьма своевременной и востребованной. В свою очередь материальная ценность древних памятников стала наделяться особой значимостью, что роднило их с предметами сакральными.⁴

В настоящее время возникла необходимость в осмыслении традиций наследия Тахти-Сангина в формах этнографиче-

¹ Дружинина А. П. Результаты исследования структуры городища Тахти-Сангин и его округа (2002-2009 гг.)// АРТ. 2012. Вып.35. С. 323-368

² Rapin C. Incomprehensible Asie central de la carte de Ptolémée. Propositions pour un décodage.//Bulletin of the Asia Institute 1998, №12.Р. 211, 215; Дружинина А. П. Результаты исследования. С. 323.

³ Массон В.М. Культурогенез древней Центральной Азии. СПб: СПбГУ.2006. С.24.

⁴ Дмитриев П. Потенциал музейного предмета в этнографических реконструкциях // Историческая этнография// Сб. научных статей. / Под ред.И. И. Верняева, А. Г. Новожилова. Вып. 5 СПб., 2014.С. 84.

ской реконструкции, анализа современной визуальной культуры, но это направление пока не получило окончательного оформления в науке. Особый научный интерес к проблеме культурной преемственности позволяет раскрыть, углубить наши знания об историческом прошлом, составить ретроспективу социальных, обрядовых и художественных функций памятников древности. Как верно заметила Е. Царева: «Раз разработанные социумом символы остаются в создаваемом им «словаре изображений» практически навсегда: сюжеты могут трансформироваться, сливаться в синкретичные образы, но никогда не исчезают бесследно. Именно поэтому сегодня мы можем выстроить интересующие нас мотивы по «шкале времени» и проследить их эволюцию от момента появления и до нашего времени.¹

Многие реликты обрядов и верования на протяжении столетий могли существовать в одних случаях параллельно (в разных сферах народной культуры и быта), а в других - окончательно слиться, взаимодействуя, постепенно превратиться в некий сплав с неразличимыми исходными компонентами. Старые» значения либо утрачиваются, либо переосмысляются, но традиционные смыслы сохраняются в завуалированной форме и требуют расшифровки. Существует необходимость поиска новых подходов к проблеме изучения разновидностей данного культурного синтеза.²

В науке уже сложилась определенная исследовательская традиция, в контексте которой многие ученые стремятся особое внимание уделить проблемам бытования, сохранения и трансляции нематериального культурного наследия, его некоего кода в современной среде. Образы наследия цитируются, тиражируются в современной визуальной культуре, логотипах, широко используются в брендинге, моде, рекламе и т.д. Не-

¹ Царева Тотемные изображения на ворсовых коврах средней Амударьи // У истоков цивилизации. Сб. статей к 75-летию В.И. Сарияниди / Ред. Косарев М.Ф., Кожин П.М., Дубова Н.А.М.: Старый сад, 2004.С.208.

²Чвырь Л.А. Очерки культурного синтеза в Туркестане I-II тыс. н.э. М:Нестор-История, 2018 г. С. 17-18.

прерывный процесс обращения к различным составляющим культурной памяти подтверждает значимость древних символов и ритуалов как идентификационных знаков этничности, важных в процессе формирования национального самосознания. Таким образом, «сохранение изображения в качестве инструмента культуры на протяжении всей ее истории и прогрессирующие расширение его материальных средств и технологий свидетельствует о том, что оно отвечает неким непреходящим и умножающимся потребностям культуры»,¹ о поисках нового их содержательного и конструктивного потенциала.

Впрочем, и раньше многие исследователи древности использовали метод экстраполяции способов современного мышления на явления прошлого, обращались к современным аналогам и параллелям, сложившимся на основе исходных прототипов локальной этнокультуры. Об этом свидетельствует, например трактовка культурных ценностей Тахти-Сангина авторами его археологических раскопок Б. А Литвинским и И. Р Пичикияном, А. Дружининой, основанная на реконструкционных историко-этнологических методиках при выявлении смыслов исследуемых ими памятников в историческом контексте. В свою очередь современные авторы подобных интерпретаций стремятся найти такие архаичные символы, которые, согласно их представлениям, могли бы в полной мере воплотить идентификационные знаки конкретной этничности, раскрыть их непреходящую ценность.²

¹ Каган М. С. О прикладном искусстве. / Избранные труды: в VII томах. СПб.: Петрополис, 2008. Том V. Проблемы теоретического искусствознания и эстетики. С. 179.

² *К примеру см.* Анималистическая вселенная казахской культуры в диаграмме эпох /Ответ. за вып: Султанова М. Э., Шайгозова Ж. Н. Астана: КазНИИК, 2017; Маточкин Е.П. Визуальные образы фольклора в творчестве художников Горного Алтая //Очерки теории и истории культуры XX века: Учеб пособие/Отв. ред. Ю В Петров.Томск: ТГУ, 2007;Painting the Persian book of kings. Ancient text and modern image of Shahnama. Catalogue. Foreword by Ch. Melville,Ed. M. Milz. Cambridge 2010; Tsareva E. The Compartment Group of Middle Amu Darya Pile Rugs and the



Тахти Сангин.2015г.

Но все же на данный момент эта область остается неким проблемным полем. В связи с этим автором предпринят проект, посвященный анализу, сохранению и передаче ценностей духовной и материальной культуры Тахти-Сангина через образ наследия, существующего в современную эпоху. Как верно заметила О.А. Сухарева, даже «пестрая, простонародная – религиозная стихия, представлявшая собой аморфное единство всех доисламских верований» преимущественно вытекала из древней иранской традиции. Этнокультурная преемственность древних бактрийцев и современных южных таджиков (коренное население западной Ферганы) уже не требует доказательств, поскольку она установлена многочисленными археолого-этнографическими исследованиями». ¹

Bactrian Carpet Making Tradition // Oriental Carpet & Textile Studies. Y11 Selected papers from ICOC X. Istanbul 2007. Suffolk, 2011. P.183-190. и др.

¹ Сухарева О.А. Пережитки демонологии и шаманства у равнинных

В этом смысле пророческими оказались слова известного этнолога, таджиковеда М.С. Андреева о необходимости «проследить многие явления как материальной, так и духовной культуры вдоль всей Амударьи, от верховьев этой великой реки, до ее низовьев». ¹ Наследие Тахти-Сангина находится именно в том формате, который определил выдающийся исследователь, и является тем фундаментом, который значительно воздействует на культурную идентичность таджикского народа сегодня и позволяет представить общий культурный генезис как целостную систему.

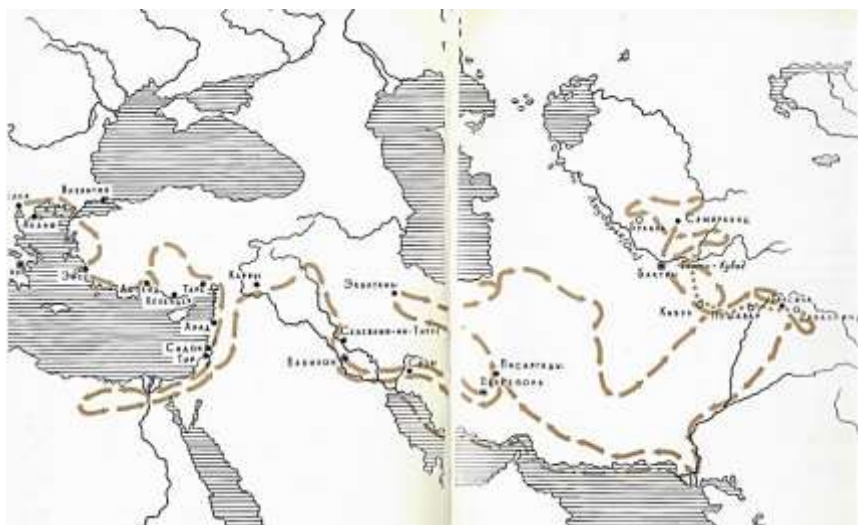
Дискуссионные точки зрения существуют относительно проблемы принадлежности памятников Амударьинского клада (клада Окса) из Британского музея в Лондоне и бактрийской коллекции из Мир Захака в Михо музее (Япония) к наследию Тахти –Сангина. Большинство ученых склоняется к мысли о том, что они составляют определенную целостность и не могут быть рассмотрены изолированно друг от друга.² Однако другие считают, что все три коллекции созданы в разных центрах Бактрии и не могут быть рассмотрены как целостное наследие, происходящее из одного источника.³

таджиков// Домусульманские верования и обряды в Средней Азии.М.,1975.С. 50-78.

¹ Пещерева Е.М. Некоторые сведения о таджикском жилище привахшских районов// Этнография Таджикистана /Отв. ред Б.А. Литвинский.Душанбе.,1985. С.6.

² Подробно см. Пичикян И.Р. Возрождение Большого клада Окса.// ВДИ. 1998. №1. С. 92-107; Он же Вторая часть клада Окса из коллекции Михо музея // ВДИ. 1998. №2. С. 161-186.

³ Зеймаль Е.В. Амударьинский клад: каталог выставки. Л.:Искусство. 1979; А. Кошеленко, Р.М. Мунчаев, В.А. Гаибов Археология Афганистана в дни мира и дни войны.// М.: ИА РАН. 2014.; Коровчинский И.Н. Иерархия культовых объектов в храме Окса в Тахти-Сангине. //Вестник МГОУ. Серия «История и политические науки». 2012 № 4.С. 37-45; Ртвеладзе В. Два Амударьинских клада или Большой клад Окса? //Bulletin of MIHO museum . 2020, Vol.20,С.14-20 и ряд других.



Карта походов войск и флота Александра Македонского, место нахождения клада Окса у Тахти Кувада.¹

Мы придерживаемся первого мнения, так как не видим причин разрыва как в аналогиях, так и в преемственности визуальных традиций. Ведь в одном ареале Бактрии, независимо от того был ли набор артефактов в каждом случае преднамеренным или случайным, были сохранены близкие по значимости памятники. Они выступают как документальные источники социальной и культурной памяти древнего владения. Словом, все три уникальные коллекции представляют собой устойчивые социально-культурные феномены, которые позволяют нашим современникам провести реконструкцию древних традиций и освоить предшествующий культурный опыт.

Местная художественная культура, находившаяся в ареале ахеменидских изобразительных форм и древневосточных идей в древности, обладала удивительной особенностью не отторгать новые, чуждые влияния, а сохранять их, свидетельством чему являются памятники Тахти-Сангина. В свою

¹ Зеймаль Е. Ук.соч.. С.86-87.

очередь эпоха эллинизма не стала единичным эпизодом в истории таджикской визуальной культуры. Опыт, приобретённый в живописи и скульптуре, был столь велик, что неоднократно проявлялся на протяжении многих веков (например, в искусстве Согда У11-У111 вв. н.э., а также в миниатюрной живописи, хотя она придерживалась другой, противоположной греческой, традиции). Новое таджикское искусство в его новых формах - фигуративных видах живописи, скульптуры и графики академической школы Запада - родилось в начале XX века. ¹ В настоящее время визуальная культура Таджикистана — это продукт постмодернизма, глобализационных преобразований. Таким образом, транскультурный процесс между Востоком и Западом порой прерывался, но возобновлялся вновь и вновь в отдельные исторические эпохи.

Необходимо проследить культурную преемственность, через сохранившиеся ритуальные практики, конкретные визуальные репрезентации и способы их художественного воплощения в современной культуре Таджикистана. В этом процессе важны все составляющие культурной памяти таджикского народа, которые обеспечили трансляцию сложившихся традиций древности и их функционирование в этнокультуре таджиков на протяжении длительного исторического времени.

¹ Айни Л. От фигуративного искусства через орнамент к новой фигуративности. Таджикское визуальное искусство //Искусство живописи. Художники Турции и Таджикистана. Душанбе-Анкара, 2009. С.33.

ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ БАКТРИИ: ЭТНО-КУЛЬТУРНАЯ МОЗАИКА И ПРОБЛЕМЫ ВЕСТЕРНИЗАЦИИ

1.1. Этнознаковые характеристики духовной и материальной культуры Бактрии

Бактрия располагалась на границах великих цивилизаций Персии, Индии и Китая в верховьях Амударьи на стыке оседло-земледельческой и степных культур. Её историческая территория в настоящее время соответствует южным районам Таджикистана, Узбекистана и северным регионам Афганистана. Древняя Бактрия на севере граничила с Согдом, на юге - с Арахосией, на западе с Арейей (средневековый Герат) и на востоке - с Хотаном и Кашгаром (Восточный Туркестан). Её столицей был одноименный город Бактр-Бактры (средневековый Балх).

История древней Бактрии тесно связана с крупнейшими ближневосточными монархиями: государством Ахеменидов, державой Александра Македонского, царством Селевкидов и империей Кушан, что в немалой степени способствовало своеобразию ее культуры. При этом персы, мидийцы, бактрийцы, хорезмийцы, согдийцы и саки осознавали свое общее происхождение, а также близость их материальной и духовной культуры¹

Бактрия (по-древнеирански Бахтри) являлась украшением Арианы, где согласно древним источникам, проживали в основном бактрийцы, согдийцы, ареи, дранги (зарани), арахоты, паропамисады. Под Арианой название которой восходит к слову *арья*, самоназванию всех древних индоиранских народов, иногда понималась обширная территория, страна всех ираноязычных народов с оседлой культурой² Предполагается, что общность эта складывалась в бассейне Верхней Амударьи — в легендарной стране Арьяна-Вайджа, в последние века II тыс. до н. э. На протяжении первой половины I тыс. до н.э. происходило широкое расселение этого этноса в страны

¹ Дандамаев М. А., Луконин В. Г. Культура и экономика Древнего Ирана. М, 1980. С. 285.

² История древнего Востока..С.702.

будущей Арианы, а частично и за ее пределы, в форме земледельческой колонизации.

Поэтическое описание северной части Арианы дано в одном из гимнов Авесты в виде панорамы «местообитания арьев», открывающейся с золотых вершин Хары, откуда встает «бессмертное быстроконное Солнце». Это край, «где храбрые владыки собираются на битвы; где на горах высоких, укромных, полных пастбищ, пасется скот привольно; где на озерах волны вздымаются глубоких, где рек судоходных широкие потоки стремят свое течение к Ишкате и Паруте, к Маргиане и Арее, к Согдийской Гаве и Хорезму».¹

Народы Арианы отличались восточно-средиземноморским физическим обликом с резко выраженными южными европеоидными чертами. Они обладали целым рядом объединявших их специфических черт духовной культуры, имели свой героический эпос, который впоследствии приобрел общеиранское значение. Они имели вариант общеиндоиранской этногенетической легенды, что очень важно, так как представления этноса о своем происхождении являются существенным элементом этнического самосознания. У народов Арианы были собственные культы божеств и своя религиозная обрядность, отличавшие их от соседей, которые позже вместе с зороастризмом распространились среди других иранских народов. К специфичным характеристикам их культуры, имеющим большое этноразличительное значение, принадлежали погребальные (обряд выставления) и брачные (кровнородственные связи) обычаи. Словом, населению Арианы были присущи все признаки, необходимые для того, чтобы считать его отдельной этнической общностью.²

Самым значительным из народов Арианы были, несомненно, многочисленные, воинственные бактрийцы, чей образ жизни был весьма суров. По своему происхождению, бактрийцы, как и персы, были иранцами, однако по своему образу

¹ История древнего Востока .712

² История древнего Востока. С.701

жизни они отличались от персов строгостью нравов и не были столь развращены «плодами» цивилизации.¹

Основным их племенем являлись *зариасы*, обитавшие в долине р. Бактр (Балхаб). К востоку от нее протекала река Окс (по-древнеирански Ваху). Иногда так именовалась вся Амударья, и тогда, по-видимому, бактрийский Окс и считался главным истоком Амударьи.² К концу ахеменидского периода Зариаспой назывались сама река и столица Бактрии. Эпоним племени Зарасп и «потомки Зараспа» упоминаются в «Шахнаме» Фирдавси в связи с родом Новзера, т.е. Наутаридов, к которым принадлежал и авестийский правитель Кави Виштаспа, который содействовал распространению зороастризма.³

Согласно Авесте, Бактрия относится к числу первых стран, где возник и получил распространение зороастризм. Он формировался при Кави Виштаспе (конец VII — начало VI в. до н.э.), покровителе основателя зороастризма, пророка Заратуштры. Возможно, правитель был создателем того объединения окружавших Бактрию стран, которое воспевается в одном из гимнов Авесты.⁴

Подчинение бактрийцев и саков Ахеменидами произошло между 545-539гг. до н.э., в результате чего Бактрия вошла в состав персидской империи, и до конца ее существования являлась опорой ее власти на востоке, ее вторым политическим центром.⁵ Персидские цари, посылая своих младших сыновей или братьев в Бактрию, решали две задачи одновременно: отсылали будущего второго претендента на престол подалее от царского двора и осуществляли контроль над мятежной областью.⁶

¹ Попов А. А. Греко-бактрийское царство. СПб: СПб ун-т. 2008. С. 35.

² История древнего Востока. С. 680, 711, 713.

³ История древнего Востока. С. 713.

⁴ Существует и другая версия распространения зороастризма. Так, А.А. Попов указал: «Если учесть, что в Мидийском государстве был принят зороастризм, то в Бактрии это событие могло произойти еще раньше, т.е. до IX в. до н.э.». См. Попов А.А. Ук. соч. с 35.

⁵ История древнего Востока С. 713.

⁶ Попов А. А. Ук. соч. С. 37.

При Ахеменидах (VI-IV вв. до н.э.) в Бактрии использовали арамейское письмо. В Авесте представлены два диалекта: язык древнейшей ее части гимнов Гат, приписываемых самому Заратуштре, и имеющий некоторые восточноиранские черты, и язык Младшей Авесты. Возможно, что первый из них локализуется в Согдиане, всегда тесно связанной с восточноиранскими скифами, а второй — в Бактрии, где Заратуштра был официально признан и где состоялась первая кодификация священного предания.



Храм Окса

Зороастрийский пророк в своих проповедях, которые и составили Гаты, изложил основы новой религии, где главенствующую роль играл верховный бог Ахурамазда («Господь Мудрость»). Эта религия постепенно распространилась в мире оседлых иранцев, хотя и не вытеснила полностью дозороастрийские древнеиранские верования. К середине I тыс. до н.э. были составлены части Авесты (Младшая Авеста), в частности в Яштах. В них нашли отражение многие религиозно-мифологические представления и культ различных божеств,

которые не смог вытеснить монотеизм проповеди Заратуштры.¹

Народы Ахеменидской империи включались в его состав на положении подданных ахеменидского царя, полностью ему подчиненных, или примыкали к нему в роли союзников. Династ имел в подвластных странах непосредственно ему принадлежавшие владения, а управление остальными подданными поручал сатрапам — своим заместителям. Бактрия, как правило, находилась в управлении младших царевичей ахеменидской крови.

Бактрия была центральной магистралью международного обмена между Индостаном, Западным Ираном, Закавказьем, Восточным Средиземноморьем, а на трассе Великого индийского пути в ахеменидское и эллинистическое время — важным торговой зоной. Бактрийцы использовали деньги в своих торговых сделках, о чем свидетельствует наличие ахеменидских золотых дариков и серебряных сиклов и монет греческих городов V-IV вв. до н.э. в составе Амударьинского клада.²

Дань драгоценными металлами, поступавшая царю, хранилась у него в виде слитков, а не монет. Промежуточными центрами между плательщиками дани и царской сокровищницей являлись хранилища в наиболее крупных городах Ахеменидской державы. Одно из них в Бактрах располагало «большим количеством серебра и золота».

Сама Бактрия обладала значительными ресурсами драгоценных металлов. Греческие источники концу IV — начала III в. до н.э., сообщают, что в Бактрии добывали много золота, поскольку «река Окс несла куски золота в большом количестве». На дно такой реки опускали кошмы или бараньи шкуры с длинным ворсом, направленным против течения, оставляли их, через определенное время вытаскивали, сушили и отправляли сырье на плавку. Иногда из реки выводили небольшой канал, и всю операцию осуществляли в нем. Более трудоемким

¹ История древнего Востока С.805.

² История древнего Востока .С.754.

был процесс поливания водой расстеленной прямо на берегу кошмы, грубой шерстяной ткани или бараньей шкуры или использование деревянного лотка. Высушенный же золотоносный песок могли затем провеивать. Серебро же в Бактрии добывалось в глубоких коях.¹

Известно о непосредственном участии бактрийцев и сарконов в боевых действиях на территории Греции, множестве их «храбрых мужей» и «неприступных укрепленных местах» Бактрии, ее крепостях». Иногда «всадники» именуется у историков Александра *gynархами*. Вооруженные луками из тростника и короткими копьями они являлись одними из привилегированных и боеспособных воинов в персидской армии, и вместе со скифами-саками входили в один корпус.²

В Бактрии имелось значительное количество крупных и средних городов: город Бактры (Зариаспа) служил столицей, а «самым большим городом» был Аорн. Оба они имели цитадели-акрополи. В Бактрах «нижние стены» окружали городское поселение и сильно укрепленный акрополь Боло-хисар (площадью около 120 га). Здесь на высокой горе располагалась резиденция ахеменидского сатрапа — наместника, административные учреждения сатрапии, сокровищница, гарнизон.³ В Бактрах располагались главные религиозные сооружения, среди них зороастрийский храм, который при Ахеменидах был украшен статуей Анахиты.

К настоящему времени в Кубадианском районе Хатлонской области на юге Таджикистана сохранился один из культурных центров Бактрии городище (город)Тахти-Сангин (3000x100x450 м). Оно располагается в месте слияния Вахша и Пянджа и простирается вдоль реки на километр, с севера и юга. В древности городище было ограждено стенами. Согласно проведенным археологическим исследованиям, Тахти-Сангин функционировал в ахеменидскую и эллинистическую эпохи, а также в годы правления Кушан.

¹ История древнего Востока. С.800.

² Попов А. А Ук. соч. С.120.

³ История древнего Востока .787.

Его цитадель (170-210x240 м), где обнаружены находки семи исторических периодов, от неолита до кушанского времени, была окружена мощной стеной, с башнями, а внутри нее находилось прямоугольное пространство (180 м с севера на юг и, как минимум, 200 м с востока на запад). Ворота, вероятно, выходили на запад и были фланкированы, как и стены по углам, башнями.

Определенную сакральность этому бактрийскому центру придавал храм Окса, располагавшийся в нем на возвышенности. Этому храму, построенному в конце V — начале IV веков до н.э, возможно, предшествовал более ранний храм ахеменидской эпохи, хотя у этой гипотезы в настоящее время немало оппонентов. Святилище было посвящено божеству Вахшу. Здесь располагались помещения с двумя алтарями огня *атеш-гахами* (букв. «место огня»), которые были посвящены двум зороастрийским богам — Ардвиге-Суре-Анахите и Вахшу. Однако это мнение разделяют не все исследователи.

В 331 году до н.э. Александр Македонский в битве при Гавгамелах одержал победу над ахеменидским войском, но подчинение Бактрии и Согдианы потребовало от царя не только значительного времени (329-327 гг. до н.э.), но и огромного напряжения сил. После смерти Дария III была создана антимакедонская коалиция восточных сатрапий, главную роль в которой играла Бактрия во главе с сатрапом Бессом. Второе место в коалиции занимал Согд, в нее также входили Арея, Арахосия и Дрангиана.

Бактрийский полководец Спитамен и его соратники низложили Бесса в силу неэффективности предпринимаемых им действий. В течение 330г. и 328-327 гг. греко-македонцы завоевали Бактрию, и она была включена в состав империи Александра Македонского.



*Центральная Азия в эпоху античности. Культурно-исторические области.*¹

В целом, хронология эллинизма включает в себя три периода (с середины IV и до последней трети I в. до н. э.):

- 1) время сложения мировой греко-македонской державы Александра Великого (336-323 гг. до н. э.)
- 2) время распада этой империи и образования эллинистических государств (323-281 гг. до н. э.)
- 3) время недолгого расцвета и стремительного заката эллинистической цивилизации (281-30 гг. до н. э.).²

Другие исследователи делят эпоху эллинизма применительно к Бактрии также на три исторических периода:

- 1) эра владычества Александра и его непосредственных преемников в этом регионе (329-305 гг. до н.э.),
- 2) селевкидский период (305-256 гг. до н.э.)

¹ Омельченко А. В. О терракотовой пластике античного Согда. Рис. 1.

² Фролов Э.Д. Александр Великий.- первотворец эллинизма. Александр Великий. Путь на Восток. Каталог выставки. /Научюред А.А. Трофимова. Государственный Эрмитаж. // СПб: Изд-во ГЭ. 2007.С.8

3) греко-бактрийская эпоха (256-145/128 гг. до н.э.).¹

В рамках продолжавшегося десять лет Восточного похода (334-325 гг. до н. э.) Александр Македонский разгромил Персидскую державу Ахеменидов и на ее развалинах создал собственную мировую империю, простиравшуюся от вод Адриатики до индийского Пятиречья. А.Б. Босворт указывает: «У нас нет сведений, как много городов было основано [Александром] в Бактрии и Согдиане, но их явно было много, а если добавить к ним местные гарнизоны и солдат в армиях территориальных сатрапов, то они представляли концентрацию европейских поселений, не имеющую параллелей где-либо еще в империи»²

После смерти своего Александра самая крупная империя древности распалась, и на ее территории возникло несколько эллинистических государств. В результате раздела наследства борьба между его полководцами, получившими в исторической традиции имя *диадохов* — преемников длилась почти полстолетия (с 323 до 281 г. до н. э.). В конечном итоге образовались «группы территориальных монархий меньшего размера, но более жизнеспособных, чем необъятная и пестрая по составу империя Александра». В них утвердились полководцы, победившие в междоусобной борьбе, принявшие царские титулы и ставшие основателями новых правящих династий.³

В 312 году до н.э. полководец Александра Селевк захватил Вавилон, а в 306 году до н.э. Бактрию, соправителем которой назначил своего старшего сына Антиоха 1. По материнской линии последний был связан с Центральной Азией, т.к. его мать Апама была дочерью согдийского полководца Спитамена.

При первых Селевкидах освоение Востока проводится в соответствии с интересами греков и идеями греческой политической мысли, а не вопреки им, как это было при Алексан-

¹ Попов А.А. Ук.соч. С.37

² Boswort A.B. Conquest and Empire. The Reign of Alexander the Great. Cambr., 1980. P. 248

³ Фролов Э. Д. Ук.соч.С. 8.

дре.¹В раннее селевкидское время происходит решительный разрыв с традициями градостроительной политики Александра Великого. Новые города создаются в форме полисов, уже функционирующим городам даруется полисный статус. При этом гражданский коллектив полисов формируется только из македонян и греков.

Б.А. Литвинский выделил три зоны греческого влияния в Бактрии.²

1. зона города с эллинским населением (Ай-Ханум), которое воспринимало греческие элементы искусства и обрядности без переосмысления.

2. зона района вокруг греческих городов, где бактрийцы тесно контактировали с эллинами, и где сложился бактрийско—эллинский культурный синтез (Тахти-Сангин). Здесь эллинские элементы, сохраняя внешние черты, содержательно уже трансформировались, приобретя гибридную окраску.

3. зона бактрийской периферии (Тилло теппа, Халчаян) знакомство с культурой эллинов приводила не только к заимствованию их образцов, но и к воспроизведению местными мастерами, т.е. к их варваризации, что способствовало их распространению в регионе.

Бактрия в государстве Селевкидов, а затем в эпоху греко-бактрийского государства имела регулярные контакты с греческими городами Средиземноморья благодаря волнам колонизации и притоку греческих контингентов. Греческий язык был достаточно широко распространен среди местного населения, овладение которым позволяло местным жителям приобщиться к эллинской культуре, получить гражданские права в одном из полисов, сделать карьеру на военной или гражданской службе.³

¹ Попов А.А. Ук.соч.с.40.

² Литвинский Б.А. Храм Окса в Бактрии (Южный Таджикистан). Т. 3. Искусство, художественное ремесло, музыкальные инструменты. // М.: Восточная литература.2010.С. 460-461.

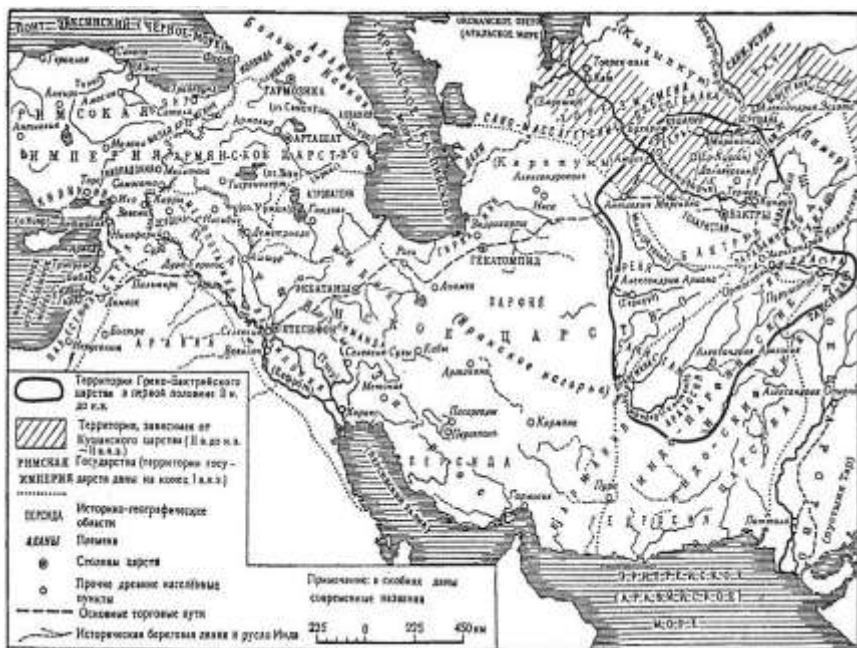
³ Балахванцев А.С. Новая надпись из Тахти-Сангина и некоторые проблемы восточного эллинизма.// Российская археология. 2014, № 4.С. 91.

Греко-Бактрия имела типичное эллинское государственное устройство, в культуре, которой сплелись европейское и восточное начало. Греко-бактрийские правители должны были учитывать специфику восточного региона, где традиционно труд лично свободного человека превалировал над рабским, а рабство по своим формам зависимости было менее кабальным, чем в греческой цивилизации. По всей видимости, правители предпочитали предоставлять храмам свободу от налогов и известную самостоятельность во внутренних делах, получая в ответ поддержку со стороны авторитетного жречества и многочисленных почитателей разных божеств.¹

Эллины почитали своих, греческих богов (Зевса, Геракла, Посейдона, Диоскуров), изображения, которых помещали на оборотной стороне монет, местное население продолжало исповедовать зороастризм. Селевкиды проявляли толерантность к различным верованиям, и, как правило, не преследовали иноверцев. Благодаря этому происходила определенная диффузия культов и тогда в греческий и местный пантеоны периодически проникали чужеземные боги.

Так, например, культовая жизнь в храме Окса была очень сложной и разнообразной, особенно, если принять во внимание наличие в храме эллинистических алтарей. Слои пепла, найденного в двух алтарных комнатах, указывает на то, что помещения использовались для действий и ритуалов, связанных с огнем и предназначенных для исполнения ритуальной практики зороастризма.

¹ Попов А.А. Ук. соч. С.40.



Греко-Бактрийское царство в первой половине II века до н.э.¹

При Селевкидах Бактрия по-прежнему оставалась высоко развитым и достаточно могущественным государством, обладала значительной самостоятельностью. Здесь выращивали пшеницу, рис, виноград, фруктовые деревья, разводили скот, разводили породистых лошадей. Активно велась добыча полезных ископаемых. В Бактрии в большом количестве чеканились золотые статеры, серебряные тетрадрахмы, драхмы, полудрахмы, оболы и медные монеты, о чем свидетельствуют образцы Амударьинского клада и находки на городищах Тахти-Сангин и Шахри Мунк.² Качество содержимого в них металла, а также художественные достоинства позволяли им конкурировать с монетами, выпущенными в самой Греции.

¹ Рак И.В. Зороастрийская мифология//Мифы древнего и раннесредневекового Ирана /Науч.конс. И.М. Стеблин-Каменский.СПб — Москва, 1998. илл.2а

² Зеймаль Е.В. Ук.соч.С.8.

Рост городского населения Греко-Бактрии значительно способствовал развитию производства. Археологический материал в целом подтверждает данные письменной традиции о ведущей роли города в греческой колонизации, которая сыграла значительную роль в развитии урбанизма всего исследуемого региона, приведя к созданию новых городских центров и трансформации ряда старых, существовавших до прихода греков.¹ И тому есть многочисленные доказательства.

Греко-бактрийскими царями Эвкратидом, Деметрием и другими был основан ряд новых городов, значительно была благоустроена столица Бактры (120 га) с мощными крепостными стенами, также крупное городище Айханум (1,5х2км) (северо-восточный Афганистан) с монументальными зданиями – дворцом, храмами, гимназией, библиотекой, сокровищницей, театром, арсеналом и другими общественными сооружениями. Последний был построен по греческим архитектурным



Греко-Бактрия. Монета Гелиокла1. 145-130гг. до н.э.

канонам, но с использованием местных строительных приемов. Французскими археологами здесь обнаружено множество античных статуй, и греческих посвячительных надписей на каменных плитах.

На противоположной стороне Амударьи в Пархарском районе Хатлонской области Таджикистана располагалось го-

¹ Попов. А.А. Ук.соч.С.148.

родище Саксан-Охур (5 га) с дворцово-храмовым комплексом, помещением с алтарем огня и обходным коридором. Продолжал функционировать город (городище Тахти-Сангин) с монументальным храмом огня в Кубадианском районе Таджикистана. К этому же времени относятся городища Калаи Мир, Кай Кубад-шах, Кухна-Кала на юге Таджикистана. Все они имели мощные фортификационные сооружения с прямоугольными башнями, пилястрами, бойницами. В г. Кулябе, в Калаи Чармгарони Поён и на прилегающей к ней территории выявлены культурные слои и остатки стен этого времени.¹

Можно предполагать, что восточно-эллинистические города повлияли на параллельно существовавшие местные и на дальнейшее развитие центральноазиатского урбанизма. Влияние шло во многих направлениях, начиная от фортификации, планировки, типов зданий, благоустройства до внутреннего строя города и городского самоуправления.²

К середине III века до н.э. от владений Селевкидов отделился ряд восточных сатрапий, среди которых были Парфия, Бактрия, и другие области. В тот период в состав последней входили Согд, Маргиана, Арея и, возможно, Аспион и Турива. Греко-Бактрийское государство просуществовало чуть более 100 лет. При непосредственных преемниках Евкратиды I (Платоне, Гелиокле I, Евкратиде II) царская власть настолько ослабевает, что последний греко-бактрийский царь был свергнут юэчжами, будущими создателями Кушанской империи со столицей в городе Ланьши (Бактры).

Вторжением кочевых племен был положен конец греко-македонскому господству в Центральной Азии. Основателем новой империи Великих Кушан стал царь Куджула Кадфиз, но ее расцвет приходится на правление Канишки в первой половине II века н.э. Несмотря на то, что столицей империи при последнем правителе стал город Пурушапура (современный Пе-

¹ Якубов Ю., Довудов, Д., Филимонова Т. Г. Археологические раскопки в г. Кулябе и на прилегающих территориях в 2001-2003гг. // АРТ, вып XXIX/ Душанбе 2004 с.264-301.

² Литвинский Б.А.Храм Окса в Бактриитг.т..3.С. 219.

шавар), Бактры не утратили своего значения и, также как сама Бактрия, оставались культурным и политическим центром владений Кушан. Именно этот регион в начале новой эры стал связующим звеном между Индией и Китаем в период распространения буддизма.¹

В Кушанской империи самыми большими группами населения были бактрицы, согдийцы и другие ираноязычные народы, включая самих кушан, которые, скорее всего, были сакско-массагетского происхождения, а также индийцы. Кушанские цари, хотя и проявляли веротерпимость, но сами были последователями зороастризма. Например, на монетах Канишки изображались боги четырех религий, среди которых предпочтение всегда отдавалось зороастрийским богам. На лицевой стороне его монет, как и монетах его отца, была представлена эмблема, связанная с зороастрийским символом - царь, стоящий перед алтарем огня. Сохранились также изображения Шивы, Будды и греческих богов Гелиоса, Селена и Гефеста.

После падения Греко-Бактрийского царства греческий язык постепенно ушел из обращения, но письменность на базе греческой, напротив, просуществовала еще несколько столетий - при Кушанах и Эфталитах, вплоть до VII в. По приказу Канишки государственным языком вместо греческого был объявлен бактрийский язык.

О подчинении Бактрии Сасанидам свидетельствуют кушано- сасанидские монеты, чеканившиеся в Балхе от имени сасанидских кушаншахов в середине III века - середине IV века. Власть кушан к этому времени, возможно, сохранилась лишь в некоторых восточных районах Бактрии и в Северной Индии.

История Бактрии свидетельствует о том, что в различные эпохи значительно изменялась природа контактов и сила взаимодействия между местным населением и ее завоевателями. Результаты археологических раскопок и научные исследова-

¹ Попов А.А. Ук.соч. С.10

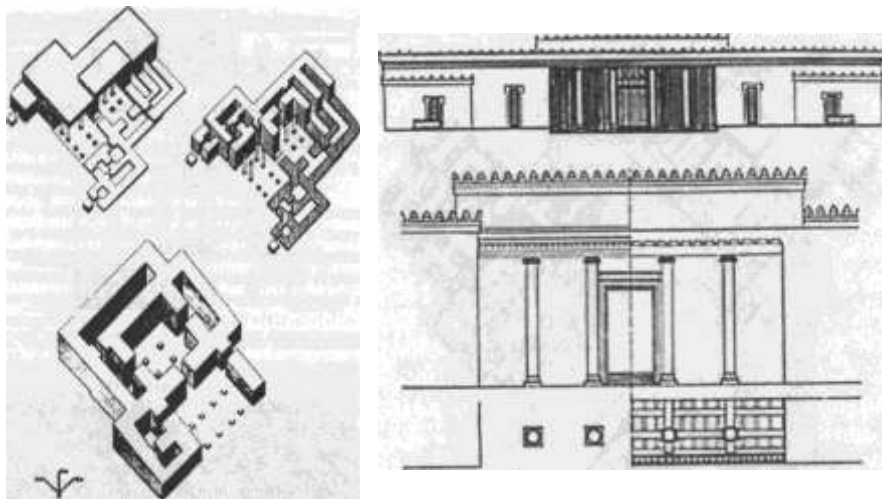
ния показали какую большую роль играла Бактрия в исторических судьбах народов Центральной Азии.

Многие исследователи едины во мнении, что храм Окса на городище Тахти-Сангин и в городе Ай-ханум были посвящены одному из главных божеств древней Бактрии Оксу (Вакшу). Возможно, на месте храма Окса прежде располагалось более раннее святилище, построенное еще в ахеменидское время и посвященное великой реке Окс. Имя божества реки Вахш несомненно происходит от древнеиранского понятия «Вахшу», что означает «дух, связанный с «текущей водой». В священной иерархии оно занимало высокое положение, ибо надпись на одной гемме из Калькутского музея сказано: «Вахш - единственный бог».¹ Другие полагают, что сооружение храма Окса лежало в русле религиозной политики Селевка I и символически отражало роль ирригации в данной земледельческой провинции, а также удачное расположение города на торговых путях.

Возможно, существовали и другие причины, согласно которым храм Окса был возведен именно в местности, где сливаются Вахш и Пяндж. По мнению А.А. Голода,² с территории храма в дни равноденствия можно было наблюдать восход и заход Солнца. Вероятно, об этом астрономо-географическом феномене «достаточно изолированной

¹ Попов А.А. Ук.соч.С.84..

² Голод А.А. Храм Окса" на городище Тахти-Сангин в Южном Таджикистане. Гипотеза о выборе места возведения храма//ORIENS. 2013 № 5. С.100-113.



Аксометрическая реконструкция храма Окса и рисунок фасада

местности с непростыми природными условиями» знали жрецы – «архитекторы храма». И уникальная возможность встроить святилище Окса в природные ориентиры (визирь), по мнению автора гипотезы, определила выбор места для его строительства.

В храме были обнаружены посвятельные надписи, большая часть которых указывает на то, что жители города Тахти-Сангин почитали в своем храме культ реки Окса (Вахш). Одна из них на миниатюрном алтаре со скульптурой, которая изображает играющего на двуструнной флейте Марсия (греческого божества, одна из функций которого – покровительство рекам) имеет текст на греческом языке: «По обету посвятил Атросок Оксу». Атросок – имя бактрийца, означающее «горящий священным огнем», который в дар божеству главной реки Бактрии принес дар. Другая надпись на каменном сосуде содержит краткое посвящение в виде «Окс-Вахш».

В 2007 г. в ходе раскопок во дворе храма Окса была обнаружена верхняя часть глиняной формы для отливки бронзо-

вого котла¹, по венчику которой шла греческая надпись. А.П. Дружинина отнесла ее ко второй половине II в. до н.э. и представила вместе с М. Вексиной в виде следующего текста: «Оксу по (божественному) указанию посвятил Сиромоис, [сын] Немискоса, МОЛРПАЛРЭС (?), бронзовый сосуд (котел) из 7 талантов [бронзы].² Согласно прочтению А.И. Иванчика, надпись гласит: “Иромоис, сын Немиска, держатель (или под.) печати, посвятил Оксу котел из семи талантов (бронзы) согласно обещанию” и, по всей вероятности, относится ко второй половине I в. н.э.³ Различные расшифровки текст в обоих случаях свидетельствует об одном – о существовавшей здесь особой ритуально-обрядовой практике, которая заключалась в том, что донаторы приносили в дар главному божеству храма свои пожертвования и подношения.

Следующая надпись, сохранившаяся также на литейной форме, передает имя божества Митры на бактрийском языке как MEIPO, что было характерно и для написания этого имени греческими буквами.⁴ Фрагменты текста на другой литейной форме сохранили часть имени Окса.⁵

Возможно, идея отождествления бога реки Окса с Марсием могла появиться в первую очередь у жителей Малой Азии, контингенты которых неоднократно упоминаются античными авторами в составе войск Александра Македонского и в пополнениях, пришедших в Центральную Азию.

¹ Дружинина А. П. Результаты исследования структуры городища Тахти-Сангин и его округа (2002-2009 гг.)// Археологические работы в Таджикистане. Вып.34. 2012. Вып.35. - С. 323-368. Дружинина А.П., Худжагельдиев Т.У. Отчет о раскопках на площади храма Окса на городище Тахти-Сангин в 2007 г. С. 114-119;

² Вексина М. Лингвистический и палеографический анализ греческой надписи с посвящением Оксу на глиняной форме для отливки сосуда // АРТ. 2010. Вып. XXXIV. С. 227.

³ Иванчик А.И. Новые греческие надписи из Тахти-Сангина и проблема возникновения бактрийской письменности // Вестник древней истории. 2011, № 4. С. 110–131 *Подробно о чтении надписи см.:* А.С. Балахванцев Ук.соч. С. 89-96.

⁴ Иванчик А.И. Новые греческие надписи. С. 120.

⁵ Иванчик А. И. Новые греческие надписи. С. 120.



Храм Окса¹

Причину отождествления речных божеств Окса и греческого божества Марсия, сына речного бога Эагра, сатира или силена из Фригии, Б.А. Литвинский видит в сходстве золотоносности рек, низвержении их вод под землю и наличии на их берегах пригодного для изготовления флейт тростника. Особенно должна была впечатлить греков золотоносность рек Окса и Политимнета-Зарафшана (Золотоносного).²

Храмы Ай-ханум и Окса, расположенные на слиянии рек защищены стенами с трех сторон, но открыты к реке, что по мнению А-П. Франкфора свидетельствует, что культ воды был главным, если не единственным в них. Несомненно, он имел бактрийское происхождение и древние истоки. Одновременно, по мнению ученого, Окса-Вахша можно связывать не только с водной стихией, плодородием, но и отождествлять с различными греческими божествами, включая Тихе, Артемиду, Аф-

¹ Lindström G .Votivdeponierungen im Oxos-Tempel (Baktrien) – Tradierung griechischer Kultpraxis? // A. Schäfer/M. Witteyer (Hrsg.), Rituelle Deponierungen in Heiligtümern der hellenistisch-römischen Welt. Internationale Tagung Mainz 28.–30. April 2008. Mainzer Archäologische Schriften. Mainz, 2013. Abb.3.

² Литвинский Б.А. Бактрийский храм Окса и восточноиранский эллинизм. Проблемы и гипотезы.// Вестник древней истории.2000,№ 2.С.194.

родиту и других. Именно эта ситуация сложилась в двух святилищах, несмотря на очевидное архитектурное их различие.¹

А-П. Франкфор полагает, что лучшим эквивалентом божества Вахша могла служить Кибела, которая, вероятно, была выбрана греческими или эллинизированными жителями Бактрии. Как известно, эта фригийская богиня являлась олицетворением матери-природы и почиталась во многих областях Малой Азии. В античном искусстве она изображалась в виде матроны в богатых одеждах. Главные ее атрибуты — золотая колесница, запряжённая львами, и корона в виде зубчатой башни. В одной руке у неё часто был тимпан, в другой -- колосья или скипетр. Часто ее представляли сидящей на троне, окружённой львами, или в колеснице, запряженной львами, иногда верхом на льве.

Многолетние археологические изыскания и теоретические исследования Б.А. Литвинского и И.Р. Пичикияна позволили вскрыть практически всю территорию храма, включая священное, оберегаемое место *теменос*. Его архитектурно-композиционная схема - плод длительной архитектурной эволюции, берущей начало во II тыс. до н.э. и просуществовавшей в разных вариантах вплоть до раннего средневековья.²

На городище Тахти-Сангин уже в эпоху Ахеменидов существовал храм, выстроенный в традициях ахеменидской архитектуры, но к концу IV — началу III в. до н.э. он обветшал. Во время правления Антиох(293 и 281 гг. до н.э.), соправителя своего отца Селевка I на Востоке, было построено новое сооружение. Вероятно, в новый храм были перенесены из сокровищницы старого святилища его многочисленные ценные предметы. Строительство такого крупного храма

¹ Francfort A-P. Ai-Khanoum Temple À Niches Indentées and Takht-I Sangin Oxus Temple: Hypothesis about the Cults// Parthica : incontri di culture nel mondo antico : 14, 2012.P.109-136.;ФранкфорА-П. « Храм с зубчатыми нишами» в Ай-Ханум и храм Окса на Тахти Сангине в историко-культурной перспективе (очерк гипотез о культурах)//Мероси Ниёгон. 2013, №16. С. 128-136.

² .Литвинский Б.А Храм Окса в Бактрии. т3. С.214,215.

должно было потребовать мобилизации значительных человеческих и материальных ресурсов. Используя выражение П. Бернара, можно было бы сказать, что это была своего рода модель адаптации эллинизма в восточном обществе.¹

Сопоставление двух центров Бактрии--храма Окса с большим княжеским городом Ай-Ханум-- показывает их принципиальные отличия. Ай-Ханум - это греческий полис, имевший полисное управление, с преобладающим эллинским населением, которое говорило на греческом языке и почитало греческих богов. Число проживавших здесь бактрийцев было небольшим. К тому же, очевидно, они были полностью эллинизированы. В архитектуре переплелись эллинские, древневосточные и бактрийские элементы.

В Тахти-Сангине же проживали в основном бактрийские жители, исповедовавшие местную религию, но частично и греческое население, в силу чего здесь существовало двуязычие. В духовной и материальной сферах заметны внедрения эллинских элементов и греко-бактрийский синтез. В архитектуре храма Окса сильны ахеменидские традиции, греческие же были выражены в каменных модификациях: алтарях и капителях колонн.² Судя по находкам, датирующимся от VI в. до н. э. до III в. н. э., посетители храма жертвовали ему различные предметы и монеты, помещавшиеся в специальные наземные и подземные хранилища *ботросы*.

Во дворе храма располагался колодец, из которого вода поступала в каменные бассейны, расположенные во дворе и в колонном портике, где верующий зороастриец осуществлял омовение. Затем его путь лежал к портику, по сторонам которого располагались *атешгахы* со священным огнем. Перед ними он выполнял определенные ритуалы, произносил молитвы.

Б.А. Литвинский полагал, что храм Окса был центральным не только в Тахти-Сангине, но, возможно, одним из центральных храмов огня целой области. В святилище были установлены и

¹ Бернар П. Тахт-и Сангин: подведение итогов // Центральная Азия. История, археология, культура .М., 2005.С. 71.

² Литвинский Б.А Храм Окса в Бактрии.т.3.С.217.

греческие алтари типично эллинистической формы и осуществлялось почитание и греческих божеств. Бактрийские культы и ритуалы, таким образом, мирно уживались с греческими. Сам факт такого радикального дуализма многозначителен.¹

Основным строительным материалом была глина из-за отсутствия мрамора и известняка. Из нее, иногда с добавлением самана, делалась пахса, то в виде ленточных слоев, то блоков. Нижняя часть стен была пахсовой, а верхняя делалась из сырцового кирпича, который изготовлялся в деревянных формах, а затем высушивался на солнце. Из камня изготавливались базы колонн, широко использовалось дерево. Такие монументальные сооружения, как дворцы, святилища, храмы свидетельствуют о том, что бактрийская архитектура в основном находилась под влиянием ахеменидского зодчества.

В северо-западной части зала в храме Окса располагалась алтарная площадка с двумя основаниями для круглых алтарей. Вход в храм, который был обращен на восток, имел портик с двумя рядами колонн (по четыре колонны в каждом ряду), который в свою очередь фланкировали боковые крылья здания, состоящие из трех помещений. В одном из них *атешгахе* («место огня») сохранились алтари огня: большой центральный и маленькие — в углах помещения. На основе греческой надписи, найденной в храме, и было сделано заключение, что храм был посвящен божеству Вахшу, а другой алтарь, вероятно, — зороастрийскому божеству Анахите. Правда, отдельные ученые считают сомнительным тот факт, что помимо Вахшу, почиталось еще одно иранское водное божество — Анахита, поскольку ее культ был связан исключительно с Западным Ираном.²

Храм Окса не воспринимался эллинами враждебно как чужеродное им святилище. Поэтому в соответствии с греческими планами были возведены и греческие алтари в соответствии с конструкцией типичных эллинистических сооружений.

¹ Литвинский Б.А. Храм Окса в Бактрии. т.3.С. 219.

² Попов А.А. Ук.соч.С.67.

Храм Окса могли посещать и проводить в нем ритуальные действия не только местные бактрийцы, но и греки. При этом активность последних, очевидно, возросла во второй половине греко-бактрийского периода, когда на месте старых алтарей были возведены греческие. Они функционировали одновременно и параллельно с местными алтарями огня.¹

Другие исследователи утверждают, что архитектурные особенности храма Окса, вероятно, имеют сирийское происхождение (возможный результат эволюции сирийских храмов, начиная с VII в. до н. э.). Все детали планировки, включая четыре колонны в центральном зале, находят точное соответствие в архитектуре Сирии и Палестины. Алтари огня, располагавшиеся в крыльях-ризалитах храма Окса, были типично иранскими по форме и размерам, а их парность, вероятно, объясняется тем, что один из них был посвящен Вахшу, а другой – Нане, божеству ближневосточного происхождения. Таким образом, в храме Окса наблюдается не только одновременное отправление, но, возможно, даже слияние двух форм почитания огня – иранской и сирийской.² Значительная часть объектов комплекса храма Окса находит близкие аналогии в храмовых комплексах Сирии и Палестины и следовательно здесь прослеживается наличие сиропалестинской составляющей в культурах Тахти-Сангина.³

В свою очередь французский археолог К. Рапен считает, что структура храма Окса, его план и обнаруженные при раскопках остатки комнат для хранения вечного огня *атешгахи*

¹ Литвинский Б.А., Пичикян И. Р., Эллинистический храм Окса в Бактрии (Южный Таджикистан): раскопки, архитектура, религиозная жизнь. Т.1.М., 2000.С. 214-216.

² Коровчинский И. Н. Культы эллинистической Бактрии (на материалах «храма с уступчатыми нишами» в Ай-Ханум и храма Окса в Тахти-Сангине)//Автореф. дис. канд. ист. н. М., 2007.С.20.

³ К Коровчинский И. Н. Культы С.19.

отвечают исключительно архитектурной традиции храмов огня иранского мира.¹

Синтез восточной и греческой архитектурной практики прослеживается и в ордере колонн, где традиционно торовидные базы на двухступенчатом плинте и гладкоствольные колонны увенчаны греческими ионическими капителями классического малоазийского типа. Таким образом, строительные конструкции были традиционно восточными, однако ордер храма, материал колонн, а также монументальные алтари демонстрируют греческое влияние.



Пантеон среднеазиатских зороастрийцев в ахеменидское время был весьма широк. Верховное божество Ахурамазда создал шесть Амэша-Спэнта, которые являются его проявлениями и помощниками. Все вместе они покровительствовали всему живому и обеспечивали его благоденствие.

Тахти-Сангин. Ионическая капитель IY-II вв. до н.э.²

Одним из важнейших божеств был солнечный Митра, божество договора, прекрасный воин и покровитель праведных воинов. Также был распространен культ Вэртрагны, божества войны и победы, который мог воплощаться в вепря, быка,

¹ Рапен К. Святые места Средней Азии в эпоху эллинизма (состояние вопроса) // Вестник древней истории. 1994, № 4. С. 130.

² Tadjikistan, au pays des fleuves d'or. Catalogue d'exposition. Musée nationale des arts asiatiques—Guimet. Paris: Éditions Snoeck, Gandi, 2021. Cat. 45.

коня, верблюда и т.д. Несомненно, почитались и другие зороастрийские божества.¹

Бактрийцы почитали Ардви-Суру-Анахиту, даже находясь за пределами своей родины. Первая часть имени, возможно, означает «влага» Сура — «сильная», Анахита — «незапятнанная», «чистая». ²Греческий поэт Диоген, живший во времена Артаксеркса II, свидетельствовал, что бактрийские и мидийские девушки в посвященных Анахите рощах благородного лавра воспевали ее, играя на струнных инструментах и, «согласно персидской манере», прежде всего на флейте. Среди образцов греческого золота из собрания Государственного Эрмитажа есть перстень с изображением, возможно, таких танцовщиц и морских обитателей. На выпуклой стороне фигурки двух юных девушек, исполняющих *окласам*, танец, как считали греки, персидского происхождения.³ Возможно, он также был связан с культом Анахиты.

В авестийском гимне, посвященном этой богине, она предстает как олицетворение стремительной реки, движущейся в колеснице, влекомой конями — воплощениями ветра, облаков, дождя и града. В последних же стихах гимна изображается в виде великолепной неподвижной фигуры, в богатой, усыпанной драгоценностями мантии, золотой обуви и с золотыми серьгами, ожерельем и сияющей диадемой.⁴ Ардви-Сура-Анахита - не только распорядительница вод. От нее зависели благополучная, полная изобилия жизнь, многочисленность скота и других богатств, а также победа в бою. Культ Анахиты был тесно связан и с культом огня. Ардви-Сура-Анахита затмила древнюю Аши, но, как и первая ассоциировалась антич-

¹ История древнего Востока -с.811

² История древнего Востока -с.805.

³ Калашник Ю.П. Греческое золото в собрании Эрмитажа. Памятники античного ювелирного искусства из Северного Причерноморья. СПб:ГЭ, 2014.С.115.

⁴ Авеста. Избранные гимны. Из Видевдата / Перевод с авестийского И. Стеблин-Каменского. — М.: Дружба народов, 1993.С.48.

ными источниками с Афродитой, а также виделась им аналогом Артемиды. Отдельным божеством, ассоциирующимся, помимо античных, с передневносточными божествами, является Анахита (Анаитис греческих источников).

Верования, связанные с огнем в Авесте, во многом (но не во всем!) могут быть сопоставлены с огнем, называемым Агни в древнеиндийской религии. Однако в Авесте оно заменено другим божеством: сыном Ахурамазды Атаром. Плавающий, сильный и могущественный «Красный Атар» являлся «домовладыкой всех домовладений», оказывал помощь благочестивому зороастрийцу, от него зависели все блага жизни. О распространении в Бактрии почитания божества огня свидетельствует наличие бактрийских имен, в состав которых входило его имя.

Греческие города на Востоке поддерживали сколь возможно тесные связи с метрополией, стремясь сохранить здесь в глубинах Азии «эллинский образ жизни», т.е. полисную форму, полисную идеологию и этику. Официальный язык, письменная культура и общеобразовательная система города были абсолютно греческими.¹ Судя по монетным изображениям III-II вв. до н. э., в период владычества греческих монархов в среде правителей и их окружения получает официальное государственное признание эллинский пантеон, в котором каждый государь избирает себе божественных покровителей: Зевса, Геракла, Аполлона, Афину, Артемиду, Нику, Диониса, Посейдона, Тихе.

Г. А. Кошеленко, рассматривая гимнасий в Ай Ханум, подчеркивает, что в этом греческом городе, удаленном на несколько тысяч километров от Эллады, греческие поселенцы стремились воссоздать и сохранить привычный характер жизни, важнейшей составной частью которого было интеллектуальное и физическое воспитание подрастающего поколения «по-эллински». Это означало, что греческая колонизация со-

¹Кошеленко Г. А. Греческий полис на эллинистическом Востоке. М, 1979.С. 155.

стояла в том, что она включала в себя переселение не только крестьян, ремесленников, воинов, торговцев, но и интеллектуальной элиты греческого мира, перенесение существующих форм социальной организации общества, привычных форм быта, достижений античной культуры и философии на Восток.

¹

В III-II вв. до н.э. в Бактрии культы эллинских и ближневосточных эллинизированных божеств были, очевидно, восприняты в основном придворным окружением греко-бактрийских монархов. Но, несмотря на официальное признание (запечатленное строительством храмов и монетным чеканом), они едва ли получили широкое распространение не только среди простого народа, но и местной знати. Здесь господствовали иные, более стойкие локальные культы. И лишь те из привнесенных в период эллинизации Бактрии божеств, которые со временем семантически слились с местными культами, задержались в подобном синтезе на века. В эпоху кушан одни из них еще сохраняют свои имена, а другие — только художественно-образное воплощение.²

По мнению английского исследователя В. Уилера, главной целью Александра Македонского, проглядывающей во всех его делах, словах и начинаниях, следует считать слияние в одно целое, в кооперативную империю, всех народов, принадлежавших к двум первоначальным цивилизациям, к двум духовным центрам, вокруг которых тогда, как и теперь, группировалось и группируется все человечество — слияние Востока с Западом.³

В период вхождения Бактрии в Ахеменидскую державу происходило формирование этнической и индивидуальной идентичности народов Центральной Азии (бактрийцев, согдийцев и др.). Тесные связи с Западным Ираном и Ближним Востоком значительно влияли на образ мышления, создавая наследие для будущего развития. Центральную Азию нельзя

¹ Кошеленко Г.А. Греческий полис С. 119.

² Попов А.А. Ук.соч. С.210-214.

³ Уилер В. Александр Великий. СПб., 1899. С. 137.

назвать лишь «колониальной» частью Ахеменидской империи. Это была богатая добыча для Александра и его армии, воздействие завоеваний которого можно сравнить с нынешним влиянием Запада на остальной мир.¹

Таким образом, при Ахеменидах в Бактрии существовал в определенной мере некий общий сакральный ландшафт, ритуальное пространство. В эпоху эллинизма формат взаимодействия значительно изменился, греческая и восточная культуры сосуществовали одновременно и параллельно. В эти разные исторические эпохи проходили мощные транскультурные процессы, создавая основу для внедрения и распространения новых типов взаимодействия и контактов. При этом в контексте диффузии различных культур Бактрия всегда оставалась одним из главных форпостов столь различных цивилизаций.

1.2. Памятники Тахти Сангина как предметы культа, престижа и воплощения харизматического лидерства

Артефакты, обнаруженные на городище Тахти-Сангин, прежде всего связаны с культовыми практиками, другие являются подношениями, памятниками элиты, храмовой мебелью. Даже принимая во внимание утверждение отдельных исследователей, что изделия Клада Окса (Британский музей в Лондоне) и коллекция из Мир Захака (Михо музей в Японии) не являются наследием Тахти Сангина, нельзя не видеть, что все собрания имеют концептуальную схожесть, а, следовательно, могут рассматриваться не только в едином историческом контексте, но и в художественном аспекте.

Среди них преобладают образы отдельных божеств Запада и Востока, которые нашли различное воплощение в визуальной культуре Бактрии как предметы религиозного культа, изделия для высших слоев социума в эпоху Ахеменидов, в эллинистическую эпоху, в греко-бактрийский период, а также в

¹ Frye R. The Heritage of Central Asia: from Antiquity to the Turkish Expansion. Princeton, 1998. PP. 111, 117.

период правления Кушан. Вместе с тем исследователями отмечено развитие, иногда сосуществование в Бактрии черт совершенно разных художественных школ: ахеменидской, локальной бактрийской, малоазийской с греческим влиянием, греко-бактрийской, сохранившей влияние парфянского и гандхарского искусства, и отдельные скифо-сибирские элементы.

На городище Тахти Сангин найдено около 10 тысяч различных артефактов и фрагментов из золота, серебра, позолоченной бронзы, стекла, камня, слоновой кости и кожи, 342 монеты Александра Македонского, Селевкидов, Греко-Бактрии, Кушан и посткушанские. Стилистически с ними связаны произведения ок. 550-330 гг. до н.э., так называемого Амударьинского клада (Сокровища Окса), найденные в Хатлонской области Таджикистана в 1877-78 году. Часть из них, насчитывающая 180 изделий из драгоценных металлов (круглая пластика, сосуды, рельефные изделия, пластины с контурным изображением, перстни и печати, браслеты и гривны, а также бусы и другие мелкие предметы) и множество монет, хранится в Британском музее в Лондоне (всего 1300 предметов).¹ Другая бактрийская коллекция из Мир Захака, состоящая почти из десятков различных предметов (17 скульптурных изображений, 48 ритуальных сосудов, 42 монеты) находятся в Мико музее в Японии.²

В целом все указанные памятники дополняют друг друга, позволяя всесторонне охарактеризовать культуру Бактрии, истоки ее визуальной культуры и наследие в едином культурном, историческом и политическом контексте. На примере этих произведений совершенно отчетливо выступают составные компоненты искусства региона: восточный — изначальный,

¹ Dalton, O.M., The Treasure Of The Oxus With Other Objects From Ancient Persia And India.- London, 3rd edition. 1963; Зеймаль Е.В. Амударьинский клад.

² Пичикян И.Р. Возрождение большого клада Окса. Вторая часть клада Окса из коллекции Мико Музея. Критика и библиография // ВДИ. 1998, № 1. С. 92-107; Пичикян И.Р. Возрождение большого клада Окса. Вторая часть клада Окса из коллекции Мико Музея// ВДИ. 1998, № 2. С. 161-186.

эллинический — привнесенный, гандхарский — возникший на основе греко-индийского синтеза.¹

А.Г. Пугаченкова считает, что стиль пластики Бактрии формировался поэтапно и соответствовал согласно трем политическим эпохам, обретая в каждый исторический период новые качества. Так, греко-бактрийский период (111-11 вв. до н.э.) отличался экспрессивным реализмом, сакско-юеджийский (конец 11 в до н.э.-1 в. н.э.)- героическим реализмом, а кушанский (конец 1-3в.н.э.)- помпезным культам, иератизмом.²

Имеющиеся исторические данные и художественное наследие свидетельствуют о состоянии и развитии ремесла в Бактрии. Самая ранняя группа находок в Тахти-Сангине относится ко времени, предшествующему основанию храма, т.е к У-1У вв. до н. э. Часть предметов принадлежит эпохе, когда Бактрия была ахеменидской сатрапией, а программным для местного искусства было имперские образцы Персеполя и Суз. Среди них есть ахеменидские, местные, греческие произведения и оружие.³ В свою очередь эпоха эллинизма стала временем роскоши с ярко выраженным героизированным и пафосным стилем.

Под влиянием греков на Востоке появились типично греческие предметы вооружения и некоторые орудия труда. Отчасти меняются методы обработки сельскохозяйственной продукции: входят в употребление ручные мельницы, совершается переход от горизонтального к вертикальному ткацкому станку. Техника работы по дереву, судя по найденным рабочим инструментам и предметам, была также основана на греческой технологии. Греческое влияние оказало ощутимое воздействие на технологию обработки металла, слоновой кости, металлургию.

Значительные перемены произошли в строительном деле, где под руководством опытных архитекторов греческой выучки каменотесы изготавливали детали античного типа, а при обработке использовали токарный станок. Мастера-камнерезы из различных видов полудрагоценных и поделочных камней изготавливали парадную посуду, шкатулки *тикси-*

¹ Балахванцев А.С. Ук.соч.С.98.

² Пугаченкова Г.А. Скульптура Халчаяна.-М., 1971.С.99.

³ Литвинский Б.А. Бактрийский храм Окса С.216

ды, детали парадной мебели и т.д. Греческое влияние заметно и в развитии мозаичного, ювелирного дела, чеканке монет.

Одной из ведущих отраслей оставалось керамическое производство, включавшее изготовление посуды, строительных материалов (обожжённый кирпич, черепица, декоративные элементы) (антефиски, мерлоны и т.д.), терракотовые статуэтки. Отдельные исторические факты свидетельствуют о возможном переселении мастеров-керамистов из Греции в Бактрию и другие области Центральной Азии. Под влиянием греческих мастеров происходят технологические изменения (техника ангобирования), меняется гончарный круг, начинается изготовление керамических архитектурных деталей, возрождается коропластика. Обилие слоновой кости в греко-бактрийском храме Окса, массовость изделий из этого редкого и дорогостоящего материала свидетельствуют о тесных торговых и экономических контактах с Индией.¹

Существует мнение, что производственный комплекс существовал и на темносе храма Окса в эллинистическое и юэчжийско-бактрийское время. Однако наличие фрагментов глиняных литейных форм, которые действительно могли изготавливаться в данном месте или поблизости, отсутствие явных следов производства крупных бронзовых сосудов, вероятнее всего, говорит о том, что во второй половине I – начале II в. н.э. данное помещение уже не функционировало как мастерская.²

В широком смысле «эпоха Александра» — это столетие политического, философского и художественного творчества, по мысли М. Б. Пиотровского.³ В этот исторический период славу Бактрии принесла богатая визуальная культура: монументальная скульптура, коропластика, торевтика, ювелирное искусство, нумизматика.

¹ Подробно см. Литвинский Б.А. Храм Окса в Бактрии. т.3. С. 219., Б.А. Попов А.А. Ук.соч. с.84.

² Балахванцев А.С. Ук.соч. С.83.

³ Пиотровский М.Б. «Самый главный Александр. // Александр Великий. Путь на Восток / Науч. ред. А. А. Трофимова. Каталог выставки. Государственный Эрмитаж. // СПб: Изд-во ГЭ.2007. С.5.

В античном мире ни до, ни после Александра Македонского не было исторического персонажа, которого изображали бы в искусстве столь многих народов, на гигантской территории, в течение столетий. Наиболее существенным (и беспрецедентным) было влияние его образа в эпоху эллинизма. Впечатляющими для последующих поколений стали личное мужество и полководческий талант Александра, несравненное величие его военных и государственных свершений, что отразилось в апологетической традиции поздней античности и средневековье.¹

Сам царь стал важным фактором истории, политической психологии, истории искусства. Только в образе Александра кристаллизовались новые воззрения, его фигура стала мощным центром притяжения актуальных смыслов: «Пафос искусства эллинизма был, до известной степени, пафосом македонского царя»²

Образ Александра имел четкие иконографические характеристики, по которым легко узнавался: стиль прически *анастолэ* с локонами надо лбом, поворот головы направо и наверх, тип лица с удлинённым овалом и патетическим взглядом, диадема, «львиный» шлем, рога быка, солнечные лучи, исходящие от головы. Нередко на оборотной стороне золотых монет македонских царей Филиппа II и Александра изображались эти атрибуты, которые служили прославлению династии.

А.А. Трофимова выявила некий «Александровский компонент», который наполнил новым содержанием классическую мифологию трюков, отразившимся в иконографии героев и богов, с которыми прослеживается постоянное соотношение Александра в искусстве.³ Происходило как бы поэтапное сближение этих образов в ритуалах, исторических сочинениях,

¹ Фролов Э. Д. Ук.соч.. С.12,13.

² Трофимова А.А. Лицо, обращенное к небу//Александр Великий. С.20

³ Подробно см.Трофимова А.А. *Imitatio Alexandri* портреты Александра Македонского и мифологические образы в искусстве эпохи эллинизма. Автореф. диссертации, канд. искусств. СПб, 2009; Трофимова А. А. *Imitatio Alexandri* : портреты Александра Македонского и мифологические образы в искусстве эпохи эллинизма. СПб: Изд-во ГЭ. 2012; Трофимова А. А. Лицо, обращенное к небу.// Александр Великий. Путь на Восток. Каталог выставки. Государственный Эрмитаж // СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа. 2007.

античной литературе и изобразительном искусстве: Александр-Зевс, Александр-Гелиос, Александр-Автумна, Александр-Ахилл и т.д..

В исторических период (конец IV - начало III вв. до н.э). изображения мифических божеств (Гелиоса, Апполона, Ахилла, Геракла, Диониса, Триптолема, Диоскуров, водных божеств, гигантов и др.) были трансформированы под воздействием иконографии царского образа. Они стали походить на Александра Македонского, а историческая личность — образ человека — стал образцом для божественного образа.

В эллинистический период возникает образ Александра-космократора, т.е. строителя Вселенной, архитектора мира, олицетворение творящих сил. Так, образ Гелиоса ассимилировал идею царской власти, правителя и солнца, который предстает как космическая сила в битве за мировой порядок. В свою очередь Дионис стал божеством военного триумфа и победы, а его традиционная лента превратилась в диадему Александра — главный царский символ, знак царства эллинов, покоривших Восток. Под воздействием образа Александра актуализировались и другие атрибуты Диониса, ставшие частью монархической эллинистической символики — рога быка и скальп слона.

Наряду с ними в искусстве эллинистической эпохи появился александродобный Триптолем — цивилизатор *культуртрегер* и миссионер, несущий культуру далеким народам. Главный атрибут Александра копье был заимствован у Ахилла и стал символом царства, полученного по праву захвата, ключевым элементом царской идеологии эпохи эллинизма.¹ В целом, имитация внешности и стиля портретов Александра в мифологических образах стала воплощать, по мнению А.А. Трофимовой, несколько архетипических понятий — освободитель, защитник людей, непобедимый воин, царь Востока, наилучший грек.²

¹Подробно см. Трофимова, А. А.. *Imitatio Alexandri* : портреты Александра Македонского.

² Трофимова А. А. Лицо, обращенное к небу. С. 22.

Впоследствии использование атрибутов героев и богов в изображении правителя стало общепринятым. Рога Амона, скальп слона Диониса, львиная шкура и палица Геракла, рожки Пана и трезубец Посейдона означали разные нюансы царственного имиджа. Образ Пана, его животное воплощение козел, использовался в государственной символике и почитался как богохотник, что было важно для Македонии с ее обычаями царской охоты, и как бог-покровитель на поле брани. Последняя функция Пана приобрела большое политическое значение в эпоху эллинизма, в период военных конфликтов.¹

Постоянное соревнование Александра при жизни с Гераклом привело к тому, что их образы слились так неразрывно, что в дальнейшем диадочи старались следовать синкретическому образцу. В эллинистическом портрете они повторяли, скорее, Александра-Геракла, чем просто Геракла или просто Александра. Львиный скальп стал атрибутом двойной принадлежности, знаком обоих персонажей.² Об этом свидетельствует царский портрет Александра Македонского из Тахтисангина I в. до н.э. Этот шедевр коллекции является весьма значимым образом эпохи эллинизма.

Именно в образе Геракла представлен Александр Македонский на лицевой части устья ножен вотивной миниатюрной махайры III в. до н.э. Рельефное изображение царя с округлым лицом в облике мифического героя Геракла украшает шлем льва (голова). Как видим, положение головы царя не соответствует иконографии, указанной А.А. Трофимовой, согласно которой голова героя с удлинённым овалом лица традиционно была повернута направо и наверх с патетическим взглядом. В тахтисангинском портрете голова дана в анфас, слегка повернута влево и едва заметно склонена к левому плечу. Но взор широко открытых глаз без прорисовки зрачков обращен выше уровня глаз зрителя. Памятник не являлся скульптурным портретом монументального или станкового характера. Возможно, именно поэтому изваяние головы Александра, поме-

¹ Трофимова А. А. Лицо, обращенное к небу. С.26.

² Трофимова А.А. Лицо, обращенное к небу. С.28.

ценное в структуру совершенно определенного декора не позволило мастеру искать иное решение образа и сохранить традиционное движение головы Александра.

Скульптурной группе из слоновой кости «Геракл борется с божеством реки Ахелоем» конца IV века до н.э., украшавшей рукоять греческого меча, посвящены многочисленные описания и аналитические оценки. Несмотря на то, что у фигуры Геракла отбита голова, идентифицировать героя не составляет труда, поскольку на его плечи накинута шкура Немейского льва, лапы которого завязаны в гераклов узел на шее, а в руке он держит палицу. Известно, что узел Геркулеса, согласно греческому мифу, олицетворяют плодородие бога Геракла. Этот же атрибут, как видим, был



*Портрет Александра Македонского в образе Геракла. III в. до н.э.
Юноша в образе Аполлона или эроса. III-III вв. до н.э.¹*

¹ Tadjikistan Au pays des fleurs d'or... Cat.40,47

использован и в царском портрете Александра Македонского из Тахти-Сангина, где на груди у царя представлены лапы льва, завязанные в гераклов узел.

Таким образом, в эллинистическом искусстве Греции, Италии, стран Азии и Востока «черты Александра» можно встретить повсюду — в портретах правителей и полководцев, в статуях богов и героев, в мелкой пластике, частных портретах и даже в декоративном искусстве — архитектурных украшениях, утвари. Александр изменил стереотипы — с этих пор в античном мире божественная, вечно юная красота становится важным качеством правителя. Влияние образа на действительность оказалось сильнее, поэтому портреты Александра нельзя истолковать, исходя из фактов его биографии или политических планов. Смысл памятников можно оценить лишь в контексте нового мифа, возникшего при жизни Александра и надолго пережившего античность.¹ Именно в контексте этих стилевых характеристик была, несомненно, выполнена фигура Аполлона III- II вв. до н. э. из Тахти-Сангина, лицо которого также навеяно образом легендарного царя.

В этом смысле совершенно верно предположение И.Р. Пичикяна о том, что портрет юноши с диадемой I-II вв. до н.э. из Тахти-Сангина выполнено в традициях портретов Александра Македонского, чей образ оставался предметом подражания в монументальной, малой пластике, а также на монетных изображениях раннеселевкидских династов. Судя по связкам-диадемам, этот и другой портрет изображают эллинистических правителей.²

Балахванцев А.С. предложил отождествлять их с реальными историческими персонажами: Стасанором Сольским, киприотом, одним из конных воинов *гетайров* Александра, который, вероятно, был царского происхождения и держал сатрапии Бактрии и Согдианы; и Андрагором, сыном Андрохла, правителя Аматы на Кипре.³

¹ Трофимова а.А. Лицо, обращенное к небу.с.20,22

² Пичикян И. Р. Культура Бактрии. С. 159.-160.

³ *Подробно см.* Балахванцев А.С.К вопросу об атрибуции глиняных голов



Портреты греко-бактрийцев с диадемами.111-11вв.до н.э.¹

Портреты из Тахти-Сангина вполне соответствуют духу времени, поскольку в этот период человеческий облик Александра стал образцом для всей элиты. В этом смысле династам следовало подражать царю - космократору (греч.строителю Вселенной, архитектору мира,олицетворенным Творящим Силам),чей образ был важен не только для Селевкидов, но и для монархической идеологии всех времен.²

Необыкновенно выразителен портрет сатрапа III — II вв. до н.э. из алебастра, облаченного в белый башлык. Особо подкупает в этом портрете точно переданное психологическое настроение модели, углубленной в свои мысли и лишенной поверхностного пафоса.

из Тахти Сангина // Литвинский Б.А.а.Храм Окса в Бактрии.т.3. С.532-544.

¹ Tadjikistan Au pays des fleurs d'or... Cat.48,50

² Трофимова А.А.Лицо,обращенное к небу.С.22.



Портрет сатрапа. III — II вв. до н.э.

Мастер этого и других портретных изображений, по мысли И.Р. Пичикяна, скорее всего являлся греком или сильно эллинизированным бактрийцем, знакомым с лучшими традициями греческих ваятелей, известных ему в подлинниках и подражаниях. Но ориентировался он больше на малоазийские образцы монументальной и малой пластики, включая монетные изображения селевкидских царей. Родство как общего облика, так и трактовки мелких деталей (прически, лба, глаз, овала лица) выдает руку опытного художника,

близкого по школе Пергама, Магнезии III в. до н. э.¹

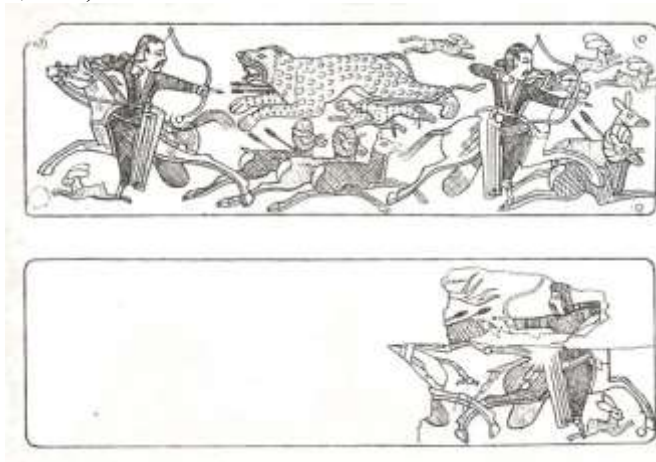
С образом Александром Македонского связаны и динамичные, экспрессивные памятники Тахти-Сангина, изображающие сцены охоты, военных сражений, поединков и терзания. К ним относится изделие «Македонский в битве с персами»¹ в до н.э., которая представляет собой уменьшенную копию оригинала. По всей вероятности, она была специально изготовлена в память о великой победе для votивного предмета с целью представления в храм.

Запечатленные в композиции мимика, позы, жесты персонажей выражают эмоции, которыми охвачены участники

¹ Пичикян И. Р. Культура Бактрии. С. 159.-160

действия. Однако в целом это произведение отражает героическую эпоху, которая имела особую общественную значимость, связанную с победителем Александром Македонским. Следовательно, оно имеет определенную эпическую значимость.

Другой образец «Бактрийцы на охоте» конца II - начало I вв. до н.э. сохранился на стенках ларца из слоновой кости (21,6 x 6,2 x 0,7 см).



Бактрийцы на охоте. Слоновая кость. I в. до н.э.

В выгравированном изображении на редкость экспрессивно и энергично передан накал сражения охотников и диких зверей, мчавшихся в различных направлениях. Особое внимание привлекают изображения зайца в разных частях композиций, образ которого в «Бундахишне» рассматривался как символ удачи.¹ Несомненно, подобная композиция оказывала особое психологическое воздействие на владельца данного предмета и сулила ему успех.

А.П. Франкфор предпринял попытку систематизации памятников Ай-Ханум и Тахти-Сангина, связанных с эпохой Ахеменидов и Греко-бактрийским царством.² По его мнению, к эпохе Ахеменидов принадлежат артефакты, которые указыва-

¹ Литвинский Б.А. Храм Окса в Бактрии т.3, с. 476.

² Подробно см. Francfort A.-P. Op. cit.; Франкфор А-П. Ук. соч.

ют на местные, догреческие традиции, которые можно обнаружить и среди памятников Клада Окса из Британского музея и бактрийской коллекции из Михо музея. Часть из них могла быть изготовлена на месте, а другие привезены из других центров.

К следующей группе относятся глиняные антропоморфные скульптуры, среди которых портреты юношей в суконном остроконечном капюшоне поверх *баишыка* из обоих храмов и бородатого персонажа из Тахти-Сангина, выполненные в стиле бактрийской визуальной традиции. Определенную группу создают женские образы: глиняный бюст с вазой в форме высокого головного убора *калатоса*, символизирующего плодородие (глиняный бюст из Ай-ханум и бюст из серебра из Тахти-Сангина), которые, возможно, представляют Кибелу или Анахиту. Орнаментированная диадема идентична головному убору Афродиты из Тилло-тепа. Однако, по его мнению, всех этих артефактов явно недостаточно, чтобы считать, что оба храма были посвящены женскому божеству.

Своеобразными памятниками являются сосуды, расположенные в специально вырытых для них ямах и, вероятно, связанных с культовой практикой, известной в Центральной Азии с эпохи бронзы. Связь с рекой весьма важна, что, возможно, свидетельствует о ритуалах, жертвах, приносимых Анахите в непосредственной близости к реке. Сохранилась целая серия больших каменных бассейнов и их фрагментов, которые обнаружены в храмах Ай-ханум и храме Окса. Возможно, они служили для омовения или другой практики, связанной с водой реки и ее главным божеством. Часть небольших каменных тумб различных типов в виде баз колонн характерна для архитектуры Селевкидов, другая для эпохи Кушан. Возможно, они свидетельствуют о конкретных культовых функциях и о ритуальной практике, общей для двух храмов, связанной с культом Кибелы.



Флейты из храма Окса¹

Еще одну категорию памятников представляют флейты из слоновой кости, а также двойные флейты, обугленные фрагменты которых найдены в храмах Ай-Ханум и на Тахти-Сангине. Они использовались в различных церемониях в греческом и бактрийском обществах.

Особенности других памятников, по мнению А.П. Франкфора, связаны с планировкой и архитектурой святилищ. Расположение водопроводных труб и стоков в южной и центральной частях Ай-Ханум (накопление воды) и на Тахти-Сангине (сброс воды) также свидетельствует о наличии здесь культовой практики, связанной с водной стихией. Мебель, посуда в стиле местной традиции и их фрагменты, назначение которых не очень яс-

¹ Hagel S., Gunvor Lindström G., Sutkowska O. Virtuelle Musikarchäologie trotz Reisebeschränkung, DAI Eurasien Abteilung 21. Juni 2021: <https://www.dainst.blog/archaeology-in-eurasia/virtuelle-musikarchaeologie-trotz-reisebeschraenkung-homeoffice> Abb.2.

но, образуют определенную серию предметов. Образцы оружия представляют особую часть коллекций, которая не связана с определенными культурами.



Тахти -Сангин. Фрагменты мебели из слоновой кости. Голова слона. 11-1вв. до н.э. Пальметта. 111-11вв. до н.э.¹

Греко-бактрийская скульптура из Ай-Ханум и храма Окса — пример невероятной долговечности глиняной скульптуры. Плотная местная, желто-коричневого цвета глина с вкраплениями песка и известняковыми включениями, являвшаяся с древности традиционным материалом, как архитектурных сооружений, так и пластики, позволяла легко и свободно формировать объем. Перед этим она подвергалась очистке, промывке и отмучке. Иногда в нее добавляли камышовый пух для уменьшения усадки. В греческой пластике глина использовалось исключительно для промежуточных, не окончательных процедур в ваянии, как, например, снятие копий с различных образцов. Мастера греко-бактрийской школы стали активно применять ее для создания оригинальных произведений — а не прототипов — стиль и иконография которых остались греческими.²

¹ Tadjikistan, au pays des fleuves d'or. Cat. 58.

² Пичикян И. Р. Культура Бактрии. С. 160; Мартинез-Сэв Контакты и культурные обмены в Ай-Хануме:

По мысли И.Пичикяна, работа с изделием проводилась в несколько этапов: сначала велась общая тонировка белым ганчевым (алебастровым) покрытием, затем делали раскраску по белому фону с последовательным наложением нескольких тонов, а в заключение выполняли золочение — имитацию хризозлефантинной техники.¹ Своего рода это были отблески античной скульптуры, которая имела глиняную с деревянным каркасом основу, но при этом слоновая кость использовалась для воспроизведения обнаженных частей тела, а золото — в основном для драпировок.

Сохранившаяся глиняная пластика Тахти-Сангина, по мнению И.Р. Пичикяна, представляет три независимые художественные школы. К первой относятся два портрета Селевкидов в царских повязках-диадемах и коры селевкидского и греко-бактрийского времени в малоазийских греческих традициях. Особые группы составляют единичные образцы скульптуры бактрийской школы с восточным обликом и изделия греко-гандхарской школы.²

Портретная галерея отличается точной передачей индивидуального облика моделей. Мужественные и энергичные персонажи, представленные в пластике, имеют высокий социальный статус. Их образы бесстрастны и невозмутимы. Подобные памятники искусно моделированы, имеют объем и красочный покров. Это светские, в основном парадные портреты, которые создавали определенную среду, в которой происходило самоопределение человека в социо-культурном пространстве определенного социума. Вслед за В.Г. Лукониным можно было бы сказать, что лица прошлого «предстают перед нами как исторический источник, по значению, равный письменным, а иногда и более достоверный, чем они».³

культурный трансфер и его неприятие Трансфер С. 58.

¹ Пичикян И. Р. Культура Бактрии. С. 181

² Пичикян И. Р. Культура Бактрии. С. 181.

³ Луконин. Искусство Древнего Ирана. М: Искусство. 1977. С.32.



Женская фигура. 111-11 вв. до н.э. Божество (Гермес?). Серебро. 1 в. до н.э. ¹

Образцы античной пластики представляют и другие произведения конца IУ—II вв. до н. э. К эллинистической школе относятся глиняные и алебастровые скульптуры, восходящие к прототипам пластических школ Малой Азии. В храме Окса были открыты скульптуры девушек, стремительных в своем движении, четыре фрагментированные статуи кор из глины и алебастра. Тип хитонов, в которые они облачены, близок по стилю к одеянию известной статуи Ники Самофракийской.²

Особое значение в ряде памятников храма Окса, Амударьинского клада и бактрийского клада в Михо музее играет связка ветвей или стержней барсом *Багэхман* (позднее—*Багхот*), достигающая порой до 45 см длиной. Он был неперенным элементом литургии и наделялся особым космологическим смыслом, средством общения» человека с

¹ Tadjikistan, au pays des fleuves d'or. Cat. 46, 60.

макрокосмосом», что зафиксировано в зороастрийской и постзороастрийской литературе. Его носили жрецы, аристократы, в том числе военные, и просто набожные члены зороастрийской общины, держа его в правой или левой руке, а порой двумя руками.¹ Последний тип ношения барсома представлен в одном из артефактов бактрийской коллекции из Михо музея (Япония).



*Амударьинский клад. Бактриец с барсомом. У в. до н.э.
Бактрийская коллекция Михо Музея, Япония. Жрец с барсомом.
У1в. до н.э.*

Изображение бактрийца из Амударьинского клада, выполнено несколько схематично в виде неглубокого рельефа на поверхности золотой пластины. Но само изображение чрезвычайно выразительно и точно отражает определенную этнический тип. В правой руке бактрианин держит священный пучок ветвей *барсом*, что свидетельствует о том, что он участвует в шествии, возможно, связанном с Наврузом.

¹ Подробно см. Литвинский Б.А. Храм Окса в Бактрии. т.3. С. 204-206.

Существует мнение, что некоторые произведения Амударьинского клада (Британский музей, Лондон) времени Ахеменидов, обнаруженные на юге Таджикистана, могут быть косвенно связаны с праздником Навруз. Хотя интерпретация и атрибуция всех предметов коллекции еще не завершена, здесь заслуживает внимания символика некоторых из них. Например, знаменитая золотая колесница, выполненная в соответствии с художественными традициями Ахеменидов, является космической моделью движения светил и богов. Она символизирует мир, который погибает и возрождается вновь в своем изначальном величии, в живительной силе Солнечной Милости *фарне* (излучаемом свете солнца) и таким образом прославляет добрые дела.



Амударьинский клад. Золотая колесница. У в. до н.э.

Известно, что ступени дворца Ападана в Персеполе были обращены к Солнцу. Когда правитель поднимался по лестнице на своей колеснице, сцена описывалась как «настоящая встреча со светилом». По сути, она и была главным символом весеннего равноденствия. В этой церемонии, возможно, и был воплощен божественный смысл колесни-

цы, один из образцов которой сохранился в Амударьинском кладе.

Одним из шедевров искусства Тахти-Сангина является плакетка, изображающая бактрийца, ведущего верблюда У1-Увв. до н.э.. Она выполнена в технике перегородчатой эмали (ширина менее 2 см), которая была весьма распространена в ахеменидских ювелирных изделиях.



*Амударьинский клад. Лев-грифон. IУ-III вв. до н.э.
Тахти-Сангин. Декоративные элементы из золота¹*

Сакральная сущность верблюда и его связь с культом правителя зафиксирована в раннесредневековых источниках Центральной Азии и ее памятниках². Титулы высоких особ не редко включали имена священных верблюдов, прославленных в народных преданиях, а имя в честь этого животного, служило оберегом от бед и злых сил. Согласно, древнеиранской мифологии среди десяти воплощений бога войны и победы Вэртагны верблюд являлся его четвертой ипостасью. В мифо-ритуальной практике таджиков просле-

¹ Tadjikistan, au pays des fleuves d'or. Cat. 13, 52.

² Литвинский Б.А., И.Р.Пичикян Золотые пластинки храма Окса (Северная Бактрия) //ВДИ. 1993. №3. С. 123-145.

живается его связь с солярными представлениями, образом бога-громовержца.¹

Б.А. Литвинский полагает, что сам сюжет содержательно близок к рельефам Персеполя в Иране, на которых изображены делегации подчиненных народов, приносящих в дар животных. Исследователь приходит к заключению, что



Тахти- Сангин. Бактриец с верблюдом. Плакетка в технике перегородчатой эмали. У1-1Увв. до н.э из золота.²

изображение на тахтисангинской пластине можно интерпретировать как сцену принесения в качестве жертвы верблюда в дар храму (и верховному зороастрийскому божеству) или же, возможно, его участие в очистительных церемониях.³

По мнению О.И. Каландаровой, золотая пластина с изображением бактрийца и верблюда является ювелирным украшением, которое входило в состав мужского наременного по-

¹ Потанин Т.Н. Монгольские сказки и предания // Записки Семипалатинского политотдела ЗСОРГО. 1919.Т. 13. С.58.

² Tadjikistan, au pays des fleuves d'or.Cat.13.

³ Литвинский Б.А. Храм Окса в Бактрии .т. 3.С. 76.

яса.¹ Другой исследователь Г. Линдстрём согласна, что золотая пластина с изображением погонщика верблюда являлась составной частью сложного украшения, но, вероятно, не пояса, а колье.² В то же время отдельные исследователи, например Н.Дж.Ходжаева, при интерпретации изображения опираются на тот факт, что основу имени основателя зороастрийской религии Заратуштры составляет слово «uštra» (тадж. *шутур*), что означает «верблюд», а его имя трактуется как «старо-верблюдый», «тот, чьи верблюды стары», «погонщик верблюдов».³ В связи с этим они предполагают, что на данной пластине воплощен образ самого Заратуштры, ведущего верблюда, который служил ему в некотором роде оберегом от бед и злых сил.

Образы животных носили сакральный характер, и все они были связаны с культом плодородия, который играл важную роль у древних иранских народов, исповедовавших зороастризм. Известно, что элита Ахеменидской империи могла приглашать многих провинциальных (греческих. — *Б.Л.*) художников, которые на бесчисленных геммах с гравированными изображениями, изготовленных ими для своих персидских патронов, воплощали символы в виде животных, главным образом, в прошлом тотемных.⁴ Среди них выделяются изображения быка, коня, кабана, оленя, верблюда горного козла, рыб, лягушки и змеи. Классическое греческое искусство также часто использовало изображения животных в качестве символов божеств. Некоторых животных наделяли особой сакральной силой, способной принести в дом благополучие, считали покровителями и защитниками рода, династии. В контексте охранительных функций особенно часто использовались в ху-

¹ Каландарова О.И. Семантика сюжетов ювелирных украшений Бактрии-Тохаристана и Согда. Автореф. канд дис.ист.н.Душанбе,2022.С.20-21.

² Линдстрем Г ., Дружинина А. Культурные подношения из храма Окса в Тахт-и Сангине Таджикистан: <http://www.dainst.org/index.php?id=6607cf38bb1f14a127240017f000011&sessionLanguage=en>.С.58-63.

³Стеблин-Каменский И.М. Предисловие // Авеста. Избранные гимны. Из Видевдата / Пер. с авест., предисл., примеч. и словарь И.М. Стеблин-Каменского. М.: Дружба народов, 1993. С. 3-4.

⁴Литвинский Б.А. Храм Окса в Бактрии . т. 3.С. 204.

дожественных интерпретациях образы хищников, чья мощь и сила могли противостоять злым помыслам.



**Фрагмент ритона в виде скульптурной протомы льва.
У-1Увв. до н.э. Серьги¹**

Отдельные детали изображения для сведущего могли указывать на функции образа того или иного зверя. Так, фрагмент тахтисангинского ритона У-1Увв. до н.э. из слоновой кости представляет скульптурное изображение льва с высунутым языком. Подобное решение образа несомненно имело ритуальное значение, и призвано было отпугивать злых духов, служить оберегом.

Виртуозное художественное оформление оружия из Тахти - Сангина свидетельствует об особом отношении греков, бактрийцев к своему вооружению, об образе и укладе их жизни. Сохранилось десять *акинаков* (иранское название одного из типов кинжалов), множество костяных обкладок ножен греческих пехотных и кавалерийских мечей. Мечи, кинжалы *махайры* и *ксифосы* и их элементы, найденные на

¹ Tadjikistan, au pays des fleuves d'or.Cat.38, 56.

территории Греко-Бактрии, в основном принадлежат греко-македонскому типу. Ксифос представлял собой прямой, обоюдоострый меч, используемый пехотой в рукопашной схватке, а махайра- слегка изогнутый однолезвийный короткий меч пехоты и конницы.

В отличие от прямого наверхия ксифоса наверхия махайр, как правило, оформлялись в виде головы грифона или других фантастических образов сложной формы. Их прототипами служили образы крылатых сфинксов, грифонов, кентавров, сирен, различных гибридов из арсеналов искусства Сирии, Ассирии, Египта первой половины I тысячелетия до н. э. Изначально разного рода монстры, в том числе и просто антропоморфные существа с крыльями, были совершенно не характерны для греческого менталитета и греческого искусства.¹ Однако позже их привлекло то, что, согласно поверью, змеи, драконы, грифы, стерегущие сокровища, всегда охраняют и пути к бессмертию, ибо золото, алмазы и жемчуг есть символы, воплощающие в себе сакральное начало и дарующие силу, жизнь и всеведение.²

Махайра из храма Окса украшена скульптурным изображением в виде головы грифона, мифического существа с туловищем льва, головой орла, Его голова нередко увенчана рогами, драконьим гребнем или характерным хохолком. Таким образом, грифон символизирует господство над двумя сферами бытия: землей (лев) и воздухом (орел), олицетворяет Солнце, силу, бдительность и возмездие, охраняет пути к спасению, располагаясь рядом с Древом Жизни. Он стережет сокровища или сокровенное, тайное знание.

¹ Дандамаева М.М. .Александр и Восток:предыстория контактов // Александр Великий. С.15.

² Элиаде М. Священное и мирское М.: Изд-во МГУ, 1994.-С. 48.



*Ножны акинака. Слоновая кость. IУ-У вв. до н.э.
Рукоять меча с изображением грифона. Слоновая кость. У-IУ вв.
до н.э.¹*

Грифон всегда изображается в верхней сфере трехчастных моделей мира: на диадеме, головном уборе воина, на шейном украшении — гривне, пекторали, на плечевом поясе тела вождя или жрицы в виде виртуозной татуировки. Его образ может быть украшением сбруи коня, его налобных пластин, седельной подушки (соединяющей воедино коня и всадника), а также служить декором золотых и серебряных сосудов и т.п. Все это свидетельствует о его небесном (космическом) происхождении.²

Орлиноголовый, «коневидный грифон» на сосудах, является, по мысли Б.А. Литвинского, иранским эквивалентом «символа ашвинов - хранителей эликсира жизни, лекарств и

¹ Tadjikistan, au pays des fleuves d'or. Cat. 12, 37.

² Жерносенко И.А. Семантическое поле мифологемы грифона в пазырыкской культуре мифы и современные мифологии. *Философия и культура*. 2012, №5. С. 52.

напитков, божественных врачевателей, докторов-богов, подателей юности и стражей бессмертия и «процветания»¹ Связанные с грифоном мифы и его традиционное расположение в верхней части различных изделий приводит к мысли о том, что в некотором роде он соотносится с мифическим существом в иранской мифологии, царем всех птиц Симургом, Последний представляется в образе огромного сокола с женской грудью или как хищная птица с чертами льва или собаки. Симург отождествляется и с другими мифологическими птицами, такими как Феникс и Хумай.

В Греции же грифон символизировал могущество, уверенное в своей силе, но при этом пронизательное и бдительное, наездником которого выступает Аполлон. Эти фантастические существа также были впряжены в колесницу богини возмездия Немесиды, вращали колесо судьбы, символизируя быстроту воздаяния за грехи.

Бутероль представляла собой нижнюю часть ножен меча, их оконечник для защиты острия, или же верхнюю часть ножен клинкового оружия, которая служила для крепления к поясу. Как правило, традиционные мотивы бутеролей акинаков, маркировали нижнюю их часть.² В тахтисангиновском памятнике V1-У вв. до н.э. из слоновой кости помещена сцена терзания, а на самом кончике острия в нижней части изображения-- фигура оленя, что, возможно, соответствовало образу нижнего хтонического мира. Известно, что сцена терзания хищником копытного являлась одной из самых излюбленных иконографических структур искусства Древнего Востока. Содержательно она находилась в соответствии с астрономическим показателем — увяданием и возрождением природы. Эллинистическая богиня удачи Тюхе также была связана с символикой весеннего равноденствия, в кочевой же среде ее могли

¹ Литвинский Б.А. Древние кочевник Крыши мира М.: Наука, 1972. С.72.

² Михайлин В. М Тропа звериных слов: Пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С.166.

понимать и просто как символ победы,¹ что соответствовало образу нижнего хтонического мира.

К хтоническим божествам, лицетворявшим собой силы подземного мира, принадлежала и змея. О значимости ее образа в декоре ювелирных украшений Бактрии свидетельствуют памятники Тахти- Сангина, Амударьинского клада, бактрийской коллекции из Михо музея. Она представлялась носителем двух противоположных начал – добра и зла, но одновременно как покровительница. Змея была являлась символом плодovitости, плодородия, лечебной магии, земли, женской производящей силой, воды, дождя, домашнего очага, огня особенно небесным, мужского производящего начала.² Как символ бессмертия она стала атрибутом различных божеств. Об этом, например, свидетельствуют металлические бактрийские печати эпохи бронзы, на которых представлены божества, сидящие на змее и драконе.³



Амударьинский клад. Браслеты. У-1У вв. до н.э.

¹ Семенов Г. Л. Индийский поход: его последствия для Запада и Индии // Александр Великий. Путь на Восток / Науч. ред. А. А. Трофимова. Каталог выставки. Государственный Эрмитаж. СПб: Изд-во ГЭ.2007. С296.,0 Кат. № 341-369

² Топоров В.Н. Мусульманская мифология // Мифы народов мира.Т.2.1992. С.679.

³ Массон В.М., Сарияниди В.И. Каракумы: заря цивилизации. М.: Наука, 1972.С.45.

Существовал некий змеиный синкретизм у антропоморфных и зооморфных фольклорных персонажей, в чем, возможно, отразились пережитки парциальной магии, так как в мировом фольклоре широко распространены синкретические персонажи с телом, хвостом, головой, языком, глазами змеи – драконы всех типов, индуистские макары, греческие химеры, горгоны и т.п.¹

Подобное направление прослеживается в ювелирном искусстве Бактрии, где свернувшееся змеиное тело, несущее охранительные функции, многократно воплощено в форме сомкнутых и несомкнутых браслетов. Популярность браслетов и перстней в виде змеи в эллинистическую эпоху объясняется усилением интереса к магии и разнообразным амулетам. Тип несомкнутого браслета с зооморфным окончанием в виде животных или монстров, включающим в себя отдельные элементы птиц, змеи, льва и т.п., был заимствован греками из искусства Ближнего Востока. Он стал излюбленной формой наручного украшения. Головки фантастических существ на концах браслетов как бы замыкали на запястьях магический круг, препятствуя воздействию злых сил.²

Большое место в сюжетной иконографии героев Тахти Сангина занимают изображения божеств, олицетворяющих водную стихию. Среди них изображения Силена Марсия-Ахелоя, нимфы Гиппокампессы и других.

Вотивный алтарь со скульптурой Селена-Марсия¹¹ в до н.э., играющего на двустольной флейте-авлосе, из храма Окса имеет надпись. Она, передана в греческой письменности и означает следующее: «По обету посвятил Атросок Оксу». Зоороастрийское бактрийское имя Атросок, означает «тот, у которого огонь пылающий»³. Посвятительная надпись божеству

¹ Анималистическая вселенная С.123.

² Калашник ю.п. Греческое золото в собрании эрмитажа.памятники античного ювелирного искусства из Северного Причерноморья. СПб, 2014.С.80,104,122,152,172

³., Виноградов Ю.Г., Литвинский Б.А Пичикян И.Р. Вотив Атросока из

Оксу отнесена к первой половине II в. до н.э., но сама статуэтка старше надписи и может быть датирована второй половиной III в. до н.э.¹

Анализ votивного алтаря позволил И. Р. Пичикяну и Б. А. Литвинскому прийти к следующему заключению:

1. Вотив был посвящен Оксу (Вахшу) и, несомненно, был пожертвован в храм божества. Культ воды, рек и связанных с ними божеств был широко распространен у иранцев, бактрийцев. Однотипные бактрийским верования и храмы, посвященные реке, существовали и у эллинов. Вполне вероятно, что в Бактрии происходило некое смешение этих изоморфных верований.

2. Имя донатора Атросок — связано с культом огня и принадлежало какому-то жрецу огня. Если учесть при этом и засвидетельствованную письменными источниками в иранских (как и индийских) верованиях и ритуале бинарность вода-огонь, нельзя исключить, что храм Окса был одновременно и храмом огня.

3. Вотив сочетает в себе эллинскую и бактрийскую традиции. Язык, формула, шрифт надписи — греческие, содержащиеся в ней имена — бактрийские. На алтаре, посвященном бактрийскому божеству Оксу (Вахшу), помещена эллинская скульптурная фигурка греческого божества Силена Марсия, одна из функций которого — покровительство потокам.²

А.-П. Франкфор полагает, что бронзовая статуэтка Марсия с двойной флейтой из Тахти-Сангина не является олицетворением реки Окс, а фригийским гением. Марсий непосредственно был связан с Кибелой в греческой мифологии. Он следовал за ней и играл для нее на своей флейте, следовательно, косвенно он был связан именно с культом Кибелы и одновременно с культом Окса, который был ее эквивалентом и символом Вахша в Бактрии.³

храма Окса в Северной Бактрии. С. С. 102-104; Литвинский Б.А. Храм Окса в Бактрии. т. 3. С. 195-201.

¹Виноградов Ю.Г., Литвинский Б.А., Пичикян И.Р. С. 102.

²Литвинский Б.А. Храм Окса в Бактрии Т. 3. С. 184-204.

³Франкфорт. Ук.соч. с 21.



Вотивный алтарь со скульптурой Селена-Марсия. 11 в. до н.э. Гиппокампесса. Бутероль. Слоновая кость. Первая половина 11 в. до н.э.¹

В любом случае в вотиве была использована эллинская иконография изображения бактрийского бога Окса, но не синкретизм каких-то конкретных культов, поскольку нет свидетельств, что данного бога именовали «Окс-Силен Марсий». ² Таким образом, одна и та же семантика получила двойное воплощение: письменное (Окс-Вахш) и скульптурное (Силен Марсий). Такое удвоение, выраженное соединением в вотиве мифологических образов разных религий, не только увеличивало его сакральную силу, не только свидетельствовало о культурном синтезе, но прежде всего было обращено к смешанной (культурно и этнически) бактрийско -- эллинской среде. ³

¹ Tadjikistan, au pays des fleuves d'or. Cat.42,44.

² Попов А.А. Ук.соч.С.110

³ Подробно см. Попов А.А. с.193

Изображение фантастического женского существа Гиппокампессы со змеино-рыбьим хвостом, лошадиными ногами и мощными крыльями украшает рельеф из слоновой кости ножен греческого меча *бутероли* первой половины II в. до н. э. из Тахти-Сангина. В левой руке она держит весло, а в правой — круглый предмет (раковину, яблоко или камень). Виртуозно выполненный декор оружия представлен в рельефе, частично в барельефе и даже круглой скульптуре на фоне гладко отшлифованной кости.

Связанная с водной стихией Гиппокампесса, близкая средиземноморской Сцилле, изображалась с рыбьим хвостом, могучими крыльями, веслом и раковиной, но с собаками. Эта представительница античного бестиария, или как ее называют иначе *кентавротритонида*, была нимфой водной стихии. Возможно, греческое морское божество в Бактрии

трансформировалось в нимфу, которая в данном случае представляла спутницу бога реки Окса.

Это мифологическое изображение, датированное периодом падения Греко-Бактрийского царства, свидетельствует об эллинизации культуры Бактрии и о значительности античных элементов в греко-бактрийском искусстве.¹ Из Греции это гибридное существо проникло в искусство коневодческих племен далеко на Восток.

Идею о связи коня с водной стихией косвенно воспроизводит образ Гиппокампуса, морского коня с рыбьим хвостом, известного в античном искусстве. Бронзовая пряжка с изображением сака с двумя конями У1- 111вв до н.э. и перстень с изображением всадника из Тахти-Сангина значительно дополняют представление о культуре Бактрии. Помимо обыденного значения коня, широко использовавшегося в хозяйственной, военной и социальной жизни населения, он, согласно преданиям представлялся в

¹ Virtuelle Musikarchäologie trotz Reisebeschränkung #homeoffice



*Сак, выводящий коней. Пряжка. бронза. VI-III вв. до н.э.
Сцена охоты. Пластина из слоновой кости. II в. до н.э.-II в. н.э.¹*

роли небесных фантастических животных, которые наделяли царя сверхъестественным плодородием, бессмертием.²

Конь являлся объектом особого почитания, поскольку был связан с авестийским пантеоном богов. Он ассоциировался с силами природы, контролируемые богиней плодородия Ардвиг-Сурой-Анахитой, восседающей в колеснице, запряженной четырьмя белыми жеребцами, солнечным божеством Митрой, который также владел колесницей с четырьмя белыми конями. Конь ассоциировался с богом ветра Вэртагной, инкарнацией которого являлся, а также богом дождя Тиштрией, который мчался на белом коне с золотой уздой.

В традиции индоиранцев, в том числе саков Восточного Туркестана, конь был связан с верховным богом и царем. В «Ригведе» и «Авесте» солнце носит постоянный эпитет «быстроходное». Представление солнца в виде конной колесницы, или только ее части — колеса или коня — характерно для всех индоиранских народов и отражено в изобразительном искусстве Образ Суры в виде коня всегда сопровождается свасти-

¹ Tadjikistan, au pays des fleuves d'or. Cat. 61.

² Неразник Е.Е., Рапопорт Ю.А. Городище Топрак-кала Археологическая карта Западного Памира. 2003. С.234.// ТХАЭЭ (1965-1975 гг.). М.: Наука, 1981. Т. 12. С.152.

кой. То же известно в Скифии и Хорезме (на монетах I в. н. э.), что, учитывая древность общих представлений, позволяет интерпретировать и этот образ как символ солярного высшего божества.¹ Культ коня был тесно связан и с культом огня. Важную роль играл конь и в культуре бога умирающей и воскресающей природы. В Центральной Азии его почитали под именем Сиявуша, основателя Хорезмийской династии, культ которого распространен в Хорезме, Самарканде, Бухаре.

В Авесте неоднократно упоминается о жертвоприношениях жеребцами, коровами и овцами богине плодородия богине. Индоевропейцы широко практиковали жертвоприношение коня, который фигурировал в заупокойном культе ахеменидских царей.

Земли Заратуштры и ведийских жрецов, как известно, принадлежали животноводам. Соответственно крупный рогатый скот считался священным в зороастризме, как и в других мировых религиях, таких как индуизм, джайнизм и т.д. В индоиранской мифологии и фольклоре бык и корова как важные символы благоденствия, появляются очень рано. В отличие от других анималистических персонажей, олицетворяющих разные зоны мироздания, бык/корова персонифицируют самую важную для человека – Срединную, а в ней являются главными и жизненно важными животными – первопредками, кормильцами и защитниками².

В религиозно-мифологических воззрениях древности образ быка был второй инкарнацией бога, связанным с плодородием, водной стихией, с луной и являлся объектом царского культа. «Златорогими», согласно содержанию Авесты, были быки божеств Вэртагны и Тиштрии.

1 Кузьмина Е.Е. Конь в культуре иранцев.//Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов :археология, история, этнология, культура.// Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А.М. Беленицкого. Санкт-Петербург, 2—5 ноября 2004.СПб.ИИМК РАН.2004.С.118.

² Анималистическая вселенная.С.100.

О существовании в Бактрии культа быка в эпоху Ахеменидов и тот факт, что уже в это время Амударья называлась местным бактрийским населением Вахш, косвенно подтверждает изображение и посвятельная надпись: WHŠW=[Вахшу] на перстне конца IУ -III в. до н.э. На нем представлен шагающий крылатый бык в короне с человеческой головой и бородой.¹



Амударьинский клад. Перстень-печать. У-1Увв. до н.э.

Другой перстень-печать украшен фигурной протомой, состоящей из верхней части двух быков, обращенных в разные стороны в зеркальном отражении.² Их силуэты образуют некое эмблематическое изображение, виртуозно выполненное на небольшом поле.

В древних культурах многих народов корова также символизировала луну и небо, олицетворяла собой плодородие, изобилие, благоденствие, считалась кормилицей. Ее рога напоминали полумесяц, а молоко ассоциировалось с Млечным Путем. Изображения коровы с диском Солнца между рогами - это отражение идеи о небесной корове-матери. Великая Мать и лунные богини зачастую воспроизводились с коровьими рогами. В каком то смысле, её образ персонализировал собой женщину, а рогатый полумесяц стал женским знаком.

А. А. Воронков проанализировал семантику богини Ард-ви в ранней иранской мифологии, которая представлялась в

¹ Зеймаль Е. Амударьинский клад. С. 61.

² Зеймаль Е. Амударьинский клад. Илл. 105,106.

зооморфном образе беременной коровы и коровы-тучи. Как подательница небесного молока дождя, Ардви восходит к архетипу Небесной Коровы или Коровы на Небе. Как считает автор, этот архетип сложился не позднее 10 тыс. лет до н. э. у племён Передней Азии, которые впервые одомашнили корову. В ещё более глубоком генезисе этот архетип представляет вариацию мифа о Поднятии Неба, глобально распространённого по планете ¹

В иранской мифологии сохранились представления о корове в связи с «золотым веком» мифического царя Йимы, в который жизнь людей, по представлениям авестийской религии, протекала благополучно и в изобилии. Этимологизация гидронима и теонима Ардви неотделима от истолкования мифологического образа богини Ардви-Суры-Анахиты, которая, по мнению А. А. Воронкова, является именем зооморфной богини, олицетворявшей у индоевропейцев «тучную корову» и «молоко». Оно восходит к индоевропейскому корню *gwHrd-, *Hrd- со значениями: 1) «корова»; 2) «обилие, тучность, молоко»; 3) «беременность, приплод». Этот семантический ряд образован такими понятиями, как «Тучная корова» → «Молоко» → «Изобилие, Плодовитость» Все эти понятия безусловно были тесно связаны с благополучием и в последующие эпохи, когда плодовитость женщины считалась особым благом семьи. ²

Ахурамазда велел Заратуштре защитить корову, а термин *ge-ušurva* означает «дух коровы» и интерпретируется как душа земли. Девятая глава Вендидада в Авесте истолковывает очистительную мощь Gomez - коровьей мочи. Он провозглашен панацеей от всех телесных и моральных пороков, в понимании которых он занимает видное место в 9-ночном ритуале очищения. ³

¹ Воронков, А.А. Архетип небесной коровы в ранней иранской мифологии: опыт реконструкции // Челябинский гуманитарий. 2015, № 3(32).С.41-53.

²Воронков, А. А Ук.соч. – С.46.

³Воронков, А. А Ук.соч. – С.46.

Небольшая круглая коробочка с крышкой и характерными вогнутыми стенками *пиксида* 111-11вв. до н.э. из Тахти-Сангина была предназначена для хранения украшений и косметики: пряностей, мазей или притираний в Древней Греции. Ею пользовались в женской половине дома *гинекее*. Крышка шкатулки из сланца оформлена изысканным геометрическим декором из крестов, треугольников и кругов. Греческий равноконечный крест являл собой символ бога солнца, бога дождя. Он также изображал цикличность четырех времен года и четырёх первоэлементов (воздуха, земли, огня и воды). Древнегреческий символ солнечного креста, связанный и с культом огня, существовал в ритуалах очищения старого и возрождения нового. Символически колесо в виде круга близко по значению к идеи движения, которая, согласно древним верованиям, связана с вращением бога Солнца вокруг Земли. В античности изображение колеса часто использовалось как символ Солнца.

Среди памятников Тахти-Сангина, Амударьинского клада и бактрийской коллекции Михо музея немало изображений различных растений, цветов, которым зороастрийская традиция придавала особое значение, а их место и роль в религиозной практике была весьма важна. В храме Окса были сделаны находки цветов, вырезанных из плоских бронзовых, позолоченных пластин в виде цветков лотоса. Другой бронзовый с позолотой цветок в виде большого центрального бутона был больше других. В уголках, образованных расходящимися бутонами, имелись полукруглые вырезы (высота 20, ширина 25, толщина ,5 мм.):¹

¹Литвинский Б.А.Храм Окса в Бактрии т.3.С.204.



*Тахти- Сангин. Пиксис III-IV вв. до н.э.
Бронзовые позолоченные фигурки различного назначения. IV в. до н.э.¹*

Возможно, последнее изделие имело форму тюльпана, ритуальное значение которого детально рассмотрела В. Крюкова.² Его роль как культового растения и цветка, маркирующего весенний праздник, была чрезвычайно важна. В этот период чествовали женское божество плодородия, истоки образа которого восходят в Центральной Азии к эпохе бронзы. Особый интерес представляет изображение божества (или жрицы) с тюльпаном, украшающее навершие жезла из слоновой кости III-II вв. до н.э. из Тахти-Сангина.³ Рисунок, выгравированный на цилиндре, почти полностью повторяет известные сюжеты на кувшинах. В них традиционно был представлен женский персонаж с кувшином в руках, над головой которой помещалось профильное изображение тюльпана с тремя заостренными лепестками, от которого спускается нераспустившийся бутон. Это в полной мере соответствует посвячительной функции храма Окса, который являлся олицетворением реки и был связан с водным божеством.⁴

¹ Tadjikistan, au pays des fleuves d'or. Cat. 36, 64.

² Крюкова В.Ю. Тюльпаны и богини//Рахмат-наме. Сб статей к 70-летию Р.Р.Рахимова./Отв. ред. М.Е. Резван. СПб: САЭ РАН, 2008. С. 150-167

³ Древности Таджикистана. Душанбе, 1985. С. 97, Рис. 245.

⁴ Крюкова В.Ю. ук.соч.С.166.

«Мировое дерево» также часто предстает фантастическим цветком, напоминающим стилизованное изображение тюльпана, в произведениях сасанидской торевтики. В таджикской этнографии можно найти подтверждение того, что тюльпан традиционно мыслился цветком, передающим организацию пространства.



Навершие жезла. III-II вв. до н.э. Фрагмент

Названия цветов и их принадлежность определенным божествам, а, точнее, определенным дням месяца сасанидского календаря зафиксированы в среднеперсидском зороастрийском сочинении Бундахишн(иранская и индийская версии). Согласно этой классификации тюльпан относится к цветущим

растениям, «имеющим благоуханные цветки и растущим в различные времена года благодаря труду рук человека, или имеющим многолетний корень и цветущим в свой сезон с новыми побегами и ароматными цветками» (XVI.13). Также сообщается, что «каждый цветок принадлежит своему Амахраспанду» (XVI A) (то есть одному из зороастрийских божеств, Бессмертных Святых). Богини Анахиты среди этих богов нет, поскольку ее имя не вошло в календарь, а культ был ассоциирован с почитанием вод, имеющих свой день в календаре (поэтому посвященный Анахите гимн называется Абан-яшт, «Гимн Водам»).¹

Тюльпан назван Большим Бундахишном цветком Аштад (Арштад, богини справедливости), в Малом Бундахишне он не упомянут ни с каким божеством. Возможно, могли различаться придворная, жреческая, местные традиции в отношении тех или иных цветов. Помимо обозначения дня месяца, божества или выражения идеи процветания и плодородия как таковой, тюльпан мог указывать и на время события, совпадающее с периодом цветения тюльпанов и, что более важно, с другим весенним праздником плодородия, почитающим, вероятнее всего, женское божество. Непосредственное отношение этого божества к водам, что подчеркивается как изображениями богинь с сосудами, так и самими этими сосудами, служившими для ритуальных возлияний. Эти женские божества плодородия, общими символами которых стали атрибуты некогда более конкретизированных богинь смешались с образом древнейшей Богини-матери.

По обилию тюльпанов на бактрийских и маргианских вещах, связанных с отправлением культа или отсылающих к миру богов, можно судить не только о том, насколько важен был для религиозной жизни бактрийцев и маргианцев бронзового века акт почитания некой богини плодородия в пору цве-

¹ Крюкова В.Ю. Ук.соч..С.166.

тения этих цветов, но и о том, какое значение придавали утверждению этого праздника жрецы.¹

Изображение тюльпана широко использовалось и в раннем средневековье, как для декора отдельных изделий, так и в



стенных росписях. Примером этому может служить культовая комната украшенная цветами подобного рода У11-У111вв. н.э. в Кайнаре.²

Пенджикент. Культовая комната с тюльпанами У11-У111вв. н.э.³

В отличие от архитектуры в бактрийском искусстве эпохи эллинизма редко прослеживаются восточные влияния, также как синтез восточного и греческого начал. В III-II вв. до н.э. в Бактрии культы эллинских и ближневосточных эллинизированных божеств были, очевидно, восприняты в основном придворным окружением греко-бактрийских монархов. Здесь чеканили свою монету Селевк I, Антиох I. Анпиц II. Однако прокламативные изображения, помещенные на них, не обязательно указывают на распространенные в данной среде конкретного верования. Они могли иметь иные (политические, экономи-

¹ Крюкова В.Ю. Ук.соч.С.167.

² Пичикян И.Р. Культура Бактрии М.: Главная редакция восточной литературы, 1991С.126-128.

³ Лурье П. Кайнар.Отчет о полевых работах экспедиции в 2010г.//Материалы Пенджикентской экспедиции. Вып.Х111.СПб:ГЭ.2011.С. 27-33

ческие и др.) цели или быть следствием индивидуальных симпатий или устремлений правителя, который избирал себе одного или нескольких божественных покровителей. Например, вплоть до начала римской эпохи династы помещали портрет Александра Македонского на монетах.¹ Надписи на монетах греческие, иконография божеств целиком следует статуарным шедеврам греческого ваяния IV—II вв. до н. э., особенно школы Лисиппа, которые выполнялись в эллинистических мастерских в больших и малых копиях и вывозились далеко за пределы Эллады.

Но, несмотря на официальное признание (запечатленное строительством храмов и монетным чеканом), они едва ли получили широкое распространение не только среди простого народа, но и местной знати, которая сохраняла традиционные локальные культы. И лишь те из привнесенных в период эллинизации Бактрии божеств, которые со временем семантически слились с местными культами, задержались в подобном синтезе на века. В эпоху кушан одни из них еще сохраняют свои имена, а другие — художественно-образное воплощение.²

По мнению, М.Шенкаря, у иранских народов существовало некое противоречие между верованием в то, что боги по форме идентичны людям, но в то же время они не видны как таковые, что лежит в основе иранского аниконизма. Почитание священного огня является наиболее красноречивым выражением этого принципа. Например, пламя как осязаемое проявление бога Атара, имеющего антропоморфный облик, тем не менее оставался невидимым для людей. Но вне непосредственного ритуального контекста, например, на сасанидских и кушано-сасанидских монетах и на печатях, Атар иногда изображался в виде мужского бюста на вершине огненного алтаря.³ В этом случае видна практика заимствования чужой иконо-

¹ Трофимова А.А. Лицо, устремленное в небо С.26.

³ Shenkar M. 'The Great Iranian Divide: Between Aniconic West and Anthropomorphic East'.// Religion. 2017, 47, no. 3. P.378-398.

графической схемы для изображения собственных божеств характерная вообще для иранской религии и искусства.¹ В древнем же искусстве, связанном с античной традицией, преобладало визуально-эмпирическое изображение человека в естественном состоянии, характеризующимся жизненностью поз, жестов, нормативом пропорций. Основной акцент делался на изображении лица, особенно глаз²

Западный Иран, испытавший меньшее влияние греческой культуры и принявший меньше колонистов из Греции и Македонии, в значительной степени сохранил свой характерный аниконический культ. После эллинистического периода в культовых практиках возникло четкое разделение между аниконическим (нефигуративным) Востоком и иконическим Западом³ Цари кушанской династии продолжили иконописное поклонение, преобладавшее в Бактрийском регионе (северный Афганистан и южные части современного Узбекистана и Таджикистана) и развили его с имперскими амбициями и величием. В храмах были установлены статуи богов, заимствованные из эллинистических и индийских традиций, с иранскими элементами. Их изображения также чеканились на монетах как вещественное свидетельство того, что царский дом поддерживался беспрецедентным количеством и разнообразием божеств.⁴

Бактрийцы, несмотря на то, что их земли располагались на периферии персидской державы Ахеменидов, ощущали единство именно с ближневосточными иранцами (персами,

¹ Луконин В. Г. Искусство Древнего Ирана. М. Искусство 1977. С. 159

² Мешкерис В. А. А. М. Беленицкий и проблема изучения доарабской художественной культуры Средней Азии. Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуродов: археология, история, этнология, культура. // Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А.М. Беленицкого. Санкт-Петербург, 2—5 ноября 2004. СПб. ИИМК РАН. 2004 с. 27-28

³ Shenkar M. The Great Iranian Divide: Between Aniconic West and Anthropomorphic East// Religion 47.3 2017.P.378–98

⁴ Shenkar M. Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World. Leiden: Brill, 2015. XXI, P. 41.

мидийцами) и впитывали отголоски новых культурных веяний из центральных областей.¹Завоевание Александра Македонского и создание эллинистических государств оказали революционное воздействие на сложившуюся к этому времени социально-экономическую систему, духовную сферу и художественную культуру. В Бактрии усиливается влияние ближневосточных и греческих культов, что было вызвано также и миграцией колонистов с Балкан и из Малой Азии. Ярче всего эти процессы были выражены в более эллинизированных Бактрии и Маргиане, являвшихся для Согдианы своеобразными ретрансляторами новых веяний.²

П.Бернар указал на обстоятельства, которые способствовали формированию своеобразия греко-бактрийской культуры. Прежде всего, это ее значительная географическая удаленность от великих средиземноморских центров, где эллинизм тогда переживал последний, но могучий взлет творчества. Удаленность Бактрии и создание самостоятельной парфянской империи отгородили ее от очагов эллинистической цивилизации. Помимо этого, сказался на культуре Бактрии и ее контакт с великой восточной цивилизацией, имевшей, в частности, давние традиции монументальной архитектуры. Благоговение греков перед древностью восточных культур, которое их литература отражала неоднократно, колонисты Бактрии, по видимому, испытывали в течение двух веков более сильно, чем колонисты других стран Востока. Это доказывает их культура, несущая на себе печать влияния восточных цивилизаций³

С падением греческого господства начался мощный процесс возрождения местных культур, возвращение к древнему источнику, берущему начало из более близких по духу ахеменидских (восточных) традиций. Постепенно исчезли греческие формы духовной культуры: религиозные культы, наука (в виде

¹ Литвинский Б.А. Храм Окса в Бактрии. т..3.С.465.

² Омельченко А.В. Ук. соч.С.30.

³ Бернар П. Проблемы греческой колониальной истории и урбанизм эллинистического города Центральной Азии//Проблемы античной культуры. М., 1986. С. 258.

философии). Перестают создаваться скульптурные изображения греческих богов и героев, строятся театры, гимнасии. Уходят в небытие вместе с эллинами городское полисное устройство и характерная для полиса общественная жизнь. Остаются сугубо утилитарные пережитки культурного эллинского влияния. В архитектуре сохраняется использование греческих ордеров, а в скульптуре — эллинская техника.¹

Целый пласт художественного наследия, включающий в себя памятники Тахти-Сангина, Амударьинского клада и бактрийской коллекции из Михо музея представляют собой стиль эпохи Ахеменидов (У-1 Увв. до н.э.), эллинизма (330-128 гг. до н.э.), а также локальной бактрийской школы. Все они овеяны некой божественной харизмой. Среди них немало предметов престижа, харизматического лидерства, что придает им высокий культурный статус. В основе памятников лежит официальная символика, презентативные и репрезентативные функции различных культур, но никак не утилитарная их функция, которая порой скрывалась под завесой тайны, мистики и героизма. Даже фрагменты мебели, найденные в Тахти-Сангине, свидетельствуют о статусности и богатстве их владельцев, поскольку слоновая кость была исключительно дорогим товаром. Подобная элитизация артефактов призвана была провозглашать бессмертную славу героев и богов своего времени.

В любом наследии непременно можно видеть культурные вызовы и культурные образцы, поступающие в культуру извне, со стороны других культур и цивилизаций. В этом случае культура нарабатывает определенные ментальные и когнитивные шаблоны, стереотипы восприятия и интерпретации чужих культур и чужого культурного наследия², что наблюдалось и в древней Бактрии.

¹ Пичикян И.Р. Культура Бактрии. С. 221

² Замятин Д.Н. Ук. соч. С.42.

ГЛАВА 2. ОБРАЗ НАСЛЕДИЯ И МОДЕЛИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ТАДЖИКИСТАНА

2.1. Этно-маркирующие черты ритуально-обрядовых практик таджиков XX-начала XXI веков: этнографическая реконструкция

Национальные традиции в эпоху перемен подвергаются органичной переработке в процессе формирования культурного синтеза. Происходит распад сложившейся системы, смена идеологических воззрений и наслаивание на сохраняющееся старое нового, пришедшего на смену прежде традиционным понятиям и вкусам. Ретроспекция данного процесса позволяет изучить сохранение древних обрядовых практик, эволюцию различных инноваций, которая происходила не только путем их полной замены, но постепенного включения набора старых символов, феноменов, отдельных характеристик в новую политическую и смысловую среду.

Исторические подвижки происходят в силу разных причин, но в основном по единой модели, которую отметил В.М. Василенко. Как правило, сначала меняется уже устаревшая малоподвижная основа, которая веками служила почвой для традиционной этнокультуры. Постепенно исчезает быт, ее создавший, трансформируются представления, отраженные в ней. Техногенный уровень новой жизни каждый раз определяет функциональную ненужность отдельных объектов и традиций в производстве, общественной и домашней жизни, других сферах. С потерей обрядового назначения отдельные объекты утрачивают свою эстетическую ценность, наблюдалось стремление к развитию новых видов и средств, сильно подверженных воздействиям моды.¹

¹ Василенко В.М. Народное искусство. //Избранные труды о народном творчестве X-XXвв.- Москва., 1974.-С. 23.

Древняя культовая атрибутика таджикского социума достаточно обширна и отражена в ритуалах XX- начала XXI веков, что можно проследить при проведения этнологических исследований ,используя метод аналогий. Исключительное значение сохраняет цикл религиозных представлений, их символы, обрядовая практика и так называемый анималистический код. Некоторые архаические образы претерпевают изменения своей содержательной тематики, но не утрачивают своей значимости в современной этнокультуре таджиков.

В XX- начале XXI веков культовая атрибутика божеств, птиц и животных сохраняется в религиозно- мифологических представлениях таджиков. Многие связанные с ними обряды и артефакты, которые получили отражение и в памятниках Тахти-Сангина, наделяются особым ореолом сакральности и нередко подпитываются верой в их исключительную, сверхъестественную способность отгонять зло и открывать путь задуманным планам. По мысли Л. Чвырь, исторические превращения персонажей древних, доисламских культов и религий в героев народной среднеазиатской мусульманской мифологии можно считать закономерностью, типичным способом «включения архаичных (по происхождению) неисламских персонажей в повседневный мусульманский контекст».¹

Подобный процесс отражен в народных представлениях, связанных с рекой Вахш (древним Оксом), образ которого был обожествлен в памятниках Тахти-Сангина. До настоящего времени местное население относится к нему с крайним почтением, что удалось зафиксировать Р.Л. Неменовой в 60-е гг. XX века в зоне затопления Нурекской ГЭС. Местные жители, как и тысячелетия назад, считают воды реки целебными в связи с тем, что в ней содержится золото (золотоносный песок). Согласно преданиям, подводный мир реки заселен сверхъестественными существами: водяными людьми *одами оби*, водяными собаками *саги оби*, водяными мышами *муши оби*.²

¹ Чвырь Л.А.Очерки культурного синтеза вТуркестане(1-11 тыс. н.э.).М.-СПб: Нестор-историк,2018.С. 86.

² Неменова Р.Л.Народные представления, связанные с рекой

В фольклоре и этнографии среднеазиатских народов широко распространено представление о связи коня с водоемами. В южном Таджикистане многочисленны легенды о чудесных водяных конях *асти оби*, от которых, по легенде, ведет свое происхождение известная порода «хутгальских скакунов». С.П.Снесарев приводит ряд примеров отождествления этого образа с водной стихией у населения Хорезма, отмечая, что сказочный персонаж *асти-оби* фигурирует повсеместно в Центральной Азии¹.

В представлениях древних иранских народов между водой и огнем существовала неразрывная духовная связь. Понимание огня как эпицентра события, смысла ритуальных церемоний и способа эмоционального переживания сохранено практически во всех обрядах жизненного цикла таджиков. Огонь ассоциировался с *фарном*, т.е. удачей, успехом, богатством, благополучием как каждого конкретного человека, так и со счастьем дома, рода, поселения, местности и страны вообще — что вполне понятно в условиях достаточно строгой иранской патриархальности.²

Почитание домашнего очага было связано с древними представлениями о святости огня. Как и у многих других народов, огонь в зороастризме — ипостась веры. У древних иранцев пылающее пламя в алтаре или же в очаге, играло исключительно важную роль, поскольку воплощало собой понятие истины на земле. Зороастрийцы полагали, что огонь — это священный дух, сын Ахурамазды, что с огнем издревле было связано единственное иранское божество Анахита.³ Словом, огонь выступал неким посредником между человеком и богами, между землей и небесами.

Вахш//Этнография Таджикистана. /Отв. ред. Б.А. Литвинский. Душанбе.С.98-106.

¹Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований у узбеков Хорезма. Л.: Наука, 1969. С. 122.

² Михайлин В. М. Ук. соч. С.84.

³ An introduction to Ancient Iranian Religion. Readings from the Avesta and the Achaemenid Inscriptions. //Minnesota Publications in the Humanities. Minneapolis, 1983, Vol. 2. P.16, 159, 160.

Открытый огонь, очаг семейного огня или производные от огня -дым, а также светильники присутствуют в обрядах материнства и детства. Свечи (или лучины) являются неотъемлемой частью поминальной обрядности местного населения. Этнографический материал, собранный на Западном Памире и в Раште, свидетельствует о том, что современные таджики продолжают хранить те архаические традиции, которые существовали здесь в доисламский период. Об этом свидетельствуют поминальный обряд зажигания светильника *чароги равшан*, т.е. прижизненные поминки *зинда давад*, поминальный обряд, связанный с переселением души в рай через мост Сират, одевание «покойником» новой одежды, закалывание барана.

Устойчивость благоговейного отношения к огненной стихии в условиях даже нового времени, прослеживается в существовании архитектурно оформленных святилищ огня *чирог-хона/чирог-дон*, т.е. «помещений для лучин/свечей». В их нише-жертвеннике в темноте зажигаются ритуальные свечи в жертву Богу и душам предков паломника, после чего их пламя обретает мистический смысл, превращаясь из рукотворного пламени в некую силу, несущую молитву верующего в небесную обитель предков.¹

Горящий светильник обносили вокруг голов жениха и невесты, огонь не гасили в комнате, где лежали роженица и новорожденный, оставляли его и в комнате новобрачных. Он служил защитой от дурного глаза, символом добра и здоровья, бессмертия. С утверждением ислама в качестве господствующей религии в среднеазиатском регионе и последовавшим в результате этого упразднением местных доисламских верований и соответствовавших им культовых учреждений, исчезает и официально-церковное почитание огня как символа веры,²

¹ Рахимов Р.Р. Таджики: какой ислам они исповедуют? // Иран-наме. 2008, №4 • С.137.-152.

² Рахимов Р.Р. Костер новобрачных у таджиков (поиски истоков особенностей ритуала) // Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: Археология, история, этнология, культура: Материалы международной научной

но остается в ритуально-обрядовой практике современных таджиков и обретает новые формы существования в иной профессиональной среде.

В этом контексте ритуал *алоугардон*, т.е. ритуал обведения новобрачных вокруг костра, представлял и продолжает представлять собой достаточно устоявшееся явление традиционной свадебной обрядности народов Центральной Азии. По мнению Р.Р. Рахимова, эта церемония знаменует собой завершение цикла свадебных обрядов современных таджиков. Обход ритуального костра следует проводить троекратно справа налево, т.е. против часовой стрелки, что вероятно, отражает индоевропейскую практику совершения троекратного ритуального движения вокруг сакральных центров справа налево. Таким образом, ритуальный огонь, по своему значению следует приравнять к храмовому огню зороастрийцев, (который существовал и в храме Окса на Тахти-Сангине Л.Д.), или же мусульманскому месту поклонения (мазару). Сам же обряд *алоугардон* у современных таджиков можно рассматривать как своего рода подвижный сакральный объект.¹ Он сохранился в ритуальной практике таджиков до настоящего времени, о чем свидетельствуют материалы полевых исследований последний лет..

Отдельные черты ритуально-обрядовой практики почитания огня и ныне прослеживаются в различных районах Таджикистана. В практике горных регионов (Верховьях Заарафшана, Бадахшане) в преддверии древнего праздника иранских народов Навруза в последний четверг отмечают «счастливую среду радости» *Чоршанбе сури*. Известно, что празднество восходит к истокам культуры иранских народов, некоему мифическому «начальному времени» или к «правремени». В прошлом оно совпадало с праздниками, посвященными созданию огня и людей.²

конференции, посвященной 100- летию со дня рождения А.М. Беленицкого. СПб., 2005. С.368.

¹ Рахимов Р. Костер новобрачных у таджиков. С.365, 367.

² Kasheffī M. & Sa'īdī Sīrjānī A.-A., "ĀHĀRŠANBA-SŪRĪ," Encyclopaedia

Прыгание через огонь *аловпарак*, *оташпарак*.¹ традиционно является главным событием народного гуляния в Горном Бадахшане и в Верховьях Зарафшана, символизирующим очищающий, охранительный характер ритуального огня, который якобы способен отвращать всякую нечисть.² Соревнующиеся должны семь раз перепрыгнуть через один костер *аловпарак* или по одному разу через семь костров. В последнюю ночь старого года было принято обрызгивать друг друга и водой, перепрыгивать через проточную воду, чтобы очиститься от прошлогодних грехов.

С подобными помыслами проводится в деха Вору в Верхнем Зарафшане церемония обхода женихом и невестой священного огня *алоугардон* во время свадьбы, которая во многом идентична древнему обычаю, детально проанализированному О.А.Сухаревой и Р.Р. Рахимовым.³ Изложенные авторами сведения позволили им прийти к заключению, что огонь, разводимый для ритуального обведения молодоженов, составляет органическую часть образов мысли отдаленных предков, носителей рассматриваемой культуры- таджиков и других ираноязычных народов.⁴

В различных этнографических исследованиях упоминаются древние ритуалы, связанные с огнем внутри жилищного пространства. Известно, что в ходе археологических работ в Саразме (Верховья Зарафшана) были открыты два типа очагов:

Iranica, т. IV. pp. 630-634:

¹ Shahbazi A. S. "NOWRUZ ii. In the Islamic Period," *Encyclopædia Iranica*, online edition, 2016, available at <http://www.iranicaonline.org/articles/nowruz-ii>

² Давлатбеков Н. Освещение исмаилизма на Памире в трудах русских дореволюционных исследователей. Душанбе, 1995. С. 36.; Додхудоева Л., Ашурмадова Т. Болооби Зарафшон: хунармандони дехаи Вору. Верховья Зарафшана: мастера деха Вору. / Зери тахрири Н.К. Убайдулло, мушовир С. Бобомуллоев, ред. Л. Додхудоева Душанбе, 2022. С. 19.

³ Рахимов Р. Костры на пути невесты в Самарканде (За строкою О.Сухаревой). // Среднеазиатский этнографический сборник. / Отв. ред. С. Н. Абашин, В.И. Бушков. Вып. У.-М., 2006. - С. 108-149.

⁴ Рахимов Р. Костры на пути невесты. - С. 139.

хозяйственные и ритуальные (культовые) У1-1Увв.до н.э. Кухонные очаги внутри жилищ и во дворах были в основном пристенными с полукруглым ограждением, культовые же представляли собой конструкции круглой и прямоугольной формы.¹ Очаги Саразма, несомненно, послужившие прототипами для создания их аналогий и интерпретаций в Центральной Азии, сохранились в отдельных домах в Верхнем Зарафшане, несмотря на то, что в настоящее время здесь используют электронагревательные приборы и плиты.

В деха Вору (Верхний Зарафшан) традиционно очаг отождествляется с жилищем, поскольку его отопление изначально носило реликтовый характер. В этом представлении нашло отражение широко известное положение из текста Авесты. Это убеждение заключалось в том, что желания человека, носящего дрова к огню, обязательно исполнятся. Очаг служил и в настоящее время служит местом проведения обрядово-поминальных действий в семейных, общественных трапезах, а также некоторых знахарских обрядов при заболевании членов семьи. В этом нашли отражение доисламские обряды и верования, связанные с культом огня.

В честь усопших предков в очаг в день поминовения помещали лучинки *тимеки*, во время разнообразных ритуалов возжигали благовония. Огню приписывали священную силу и нередко при нем приносили клятву. Поскольку домашней огонь почитали за божество, дарующее благополучие и покровительство живущим в доме, ему приносили ежедневно жертвы, а также совершались возлияния, и производились ритуальные очищения. Нередко в качестве жертвоприношения в огонь бросали частицы пищи, позднее приносили в жертву животных.²

В далеком прошлом все обряды и церемонии «совершались в строгой последовательности, по определенной форме, с произнесением соответствующих формул и с точно, до деталей, отработанными жестами, ибо малейшее отклонение от

¹РазоковФ.А. Строительные комплексы древнеземледельческого поселения Саразм в IУ-11 тыс. до н.э. /Отв.ред. Л.Т. Кирчо. СПб., 2016.С. 115, 116.

² Дорощенко Е.А. Зороастрийцы в Иране. М: Наука, 1982. С. 19.

этого ритуала, скрупулезно передававшегося из поколения в поколение, от отца к сыну, могло разгневать божество и навлечь беду. Огонь нужно было поддерживать нетленным и периодически обновлять. Обязанности по культу огня и уход за ним лежали на главе семьи, который исполнял в семье функции жреца»¹.

Сведения русских путешественников и ученых, особенности фиксации ими полевых находок при изучении Центральной Азии в конце XIX-начале XX веков, не всегда адекватно и с предельной точностью отражают те или иные моменты зафиксированных ими особенностей явлений или же событий. В силу этих причин порой происходила недооценка или игнорирование значимости отдельных объектов прошлого в публикациях тех или иных авторов.

Это касается и функционирования очага внутри жилища Верхнего Зарафшана, которое, например, В.В. Дынин в начале XX века описал достаточно негативно из-за большого количества дыма, исходящего от очага и заполнявшего жилое помещение.² Между тем, хорошо известно, что в Ригведе большое место в космологии занимает образ мирового жара *tapasa-tapas*.

Сила тепла, жара, мучения в древнеиндийской мифологии нередко рассматривается как универсальный космогонический принцип, поскольку силой магического жара *tapasa* рождается в первозданных водах золотой зародыш, закон, истина, ночь, океан. *Tapas* в Ведах связан с солнцем и огнем, из него идет дым. Как средоточие творческой энергии он лежит в основе мироздания и религиозного поведения – умерщвления плоти, аскезы.³

¹ Периханян А.Г. Общество и право Ирана в Парфянский и Сасанидский периоды. М.: Наука, 1983. С. 80.

² Дынин В. Очерк быта горцев верховьев Зеравшана (Опыт экономического исследования) / Известия Туркестанского отдела Императорского Русского географического общества. Т.Х, вып. I. Ташкент, 1914. С. 43.

³ Запорожченко А.В., Луговой К.В. Индоиранские инициационные ритуалы и их отражение в осетинском нартовском эпосе. //Мировоззрение населения Южной Сибири и Центральной Азии в исторической ретроспективе. /Ред. П.К. Дашковский. – Вып. III. – Барнаул, 2009. – С. 78-97.

Представление о жаре как магико-религиозной силе является очень древним мистическим опытом, характерным для большого числа первобытных традиций. Возможно, такой жар, отождествляемый также и с вызывавшим его трансом, могли понимать под *tapasom* и индоарии. Ограниченность пространства усиливала одурманивающее воздействие пара и дыма. Нередко в костер добавляли растительные наполнители, дающие наркотический эффект и приводящие в транс, что, по мнению известного антрополога М. Элиаде, есть «чудесная сила и власть, которые означают знание состояния экстаза или, на других культурных условиях, доступ к состоянию совершенной духовной свободы».¹

Известно, что в храме Окса зороастрийцы с огромным почтением относились к золе, т.к. считали, что «зола- одеяние огня». Существовали трактагы, текст которых указывал, как ухаживать за священным огнем. Среднеперсидский термин *aturvaxsih (atarvaxsh)* означал «должность молодого жреца, обязанного следить за поддержанием священного огня в зороастрийском храме». Золу собирали в специальный, ритуально чистый таз с помощью *особой* ткани, просеивали, помещали в ритуально чистый сосуд. Его трижды обвязывали бечевой, которая дважды завязывалась, а затем выносили из святилища. Эта зола доставлялась в храмы огня более низкого статуса, где использовалась для очистительных церемоний против злых духов с помощью ее разбрасывания или посыпания.²

Отдельные ритуалы, связанные с золой *хокистар* сохранились у населения различных регионов Таджикистана. М.С.Андреев указывал на уважительное, почтительное отношение к золе в Бадахшане. Ее не выбрасывали, а складывали в одно место. Люди избегали по ней ходить и особенно сделать по отношению к ней *что-либо* непочтительное. Запрещалось также ходить по золе, прыгать через нее, плевать или лить воду на нее и т.п. В процессе исполнения некоторых домашних

¹ Цитируется по статье Запорожченко А.В., Лугового К.В.С.80.

² Литвинский Б.А. Храм Окса в Бактрии. С. 338.

обрядов щепотки золы посыпали в обувь. Если человек нарушал эти правила, он заболел, и в этом случае он замаливал свою вину.¹ Подобное отношение к золе сохранилось в Бадахшане и сейчас.

Полевые работы в зоне затопления Рогунской ГЭС 2023г. зафиксировали уже разное отношение к золе *хокистар*. В отдельных хозяйствах относятся к ней по-прежнему с почтением, складывая ее в отдельном месте, где на нее нельзя было бы наступить, т.к. в ней, согласно преданию, водятся дэвы. Затем ею удобряют огород. Другие хозяева просто относятся к золе как к удобрению. Есть и те, которые считают, что золу, которую верующий берет у мазара или в мечети, является священной, и ее надо хранить. Последнее лишнее раз свидетельствует о том, что в традициях ислама нередко отражаются те обрядово-ритуальные установки, которые были характерны для древнего почитания тех или иных объектов.

Ассоциация жеребцов с огнем, солнцем, водой, дождем, ветром, облаком и градом указывает на прямую связь коня с культом плодородия и мировым деревом. Конь в мифологии и ритуалах индоиранцев связан со всеми тремя мирами, что отражено в соотнесенности с каждым из них одной из частей его тела в процессе жертвоприношения. В этом аспекте конь выступает как один из эквивалентов мирового дерева — образа космической структуры.²

В детском сорокадневном периоде *чилла* колыбель иногда называют деревянным конем. Реальный конь присутствует в обрядах свадеб и похорон и символизирует не просто путь, а ритуальный переход с преодолением какого-либо рубежа. Именно благодаря способности «мгновенно» преодолевать лиминальную зону между «человеческим» и хтоническим мирами конь прежде всего ассоциируется со смертью.³

¹ Андреев М.С. Таджики долины Хуф. Выпуски 1-2. /Под ред. Э. Кочумкуловой. Бишкек, 2020.С. 96.

² Михайлин В. М. Ук.соч. С.109.

³ Чவர்ь Л..А. с.69, Михайлин В.С.110.



Невесту везут в дом жениха. Дарваз, деха Ёгед, 1959г.

Фото И. Мухиддинова.

У колыбели. Дарваз, деха Пишхарв 1958г. Фото И. Мухиддинова¹

Издrevле существовал обычай изготовления из теста фигурок животных, в том числе и лошадей в дни празднования Навруза, а затем их поедание, что зафиксировано М.С.Андреевым на Памире.² В Шугнane во время первого весеннего ритуального вывода в поле быков выпекались хлебцы продолговатой формы» – бычий язык *хидж-зевак*.³

Такая практика сохранилась в Бадахшане до настоящего времени. Женщины в Рушане и ныне из теста лепят различных животных *насрак* с надеждой на урожайный год и достаток в Новом году. Тесто замешивают по-особенному, используя разные виды муки из овса *лашак*, ячменя *кахът*, гороха *нахуд*

¹ Этнографический архив Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша Национальной академии наук Таджикистана. Фотоколлекция №65, №№ 69, 9.

² Андреев М.С. Таджики долины Хуф. С.122.

³ Писарчик А.К. Смерть. Похороны // Таджики Каратегина и Дарваза. Вып.3. Душанбе, 1976. С.119.



*Анималистические фигурки к Наврузу. Бадахшан, Рушан. 2016г.
Фото Дж. Шоназар*

или *мах*. Название фигуркам *хъоҷакен, мавоҷак, нах-чирак*, На протяжении многих веков в аграрных ритуалах таджиков бык или буйвол остаются центральными образами как искупительные жертвы, в праздниках первой борозды, ритуальном бое между ними и т.п., которые олицетворяли магическую стимуляцию плодородия, представления об умирающей и воскресающей природе. В «Бундахишне говорится, что бык является первым животным, которого создал Ахурамазда Его образ символизирует ряд божеств (Вэтрагну, Митру), царский культ во многих памятниках *пишак, чухъак, бучагак, одамак* (соответственно *бычок, овечка, горный баран, котенок, петушок, козлик, человек*)¹ дается в соответствии с тем, какому животному или человеку оно образно соответствует, т.е. барану, быку, кошке, человеку и т.п.

На протяжении многих веков в аграрных ритуалах таджиков бык или буйвол остаются центральными образами как искупительные жертвы, в праздниках первой борозды, ритуальном бое между ними. В прошлом они олицетворяли магическую стимуляцию плодородия, представления об умираю-

¹ Шоназар Дж.М. Праздник Навруз в Рушане //Муаррих-Историк. Душанбе, 2019. № 3. (19). С. 126-132.

щей и воскресающей природе. В «Бундахишне говорится, что бык является первым животным, которого создал Ахурамазда. Его образ символизирует ряд божеств (Вэртагну, Митру), царский культ во многих памятниках Тахти-Сангина, клада Окса и бактрийского клада из Михо музея. У народов Центральной Азии до сих пор жива легенда, где главным персонажем выступает бык, на рогах которого держится земля¹.

Сакральное значение быка зафиксировано в этнографических исследованиях в Таджикистане, которые предоставляют богатый информативный материал по данной проблематике. У современных таджиков существует мнение, что быка ни в коем случае нельзя убивать, бить ногами, что считается позорным. О крупном рогатом скоте всегда следует заботиться, как о человеке. Если бык или корова заболели – на шею больному животному следует повесить амулет, как и телятам с целью предотвратить сглаз. У таджиков в честь новорожденного телёнка устраивают маленькое празднество².

В Бадахшане сохранилось почтительное отношение к быку. Как и прежде после обряда первой борозды во время Навруза хозяйка дома посыпала бобовой мукой лоб и горб быка и говорила ему: «Ты работаешь, пусть будет удача и обильный урожай в новом году». ³ В Ишкашимае перед началом пахоты варят *оши кочи*, которое несут в поле. Хозяин, выливает её себе на ладонь, и встав перед быками, запряжёнными в плуг, обрызгивает их головы этой похлебкой. Другие люди, пришедшие с хозяином на пашню, остатками еды обмазывали лица друг друга⁴.

¹Березкин Ю.Е. Мифы Старого и Нового Света // Серия Мифы народов мира. М.: АСТ: Астрель, 2009., №4 апрель. С.99.

²Андреев М.С. Из материалов по мифологии таджиков. По Таджикистану: краткий отчет о работе этнографической экспедиции в Таджикистане. Ташкент, 1927. I. Вып. С.49.

³*Подробнее см.* Мухиддинов И. Реликты доисламских обычаев и обрядов земледельцев Западного Памира (XIX–начало XX вв.). Душанбе: Дониш, 1989. С.34.

⁴Мухиддинов И. Реликты доисламских обычаев С.23.

У таджиков бык, как и корова, змея, играет важную роль в лечебной магии, способствуя избавлению от различных недугов. Артефакты Тахти-Сангина и клада Окса сохранили образ змеи в браслетах, других ювелирных изделиях, где ее изображение нередко дополнено головой птицы, быка, грифона.

В мифо-ритуальной практике современных таджиков остается весьма значимым представление о змее как символе безопасности, защите от дурного глаза и нападения злых духов, которые можно рассматривать как пережитки ее культа змеи. Она предстает символом вечности, которым являлась издревле.

До сих она почитается как покровительница дома и носитель добра. М.С. Андреев и Н.Н.Ершов отмечали, что домашнюю змею, живущую в доме, в особенности если она белого цвета, таджики не убивают — грех. Других же змей, даже белых,стараятся убивать, так как это богоугодное дело *са-воб*. Если змеи живут в домах парами, их называют *ошику маъшук* (влюбленные), подкармливают и не трогают. Если же убить одну из них, оставшаяся будет мстить за это людям.¹

В Хуфе бесплодных женщин врачевали при помощи живой змеи, в Дарвазе новорожденного кормили высушенными языком и глазами змеи, смешанным со сливочным маслом и травой, чтобы ему не вредили злые силы.² Кожа змеи использовалась от сглаза, болезненным детям вешали амулеты с высушенной кожей или глазами змеи.

¹Андреев М.С. Из материалов по мифологии таджиков с.56. Хамиджанова МА.Некоторые представления таджиков, связанные со змеей //Памяти М.С. Андреева. Труды АН Таджикской ССР.Т. СХХ.Сталинабад, 1960. С.212

² Хамиджанова МА. Ук.соч. С.212



Детский халат ятак. XXв.²

М.А. Хамиджанова рассмотрела два детских халата *ятак* середины XX века из Музея этнографии им. М.С. Андреева Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша Национальной академии наук Таджикистана. На спинке, плечах этих изделий и рубашек имеется рисунок змеи *мор* или змейки *морак* в виде пестрой и извивающейся ленты. До настоящего времени таджики считают, что рисунок змеи, также как черные точки на ее теле *мухраи чашми*, встретив взгляд смотрящего на ребенка человека, может нейтрализовать возникшую у него зависть, отвести плохой взгляд.

¹ Рузиев М. Декоративно-прикладное искусство таджиков. Душанбе, 2003. С.108.

² Хамиджанова М.А. Ук. соч. Илл.2.

Девушки носили амулеты из кожи змеи под тубетейкой *тупи* или под подвесками *кос пупак*. Существует поверье, согласно которому, человек, незамедлительно выкопавший след змеи, который она оставила после того, как лежала спиралевидно свернувшись на земле, может узнать предначертание своей судьбы, свою участь. Такие знаки в народе определяют словом *тилисм*, что значит талисман, колдовство и т.п. ¹

Культурное значение придавалось и таким животным, как баран и верблюд. Святость барана подчеркивается названием животного: *гусфанд*, *гуспанд* от слова *гоу*, *гау*—«скот» (корова, бык). Г. В. Григорьев высказал предположение, что этимология второй части слова — *сипанд* восходит к индоевропейскому корню «свет» (отсюда и тадж. *сафед* — «белый»). Рута, *сипанд* до настоящего времени считается благотворным растением, дымом которого окуривали больных, стремясь изгнать болезнь, духов, ее причинивших. В свою очередь термин *сипанд* входит также в состав некоторых слов, связанных с культом солнца: *сипандор* — «стояние солнца в созвездии Рыб», свеча; *сипандормуз* — «12-й месяц персидского года» (февраль).¹

В целом примеры благотворной семантики барана и бараньего руна в индоевропейских традициях многочисленны. Достаточно вспомнить хотя бы древнегреческую традицию, в которой баран был атрибутивным животным бога Аполлона, а напиток бессмертия *сома* приобретал свои чудесные, дарующие жизнь и благо качества, именно пройдя через фильтр из бараньего руна.² Баран-самец *кучкор* играл роль магического оберега: в семьях, где сыновья умирали, новорожденному давали имя Кучкор, которое должно было отпугнуть злых духов. Баран-самец с его круто загнутыми рогами признавался лучшей жертвой.

Рога этого животного с древности являлись символом небес, центра универсальной гармонии и порядка. Священный знак- корону с рогами барана - одевали скифские правители и персидские цари, а также Александр Македонский- двурогий *Зулкарнай*, чтобы подчеркнуть свое божественное происхождение и связь с высшими небесами. Рога создавали некое сакральное пространство (ауру) вокруг правителей. Два рога, исходящие из одного корня, символизируют Мировой корень-- Древо жизни, универсальную ось.

¹ Григорьев Г. В. Тус-Тупи (к истории народного узора Востока).— Искусство, 1957, № 1.

² Михайлин В. М. Ук. соч. С. 130.



*Очаг в деха Калкот с декором кушкорак. 1963 г.
Фото И. Мухиддинова ¹*

Наличие рогов в конкретном пространстве определяет его связь с космосом и его поддержку. С эпохи бронзы эти религиозные символы были широко распространены во всем древнем мире. Из рогов сооружают навершия сакральных мест (мазаров). Они зонировуют пространство вокруг священных камней, источников. Такие конструкции чаще встречаются в Бадахшане. Рисунок рогов, исходящих из одного корня, многочисленны в орнаменте стенных росписей, вышивки и даже очагов XX-XXI веков. ²

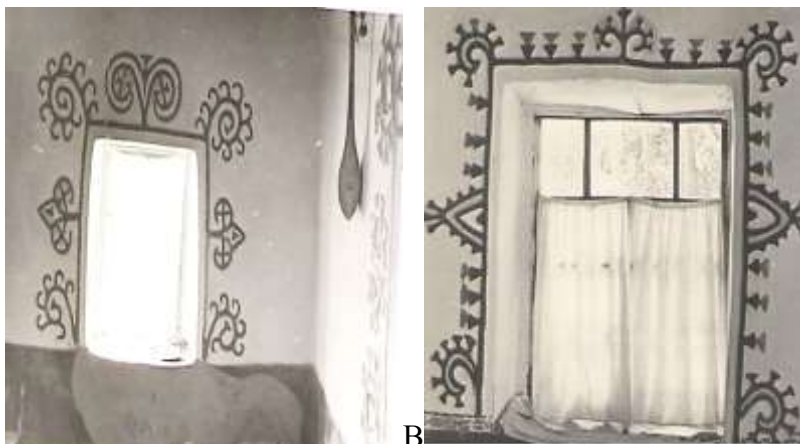
Сохранилось предание, согласно которому решающие битвы при Иссе и Гавгамеле между войсками Александра Македонского и Дария III, последнего из Ахеменидов, были выиграны первыми, несмотря на то, что, чаши весов поначалу

¹ Этнографический архив Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша Национальной Академии наук Таджикистана. Фотоколлекция №69, №№ 131.

² Народное искусство Таджикистана: традиционные ремесла. / Рук. проекта Р. Масов, ред.: Л. Додхудоева текст: Р. Масов, Н. Юнусова, Л. Додхудоева. Душанбе, 2011. С. 42.

склонялись в сторону персов. Мог ли Дарий бежать только потому, что у Александра в обеих битвах был золотой шлем в виде головы барана. Вероятно, Дарию, как и всем окружающим, становилось ясно, на чьей стороне возможна победа.¹

У таджиков по всему бассейну Амударьи, среднего течения реки Вахг, они считались и до сих пор считаются магическими знаками. Также в оформлении жилищ деха Ёгед в Дарвазе, вышитых изделий различных районов Таджикистана изображается лишь главный символ барана — его рога *кушкорак* в виде спиралевидных рогов, обращенных в разные стороны. В интерьерах изображения *кушкора* наносились после окончания строительства дома или его уборки женщинами, главным образом, перед празднованием Навруза. Помимо росписи применялись в Дарвазе, налепы из глины, которые затем раскрашивались.²



*Деха Ёгед. Настенные рисунки с мотивом кушкорак.
1959г. Фото И. Мухиддинова.³*

¹Михайлин В.М. Ук.соч.139.

²Мухиддинов И. Стенные росписи жилищ в селении Ягид(Дарваз) и связанные с ними оверья и представления.// Советская этнография, М. 1964.с.108-115;Пещерева Е.М.Некоторые сведения о таджикском жилище привахшских районов.// Этнография Таджикистана /Отв. ред Б.А. Литвинский. Душанбе. 1985. С.8.

³ Этнографический архив Института истории, археологии и этнографии им.

По-прежнему в качестве сырцового материала в сельской местности, как и при строительстве зданий в Тахти-Сангине, используются сырцовые кирпичи, которые готовят из глины. Они сохранились в кладке пахсовых стен сельских и некоторых городских построек, в производстве гончарных изделий и очагов в горных районах Таджикистана. По мнению М. Рузиева, устойчивость архаических рисунков (соляные круги, геометрические сетки и т.п.), техника обработки (резьба, нанесение рисунка ладони *панджа* пальцами) свидетельствуют о самостоятельном существовании этого вида производства и народного творчества на протяжении столетий.¹



*Сырцовые кирпичи. Ванч. 1962г.
Фото И. Мухиддинова²*

А. Дониша Национальной академии наук Таджикистана. Фотоколлекция №65, №№ 287,336.

¹ Рузиев М. Художественная обработка глины (гил, лой)//Искусство таджикского народа. Душанбе, 1979.С. 83.

² *Подробнее см.* Сухарева О. А. Орнамент декоративных вышивок Самарканда и его связь с народными представлениями и верованиями

Как правило, в вышивках всегда бывает отражена какая-либо одна черта, характеризующая конкретное животное. Верблюд издревле почитался у многих народов Центральной Азии. Его образ воспроизведен на плакетке из Тахти-Сангина У1-У вв. до н.э., изображающей мужчину, ведущего верблюда. Таджики Самарканда верили, что, если человеку приснился верблюд, значит, к нему явился во сне какой-то святой *бузургвор* и следует по обычаю принести жертву на ближайшем мазаре. С другой стороны, образ верблюда наделялся особой половой силой, и, может быть, именно это представление породило узор, схематически изображавший верблюда, на вышивках к свадьбе.²



Вышивальщицы Худжанда до настоящего времени используют при изготовлении сузани орнаментальный мотив *пайпоки шутур* (след верблюда). В силу того, что узор имеет круглую форму, его иногда называют *коса*. Этот термин используется и шире для обозначения типа покрывала, для которого этот мотив был характерен.¹ У современных мастериц

Сузани с орнаментом пайпоки шутур.

Деха Хистеварз, начало XXв.

Худжанда этот тип декора до настоящего времени остается одним из излюбленных.

(вторая половина XIX — начало XX вв.)// Советская этнография. 1983, № 6. С. 72.

¹ Сухарева О. А. Ходжентские сузани. Этнография Таджикистана /Отв. ред Б.А. Литвинский. Душанбе. 1985. С.29-36.

Интересны обряды, связанные с символом тюльпана, одно из изображений которого украшает навершие жезла из Тахти-Сангина. Семантику цветка изобретательно и детально разобрала известный исследователь В.Ю. Крюкова,¹ которая связала его образ на древнем артефакте с праздником тюльпанов *лола* (10-20 апреля), описанного Е.М. Пещеревой.² Празднование длится три дня, тюльпанами украшают срубленные деревья «так густо, что они превращаются в сплошной красный букет». Под музыку и песни самое большое из них помещают в яме. Третий день занят паломничеством к мазарам, один из которых посещают женщины, другой – мужчины. Женщины устраивают у мазара жертвенное угощение и гадают на детей, затем купаются в реке.

О.А. Сухарева заметила, что описанный Е.Л. Пещеревой праздник тюльпанов имел и более широкий ареал распространения, т.к. во многих местах ей приходилось слышать топоним *Лолазор* (Тюльпанное поле) в значении «женские (или молодежные) гуляния». Это показывает, что обряды, связанные с тюльпаном (генетически восходящие к древнему культу пробуждения природы), скорее всего, не имели узколокального характера.³

Многие исследователи связывают этот праздник с наблюдаемым и поныне ритуалом поминания Сиявшаша ([авест.](#) *Syāvaršan*, «чёрный конь»), который связан со старотаджикским вариантом языческого культа. В его образе во-

¹ Крюкова В.Ю. ук.соч. Тюльпаны и богини//Рахмат-наме, Сб статей к 70-летию Р.Р.Рахимова /Отв. ред. М.Е. Резван.СПб: САЭ РАН,2008.С. 150-167

² Пещерева Е.М. Праздник тюльпана (лола) в сел. Исфара Кокандского уезда. В.В. Бартольд туркестанские друзья ученики и почитатели.Ташкент, 1927. С.374-384.;Пещерева Некоторые дополнения к описанию праздника тюльпана в Ферганской долине// Иранский сборник. М., 1963.С.14-18.

³ Сухарева. О.А. Празднества цветов у равнинных таджиков (конец XIX – начало XX в.)// Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии. Историко-этнографические очерки /Отв. Ред. В.Н. Басилов. М.: Наука,1986 с.31-47

площена идея умирающего и воскресающего божества, которому поклонялись до принятия ислама. В нем отражается сезонно-календарный цикл жизни природы, ежегодно увядающей осенью и расцветающей вновь весной.

О.А. Сухарева отмечала, что розетки, служащие элементом декоративных вышивок, называются самими вышивальщицами «луна» и «солнце», а «в Самарканде и некоторых других районах им придается семантика тюльпана, которая была порождена теми же идеями, что и «праздник тюльпанов».¹ В.Ю.Крюкова подтверждает, что неожиданное именование круглой, как правило, многослойной и многолепестковой цветочной розетки простой формы несет в себе широкий спектр важнейших смыслов, включая жертву, «мировое древо», центр, ось мира. Вертикальное трехчастное его деление, соотносимая «трехслойность» розетки с «тюльпаном» могли быть обусловлены только ритуально значимыми причинами.²



Чевар из Зарафшана за вышивкой тюльпанов. 2020г.

К тому же чисто конструктивно изображение тюльпана по своей форме является весьма подходящим для орнаментального поля в силу своей функциональности и лаконичного рисунка.³

Мотив тюльпана является достаточно распространенным элементом орнамента таджикского народного искусства, в том числе орнаментальной росписи *накшу нигор* и вышивки *гулдузи*. Этот элемент прак-

¹ Сухарева. О.А. Празднества цветов С. 38.

² Крюкова В.Ю. Ук.соч. 50.

³ Krody S.B. Tulips to roses// Oriental Carpet &Textile Studies Y11 Selected papers from ICOC X, Istanbul 2007.Suffolk, 2011.P. 62.

тически постоянен в творчестве ремесленников и зафиксирован в различных регионах Таджикистана. Он встречается в больших вышитых покрывалах *сузани*, украшает навершие подушек *болишт*, *скатерити дастархон* и т.п.

Так в Нурабадском районе сохранился редкий экземпляр шкафа для посуды XX века, привезенный из Явана. Его украшает орнаментальная роспись из тюльпанов в виде букетов и гирлянд с изображением голубей. Ремесленник смог придать весьма будничному характеру шкафа



Шкаф для посуды. Яван, XXв.

советского времени некий праздничный образ, благодаря рисунку тюльпанов. Вероятнее всего, он был предназначен для молодоженов как напоминание о празднике цветов и Наврузе.

Мастерица *чевар* из Хисара Хурсандгул Асаева создала покрывало *сузани*, орнамента которого полностью основана на образе тюльпана. Рисунком цветка насыщены большие рамы в центре композиции. Им декорированы и другие части *сузани*, местами в другом колористическом ключе: красном, черном, голубом, синем, фиолетовом и розовом. В целом вы-

шитое панно представляет собой многочисленные разнообразные вариации на тему тюльпана.

В орнаментике сузани можно найти древний солнечный символ крест, который во множестве встречается в памятниках древности и в частности среди артефактов Тахти-Сангина, Амударьинского клада и бактрийского клада Милох музеев. Он мог воплощать идею центра и четырех основных направлений. В свою очередь этот символ отождествляет собой четырех божеств зороастрийского пантеона -Ахурамазду, Анахиту, Митру, Вэртагну, соединенных в единый культ, составляя при этом единство, образуемое четырьмя частями, т.е.тетраду.¹ Равноконечный крест *чархи фалак*- знак огня и солнца, спасения и милосердия, творца Мира, символ микрокосма и четырех стихий (*чор унсур*), являлся дарителем плодородия и возродителя Природы, гармонии, света, огня, живого начала семени.



Хурсандгул Асаева. Сузани. Хисар, XXв.

¹Гиршман Р.М. Религии Ирана от У111в. до н.э. до периода ислам// Культура Востока: древность и раннее средневековье.-Ленинград,1978.-С. 67.Рахимов Р. Ук.соч.-С 148.

Такое же значение, несомненно, придавалось изображению оберега *чор чирог* в виде светильника-креста с четырьмя фитилями, обращенными в разные стороны. Он также был связан с культом огня. Изображение четырех светильников изначально отождествлялось с понятием *чор унсур* (четыре стихии) и означало четыре первоэлемента бытия (земля, вода, воздух, огонь), о которых сказано в Авесте. Его форма нередко насыщалась растительными мотивами, поэтому порой он воспринимался как цветочный комплекс.

Растения как одно из творений Ахурамазды почитались иранскими народами наравне с другими его священными творениями.



Б. Саидов. Икат. Каратаг, середина XXв.

Дерево в зороастризме воспринималось как живое существо, наделенное душой. Оно выступало в качестве тотема, рассматривалось как носитель оплодотворяющей силы природы. Согласно положениям зороастризма, в дереве находилось божество огня Агни (Атар), «словно зародыш, прекрасно помещенный в беременных женах».¹

К одним из лучших изображений дерева жизни в

текстильном искусстве таджиков принадлежит орнамент абро-

¹ Подробно см. Литвинский Б. А. Семантика древних верований и обрядов памирцев // Средняя Азия и ее соседи в древности и средневековье. М., 1981. С.106.

вой ткани *иката*, выполненный мастером Б. Саидовым из Каратага в середине XXв. В этом красочном образце прослеживается отказ мастера от точного изображения дерева, но на его основе он воспроизвел рисунок некоего семантического значения. В этом случае изображение становится образом космической мощи, символом оплодотворяющих сил природы.

О символе божества Агни(пылающем Атаре), укрытом среди стволов и пышной кроны, в текстиле Б.Саидова словно напоминают светящиеся внутри дерева огненные вспышки и исходящие от него красочные блики, охватывающие его кольцом и повторяющие его силуэт.

Не менее важным в ритуально-обрядовой практике современных таджиков остается женский обряд почитания святой Биби- сешанбе (госпожа вторник), в котором сочетаются мусульманские и доисламские черты. В народе святую воспринимают сугубо мусульманской святой, которая

помогает достичь благополучия. Обряд, посвященной ей, могла совершать любая женщина, Ее почитают как покровительницу семейного счастья,нуждающаяся в помощи. Но за исцелением типично женских недугов следовало обращаться к другим духам, например, к *момохо*.

Исследователи считают, что данный обряд связан с мифологическим кругом верований. Возможно, образ святой происходит, как и других благих, демонических фольклорного пантеона *албасты*, *момохо*, *мушкилкушод* от древней грозной богини, а сам ритуал, восходит к индоевропейской древности.¹

Заключительный эпизод обряда- ритуальный отпечаток руки святой, который является женским знаком и связан с великими богинями. Он - знак присутствия божества и символ жертвоприношения. Левая рука мыслится как знак нижнего мира, а правая- верхнего. Понятие «луна» и понятие «правый» и противостоящее им понятие «солнце» и «левый» взаимно дополняются оппозиционными группами авестийского мира.²

¹ Подробно см. Чвырь Л.А.Ук.соч. С.31,-35..

² Karimova G. Kurbanov Sh.Mural painting from Penjikent(to the Problem of Symbols and Cults)// Bulletin, Museum.vol 7, 2008.P. 187

На Памире в дни Навруза- женщины, уповая на божий промысел, оставляют отпечаток своей правой руки, обмазанной бобовой мукой, на центральном главном столбе комнаты *чуда*, который олицетворял собой бога-творца Муртазо-Али. Открытая ладонь (Рука Фатимы, *даст-и Фотима*)- символ защиты, прежде всего женщин, можно найти во многих культурах и религиях. Пятёрня означала Солнце, а исходящие из него пять божественных лучей считались неизменными атрибутами верховного бога арийцев — Варуны (трансформировавшегося в Иране в великого бога зороастризма Ахурамазду, а в Индии — великого бога индуизма Шиву). Этот символ включает в себе весь мир и управляет космическим Порядком, вызвавшим мировой строй из хаоса.

В понимании древнего и средневекового обществ она обладала особой сакральной значимостью. Рука святой служила защитой в ситуации В понимании древнего и средневекового обществ она обладала особой сакральной значимостью. Символ руки служил защитой в ситуации опасности, помогал в «женской» практике и повседневной бытовой жизни. Этот знак освящал плодovitость женщин, природы и скота. Святой было отведено и определенное место в доме, считавшееся женским пространством (колонна Биби Фотима-и Зухро и суфа возле нее с очагом в главной комнате *чиде*). Все женское пространство было наполнено духовным, незримым присутствием святой.

В Бадахшане с эпохи древности и до настоящего времени в петроглифах на камнях, у входа или на стенах жилищ оставляют на сырой штукатурке отпечаток руки в качестве оберега и символа удачи. Многие изображения «Даст-и Фотима» на памирских камнях высечены схематично, обобщенно и не отличаются натуралистическим характером.¹

Изображение бактрийца из Амударьинского клада Ув. до н.э., выполненное местными мастерами в виде невысокого ре-

¹ Подробно см. Гуйчиева С. История гендера в культуре Памира (конец XIX-начало XXI вв.). Душанбе, 2011. С. 88-92.

льефа на поверхности золотой пластины, несколько схематично, но сам образ, чрезвычайно выразителен и точно воспроизводит определенный этнический тип. В правой руке



Фрагмент камня с изображениями горных козлов, руки Фатимы.

Вахан. 1950г. Фото В.В. Кузина¹

Наскальные рисунки в селениях Мотрав и Андербарг. I тыс. до н.э. Прорисовка. ¹

¹ Этнографический архив Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша Национальной академии наук Таджикистана. Фотоколлекция №25, №49;

бактриец держит священную связку прутьев *барсом*, что свидетельствует о том, что он участвует в процессии, возможно, связанной с Наврузом.

Традиционный ритуальный пучок *барсом*, употребляемый в ходе зороастрийской литургии, первоначально делали из ветвей деревьев, обычно из тамариска, но также из финикового и гранатового, ивы.² У таджиков последнее дерево воспринимается, как символ молодости, чистоты и любви. Позднее их заменили на пучки металлических прутьев, которые используют и современные зороастрийцы. Одна из разновидностей ивы — мускусная — являлась символом Спента Армаити — одного из амешаспентов — «Бессмертных святых» зороастризма, эманаций Ахурамазды.³

В Бадахшане сохранился обычай, согласно которому впервые входящий в дом мужчина после его уборки перед Наврузом, должен принести *гымча* (*gimcha, ximcha*) из свежих веток и прутьев, зеленую кору которых обстругана особым образом, так, что получалась бахрома. *Гымчу*, в доме закладывали за балки под потолком и оставляли ее там до следующей весны. Вместе с этим фетишем приносили и пучок веток шиповника, который привешивали к доске *бучкагич* (*buchkagich*) между двумя столбами *хаситан* при входе в *чид* с соляренным, как правило, орнаментом.⁴

Немало образцов флейты было найдено на городище Тахти-Сангин. Продольная флейта *най* с игровыми отверстиями остается до настоящего времени излюбленным музыкаль-

¹ Подробно Бубнова М. А. Археологическая карта Горно-Бадахшанской автономной области: Западный Памир (памятники каменного века – XX в.). Душанбе: Университет Центральной Азии, 2008. С. 28.

² Стеблин-Каменский И. М. Флора иранской прародины (этимологические заметки) // Этимология-1972. М., 1974. С. 128-142.

³ Подробно Шкода В.И. Огни и деревья в согдийском культе (по материалам храма I в Пенджикенте V—VIII вв.) // Рахмат-наме: Сб. статей к 70-летию Р. Р. Рахимова. / Ред. Е.А Резван. СПб:изд МАЭ РАН, 2008. С. С.455, 463.

⁴ Васильцов К.С. Традиции празднования Навруза на Западном Бадахшане. // Навруз как явление мировой культуры. Душанбе, 2012. С.230– 239.

ным инструментом таджиков. Один из старинных инструментов, появившийся в глубокой древности, особенно был почитаем великим мистиком, суфием Джалладином Руми. Согласно поверьям таджиков, он является символом духа. Най используется как сольный, ансамблевый и оркестровый инструмент.

Современные народные мастера изготавливают немало различных видов наи, который по-прежнему остается культовым инструментом. Так, в деха Хакими поён Нуробадского района проживает учитель музыки, артист, певец Рахим Гадоев, который создает различные музыкальные инструменты. Среди них и любимый им най из тутового и абрикосового деревьев с несколькими отверстиями, из которых два на задней стороне инструмента предназначены для прохождения воздуха. Все его музыкальные инструменты звучат на народных праздниках в селе и в городе.



Мастер Рахим Гадоев и его най. Деха Хакими Нуробадского района. 2023г.

Таким образом, народные мастера и мастерицы Таджикистана, используя в своих изделиях традиционные культовые образы и древние символы, воспроизводят «фоновое куль-

турное знание» (определение К. Юнга), которое выражается в сакрализации архетипов, в том числе и отдельных памятников Тахти-Сангина. В целоморнаментальные фигуры в их изделиях связаны и с рисунком перекрестка, космическими воззрениями и солярными символами, которые способны были, по их представлениям, обеспечить благополучие и плодovitость.

Такая значимость образов в древности была связана «с магией, которая в средневековом сознании выполняла функцию, фактически идентичную науки, - она, как и наука, служила познанию и была призвана помогать человеку управлять различными силами окружающей его среды, предсказывая их возможные проявления».¹ И до настоящего времени человек пытается окружить себя надежными, имеющими «семантический статус вещами» (термин А.К. Байбурина), которые могли бы его защитить, уберечь его от невзгод и злключений. Иногда высокие символы древности в творчестве мастеров интерпретируются посредством лубочной, народной иконографии.

Вышитые, вязаные изделия в прошлом маркировали пространство при обрядовой церемонии. Вслед за известным исследователем Е.В. Антоновой, можно было бы сказать, что все созданные народными мастерами вещи, неотделимы от мира и представляют не его отображение, а сам этот мир.² Бытовое их использование имело ритуальный характер, основанный на древних верованиях и культах. Они имели магический характер, служили талисманом, оберегом.

В целом, преемственность в области ритуально-обрядовой практики остается тесно связанной с сохранением и развитием национальных ценностей в условиях модернизации и глобализационного развития. В современный период происходит процесс трансформации менталитета, и изначально традиционное мышление с течением исторического времени претерпевает значительные социокультурные и духовно-

¹Резван М. Овеществленное слово: талисманы, обереги, амулеты//Центральная Азия. Традиция в условиях перемен. Вып 1.СПб, 2007.С.43.

²Антонова Е.В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии: опыт реконструкции мировосприятия. М., 1984. С. 30.

этнические метаморфозы, что отражается в модели развития национальной культуры, специфике ее художественных форм, самого «образа» таджикской культуры.

Согласно утверждению З.Г. Минц, символы этнокультуры, а также те или иные их значения в перспективе дальнейшей истории оказываются, как правило, лишь переведёнными из разряда ее актуальных компонентов в разряд «потенциальных».¹ Подобные процессы происходили и в культуре таджиков на протяжении столетий. В определенные исторические периоды своего развития этнокультура таджиков порой утрачивала или «приглушала» свои исконные традиции, т.к. приоритет сохранялся за интернациональной культурой, исламской или советской идеологией этноплюрализма. В эти эпохи исламская или же советская обрядность и образность становились востребованными. В период независимости в процессе поиска средств стабилизации актуализировалось и становилось востребованным совершенно противоположное направление — так называемая рекультурация, т.е. возобновление традиций, но уже в более современных формах, что прослеживается в настоящее время.

Архетипы этнокультуры таджиков, в частности наследие Тахти-Сангина, не утратили со временем своей востребованности и отражают особую преемственность в таджикской культуре. При этом магия, ритуал, символ, миф предназначаются не только для прошлого, но и реального настоящего, что служит одним из важных механизмов преемственности.

2.2. Визуальная культура таджиков XX – началаXXI веков как опыт актуализации потенциального наследия собственной этнокультуры

Этнокультура таджиков в XX-начале XXI веков была вовлечена в разнообразные мощные кросс-культурные процессы,

¹ Минц З.Г. Несколько дополнительных замечаний к проблеме: «Символ в культуре»// Актуальные проблемы семиотики культуры. Тарту, 1987. С. 96.

находилась в системе пропаганды ценностей различных цивилизаций, что и провоцировало создание новых традиций. В эпоху перемен они, как правило, формировались посредством однотипных практик: экспорта в страну новых технологий и образцов, путем копирования нормативов и обучения приезжими мастерами местного населения или же получения им образования в центрах за рубежом. В Новой и Новейшей истории Таджикистана временем изобретения новых традиций стали, на наш взгляд, три периода:

1. конец XIX в.- начало XXв.- эпоха просвещения и модернизма, связанного с мусульманским реформизмом и окцидентализмом;

2. 30-е гг. – 80-е гг. XX в.- советский период, когда происходила диффузия двух культур: локальной восточной и европейского академизма;

3. 1991г.- по настоящее время –эра политического суверенитета Республики Таджикистан, время постмодернизма и культурной глобализации, эпоха цифровых технологий.

Преемственность, являясь закономерностью культуры, позволяет сохранить особый образ прошлого, его систему этнокультурных и художественных ценностей, способных интегрироваться в политическую систему различных исторических эпох. В этом случае наследие подвергается органичной переработке, в новой ситуации происходит распад сложившейся системы, и смена идеологических воззрений, нередко связанная с уничтожением памятников и сакральной атрибутики. Вместе с тем не только художественные идеи, творческая и ремесленная практики, но и произведения духовной и материальной культуры могли наследоваться, пусть даже фрагментарно. Важный и весьма значимый материал для анализа преемственности в таджикской культуре и диффузии различных этнокультур в контексте наследия Тахти-Сангина предоставляют материалы визуальной культуры Таджикистана XX-начала XXI веков.

В современных артефактах зафиксирован процесс смены идеологических представлений и наслаивание на сохраняюще-

еся старое нового, пришедшего на смену прежде господствующим и традиционным понятиям и вкусам. Ретроспекция позволяет изучить эволюцию различных представлений, которая происходила не путем их полной замены или же смены, а постепенного включения набора старых символов, феноменов, отдельных сторон, характеристик культурного процесса в новую политическую среду.

Запад, включая Россию, для просвещенной интеллигенции Центральной Азии с конца XIX века выступал как культурный, идеологический и социо-политический феномен, некий ориентир в реализации своей творческой деятельности. В силу этих причин возник оксидентализм, который представлял собой изучение западной цивилизации как наиболее эффективной и успешной в истории человечества через призму ее ценностей, принципов и подходов.

Оксидентализм в культуре ислама значительно укрепил транскультурный процесс между Востоком и Западом, положил начало формированию новой эстетики. К положительным моментам встречи двух культур можно добавить конструирование собственной национальной идентичности и обретение дистанции для оценки собственной традиции, начало ее изучения, исследования.¹

В целом эволюция интереса Запада к Востоку и Востока к Западу может служить свидетельством интенсификации межкультурного взаимодействия различных ареалов, а вместе с тем и интеграционных, кросс-культурных процессов в XX-начале XXI веков. Какими бы отрицательными характеристиками не награждали «вестернизацию» исламской культуры сторонники критической концепции оксидентализма, следует отметить, что эффективность экономического развития, парламентской демократии, культурный либерализм, идея свободы и прав человека, особый тип городского развития Запада были весьма привлекательны для просветителей и модернистов

¹ Лысенко В. Ориентализм и проблема чужого: ксенологический подход// Ориентализм. Оксидентализм: языки культур и языки их описания./Ред-составитель Е.Штейнер.М. 2012.-С.39.

Центральной Азии. Возрождение исламских стран представлялось им в виде транскulturализма, т.е. выхода за пределы своей собственной традиционной культуры, посредством интеллектуального подъема, социального и политического движения.¹

В результате в последующем основой всего художественного образования и визуальной культуры Таджикистана, стали именно принципы европейской школы, которые включают в себя мимезис, перспективу, работу с натуры, позирование и масляную живопись. Принципы визуальной культуры академического направления Запада стали со временем традиционными в этнокультуре таджиков с конца XIX века.

Второй важный этап формирования новых традиций в 30-80-е гг. XX в. был наиболее сложным и многоуровневым. В силу происшедших революционных событий, как никогда, обострилась проблема преемственности этнокультурных ценностей в связи с урбанизацией общества, усилением влияния чужой культуры. В контексте новой социалистической цивилизации культура таджиков утратила многие традиции из-за негативного к ней отношения со стороны государства, так как приоритет сохранялся за интернациональной культурой, советской обрядностью, идеологией этноплюрализма.

Третий период обогащения национальных традиций в этнокультуре Таджикистана наступил после обретения страной политической независимости в 1991 г. В это время происходит демократизация и либерализация культуры, что потребовало изменения существующего стиля, поисков национальной идентичности. К 90-м гг. XX века потенциал т.н. «государственной культуры» в СССР, в том числе в Таджикистане, в принципе был исчерпан.

В годы независимости самые кардинальные изменения произошли именно в изобразительном искусстве Таджикистана, поскольку в этой области сформировался совершенно новый вид творчества – актуальное искусство, т.н. «contemporary art», а, следовательно, и новое мышление. Стали широко исполь-

¹ Лысенко В. Ук. соч.-С. 30.

зоваться современные технологии, информативные системы, среди которых особое место заняли электронные ресурсы.

В актуальном искусстве постсоветского периода, по утверждению американского критика В. Булата, традиция как изначальная точка, должна иметь статус конфликта, напряжения, динамики, а сам западный авангард непременно здесь обязан быть «посажен» на традицию, взрасти на ней, поскольку она развита многими поколениями, воплотивших в ней свою этническую и культурную самоидентификацию.¹

В начале миллениума было совершенно неясно смогут ли советский художник, которого обучали академическим методам работы с мольбертом и кистью, решиться использовать новые формы выражения. Западная научная мысль особо требовала привязки культурного развития «пост-периферийных стран» к собственным, изначальным, присущим им ценностям и наследию. В противном случае, по мнению В. Булата, искусство постсоветских стран может быть воспринято как подражание западной культуре. Представляется, что дальнейшее развитие актуального искусства на всем постсоветском пространстве, в том числе в Таджикистане, является лучшим ответом на его вопрос.

Нововведения значительно повлияли на ментальность, художественный язык, дизайн, а главное - на отношение к самой традиции. В каждом новом независимом государстве возникла потребность и необходимость в определении национальной культурной идентичности, что было напрямую связано с историей страны, образом ее наследия. В этом смысле чрезвычайно важно проследить тот интеллектуальный и художественный продукт, который сформировался на традициях культурного наследия и в русле современного искусства Таджикистана. В какой бы сфере не творили таджикские мастера и в каком бы стиле они не работали, тематический арсенал Тахти-Сангина можно без труда проследить в их произведении.

¹ Bulat V. Different kinds of invasion. // Invasion.-Orheiul Vechi.- Moldova, 2002.-P.47.

ях. Изобретательность в создании фьюжн, «выгрузке» древних элементов в новые, современные эстетические и смысловые структуры послужила началом переплетения архаичных символов и концептуальных образов в визуальной культуре Таджикистана.

Река Вахш, древний Окс, была особо почитаема в древности и средневековье. В настоящее время она остается объектом изображения многих мастеров, неким древним кодом, который с каждым произведением обретает новые образные характеристики и интерпретации. Ярким примером в этом смысле является творчество И. Сангова, который различным рекам и водным бассейнам страны посвятил целый альбом «Об-сарчашмаи зиндаги» (Вода-источник жизни).¹ В нем представлено много достопримечательностей и уникальных мест Таджикистана, окрашенных позитивным взглядом на мир и запечатленных с присущим художнику академическим профессионализмом, но без пафоса. Среди них и река Вахш, одна из важных водных артерий Таджикистана.

И. Сангов, художник академической выучки, всегда акцентировал внимание на местных корнях, пытаясь найти характер национального культурного самовыражения. Каждое свое произведение он пишет, как бы трансформируя собственную сложившуюся технику и создавая классические по простоте и выразительности полотна. Вместе они составляют очень личную коллекцию, основанную на собственных предпочтениях.

¹¹ Сангов И. Об-сарчашмаи зиндаги. Душанбе, 2019.



И. Сангов. Вахш.2010г.

Почти на всем протяжении река Вахш протекает в узкой долине, местами переходящей в непроходимые ущелья шириной 8 - 10 метров, а местами расширяется до 1,5 километров. Только последние 150 километров она

течет по широкой (до 25 километров) долине. Воду

древнего Окса средневековые арабские историки отмечали особо, поскольку, по их мнению, она была мягкой, сладкой, вкусной во всем Хорасане.¹

В настоящее время река Вахш знаменита каскадом самых крупных ГЭС в Таджикистане: Рогунской, Нурекской и Сангтудинской. Если первую ГЭС отождествляют с национальной идеей Таджикистана, то Вахшскую оросительную систему- Вахшстрой – называют жемчужиной страны. Эти события современной истории аллегорически отражены в витраже Н. Нарзибекова «Покорение Вахша» в отеле «Вахш», где река представлена в виде вздыбленного коня, которого пытается укротить человек. Несомненно, горячего коня можно интерпретировать как того самого *асни оби*, который водится, согласно

¹ Tsareva E. The Compartment Group of Middle Amu Darya Pile Rugs and the Bactrian Carpet Making Tradition/ Oriental Carpet &Textile Studies Y11 Selected papers from ICOC X, Istanbul 2007.Suffolk, 2011.P.185-186

преданиям, в водах реки. Дикий, и своенравный Вахш укрощен человеком, который продолжает поклоняться его водам, но одерживает над ним победу. В этом ярком произведении с красочными переливами конь традиционно ассоциируется, как и в памятниках древности, с солнцем, водой, огнем, мировым деревом, плодородием, источником жизненных благ и, несомненно, выступает как знак оберега.



Н.Нарзибеков. Покорение Вахша. Витраж. 1984г.

Витраж из монтированных свинцом тонких цветных стекол, украшающий столичный отель «Вахш», мощен по силе звучания, по живописным эффектам.Используемая мастером минимальная светотеневая моделировка позволяет создавать необычные эффекты, передавать тоновые переходы и углубления форм, которая вспыхивает своим ярким разноцветьем или же приглушенно мерцает в интерьере гостиницы «Вахш», расположенной в самом центре столицы Душанбе.¹

¹ Суруш-2000./Ред Н. Нарзибеков, текст Л. Додхудоева. Душанбе, 2000.С.

Согласно канонам зороастризма, вода имеет особую святость, а потому рассматривалась как третья составная мироздания, символ чистоты и согласия. В соответствии с этим реки почитались иранскими народами в древности в качестве божеств. Проточная вода по натуре мужская,



С. Шариф, Л. Гурджиев. Мозаика на трассе из Куляба в деха Зирак.1998г.

женская--стоячая. Волны *мавдж*, *мавджи дарье* обладали очистительной силой и нередко их рисунок украшал многие предметы искусства.

В современном монументальном искусстве Таджикистана имеется немало комплексов и панно, связанных с почитанием воды. Эта идея воплощается не прямолинейно, а достаточно отстраненно, нередко с благими целями сохранения природных источников и ключей. Так, честь возрождения мозаики из природного камня в XXв. по праву принадлежит выдающемуся художнику - монументалисту А. Т. Аманджанову, который создал не только оригинальные динамичные картины из натурального материала, но и функциональные, прочные и долговечные объекты, связанные с родниками в живописных пейзажах Таджикистана.



А. Амнджанов Остановка у родника в Раште. 1979г.

С. Шариф и Л. Гурджиев исполнили каменную мозаику, которая располагается на трассе из Куляба в деха Зирак. На ней помимо образов мужчины и женщины, которые благоговейно склонились над чашей с капающей в нее водой, изображено множество розеток, в том числе и вихревых. Эти символические мотивы солярной символики, как в работах А.Т. Амнджанова, так и С. Шарифа, Л. Гурджиева, не только воспроизводят розетки, традиционные мотивы таджикской орнаментики, но и концентрируют в себе в том и другом случае зашифрованное послание блага, добра, благополучия, долголетия. В некотором роде каменные мозаики, имея широкий диапазон воздействия, становятся способом передачи сакральных знаний.

Иное решение представлено в видео С.и О. Шарифи «Вентиль», которое демонстрировался в режиме нон стоп на рекламном экране одного из оживлённых перекрёстков города Душанбе в 2009 г. в рамках проекта «Паблик арт»¹ На мерца-

¹Мино. Современное искусство Таджикистана./ Рук. Проекта И. Айни, текст Л. Додхудоева. Душанбе, 2011. С. 128.

ющем экране рекламного монитора изображена чистая водная поверхность, которая контрастирует с пыльным городом и манит утолить жажду. Неожиданно вентиль со штоком начинает медленно вращаться, и вода затапливает город, а на экране возникает пустынное пространство. Несмотря на такой, казалось бы, отстраненный от сакральной сущности культа образ, иносказательно он значителен в своей мощной стихии, способной трансформировать сложившуюся ситуацию и напомнить о святости воды.



С. и О. Шарифи. Вентиль видео. 2009г.

Зороастрийские символы, сохранившиеся в памятниках Тахти-Сангина, остаются важной частью этнокультурного наследия таджикского народа и современного искусства Таджикистана. К значительным достижениям монументального творчества следует отнести грандиозную стенную роспись «Аз давра ба давра, аз дида ба дида» «Из круга в круг» Сабзаали Ша-

рифа(С. Шарипова) в Национальной библиотеке г. Душанбе(1996- 2011гг.)¹



С. Шариф. Аз давра ба давра. 1996- 2011гг.

Ее образы основаны на сложном ассоциативном строе мыслей и представлений автора. Вся плоскость панно(4х7м), мерцающего золотым свечением, разбита на сегменты, окружности, дугообразные медальоны, в которые вписаны фигуры различных персонажей. Для подобного

¹Додхудоева Л. Прометей таджикской культуры. Дух жертвенности и сакральности в творчестве Сабзаали Шарифа.//материалы научно-практической конференции, посвященной творчеству народного художника Таджикистана, профессора Сабзаали Муродзодаи Шариф. Душанбе, 2021.с.12-23: Хамидова Н. Национальная симфония в красках или первый образный портрет суверенного Таджикистана(Размышления о монументальном панно Сабзали Шарипова « Аз дида ба дида...»)//Санъатшиноси. Искусствоведение. Art studies. Душанбе, 2020, № 2.С.59-67.

изобретательного размещения громадного количества персонажей в различных костюмах, движениях и позах в разнообразных по форме замкнутых структурах необходимо было хорошее знание наследия, истории таджикского народа и большой опыт в оформлении масштабных площадей.

В верхней части композиции выделяется крылатый символ зороастризма Фаравахар, фигура которого заменена кругом в виде солнца с распростертыми крыльями, как бы осеняющими центральную часть панно. Знак, напоминающий крест в круге солнца, - это символ бесконечности и сил природы, ее главных четырех стихий *чор унсур*: воды, земли, воздуха, огня.

В нижней части представлен Заратуштра, чье имя, как известно, означает «тот, кто ведет верблюдов». Он шествует с двугорбым верблюдом, почти также, как на плакетке с подобным сюжетом из Тахти -Сангина. В центре композиции изображен символ арийской цивилизации крылья *Хварены* (Хварны), приносящей счастье, удачу, солнечность, свет. *Хварна* — это эманация солнца, небесного огня, светящейся жизненной силы. В Авесте указаны два облика хварны. В одном случае это летящий огонь, в другом — хищная птица.¹ Помимо этих архаических культовых образов здесь художник представил и классиков средневековой и современной таджикской культуры, своих друзей и семью. Словом тех, кто обогащал этнокультуру таджиков на протяжении многих веков, и близких, украсивших жизнь самого мастера знаниями, дружбой и заботой.

С. Шариф сумел материализовать, пластически выразить важные, этапные духовно-психологические явления в истории таджикского народа. Сдержанный колорит условен и экспрессивен, построен на напряженных диссонансах, драматическом, мятежном настроении. Благодаря не яркому золотистому фону, являющемуся неким окладом для композиции и ее отдельных фрагментов, фреска в интерьере мерцает и завораживает. Трудно представить другое произведение в Национальной

¹ Литвинский Б.А. Храм Окса в Бактрии. т.3.-С. 65.

библиотеке, которое могло бы так органично вписаться в ее несколько приглушенную световую среду главного холла.

Это не первое обращение С. Шарифа к теме зороастризма и образу пророка Заратуштры. В 2005г. он подготовил вместе с Дж.Холиковым, А Румянцевым, М. Шариповым видео “Чего же ты хочешь среди спящих?” для выставки “Параллель” проекта “Стартер”.¹ Здесь одинокий и непонятый пророк, то отраженный в лучах солнца, то растворенный в его свете,то бредущий в темноте,словно представляет свое учение о Добре и Зле. Авторы видео иносказательно воплотили идею первого откровения Заратуштры.

Как гласит легенда, он получил послание в сиянии света, и «не увидел собственной тени на земле из-за яркого свечения»,исходившим от самого Ахурамазды и шести главных божеств.

Видео запечатлело страсти и муки Заратуштры в безлюдном, безмолвном пространстве, который вздымает руки к небу, ища поддержки у Ахурымазды. Оно, несомненно, навеяно судьбой пророка,который, как известно, выступил с проповедью нового вероучения, но его не приняли соплеменники. Только Верховное божество вселяло в него силу, и поэтому он обратился к нему с известным призывом:«Я спрашиваю тебя, скажи мне правду, о Ахурамазда».²

¹ Параллель.Текст: Л. Додхудоева,дизайн: С. Шарипов,Дж. Холиков,фото: Дж. Холиков, А. Румянцев. Швейцарское управление по развитию и сотрудничеству в таджикистане.Государственный художественный колледж им. М.Олимова.Душанбе, 2006.

² Философский словарь / авт.-сост. С. Я. Подопригора, А. С. Подопригора. — Изд. 2-е, стер. — Ростов н/Д : Феникс, 2013, с 120.



*С. Шариф, Дж. Холиков, А. Румянцев, М. Шарипов. Видео
“Чего же ты хочешь среди спящих?” 2005г.*

Достаточно лаконичным решением темы зороастризма является фотоинсталляция «Знаки Заратуштры», подготовленная совместно казахским мастером Е.Мельдибековым и таджикским художником Дж. Холиковым для выставки «Параллель» проекта “Стартер”¹. Четыре фигуры на четырех фотографиях (знаковое число стихий в зороастризме !!) представляют равноконечный крест, квадрат, круг и свастику. И каж-

¹ Параллель.с.48.

дый фетиш соответствует разным символам зороастризма и воплощает главный культ огня-- солнца *гулхан*. Такие фигуры легко можно распознать в образцах вышивки и вязания современных таджикских мастериц.



*Е. Мельдибеков, Дж. Холиков. Знаки Заратуштры.
Фотоинсталляция.2005г.*

Крест *салиб* символизирует жизнь и происходит от солярного знака, который является прообразом движения Солнца по небу. Крест может быть символом разделения мира на четыре стихии: землю, воду, огонь и воздух, а также как разграничение небесного (вертикаль) и земного (горизонталь). Равноконечный крест - знак огня и солнца, спасения и милосердия, символ микрокосма и четырех стихий *чор унсур*, гармонии. символ живого начала семени. Он служит защитой от дурного глаза, является символом добра и здоровья, бессмертия. Квадрат *мураббаъ* -- знак земного мира, а наложенный на

него ромб - символ мира, что указывало на присутствие в земном мире небесного духа и его защиту.

Круг *гулофтоб, шамса, шамси, турунчи даври*, означает солнце, вечность, единство, рай, любовь. Правитель ассоциировался с солнцем, золотой нимб указывал на его божественное происхождение. Самая высшая точка окружности означает день зимнего солнцестояния, самая нижняя - время летнего солнцестояния. Точки справа и слева - дни весеннего и осеннего равноденствия. Изображение круга в виде розетки (*садбарг, турунчи давраги, даври гул, даври, шамси, мудаввар, гули коса*) с отходящими от нее золотыми лучами (*шамса*) имела своим прототипом солярный круг и служила "абсолютной метафорой света и божественности" Мотив вихревой розетки - воплощение солярной символики. Розетка в виде распустившегося цветка (*роза-садбарг, гули мино*) круглой формы воспринималась как символ, космической силы, круговорота явлений во Вселенной, любви и красоты, райской жизни. Солнце и луна представлялись розетками, иногда одной большой (*офтоби, турунч давра, мохтобу офтоб*) и одной малой (*мохтоби, моху мехр*).

Свастика *чоркалид, зулфа, гули шамшод, шамшоди, гули бодом, хашти васвос, гули хаит, хундузи, качак, качгул, чакнусха, тугри васвос, оби кач* -- один из самых древних и широко распространённых графических символов. Это мистический знак стихии, вечного вращения мира, высшей духовной силы и созидательной энергии. Свастика – символ удачи, шествия солнца по небесам, превращающего ночь в день, символ плодородия и возрождения жизни, оберег. Ее концы обозначают ветер, дождь, огонь и молнию, языки пламени. Идеограмма из 2-х свастик, наложенных друг на друга является знаком солнца, очистительного огня и возрождения. Белая свастика на черном фоне встречается на Памире и в Индии.¹ Все эти знаки широко представлены в памятниках Тахти-Сангина.

¹ Народное искусство Таджикистана. С. 46, 68, 78.

Трактовка женского божества Анахиты, которая имела различные облики в древности, значительно отличается в интерпретациях таджикских мастеров. Традиционно ее изображали со зверем, львом или барсом, на котором она едет или сидит как на своего рода зооморфном престоле. В сасанидской торевтике Анахита представлялась нередко в образе небесной музыкантши, танцовщицы среди птиц, детей, животных, цветов, с кувшином в руках.¹

Встречается изображение четырехрукой богини Анахиты, как например, в Хорезме, Согде и Туркестане.² Одна пара ее рук держит на поднятых вровень с головой ладонях символы солнца и луны, две других руки у колен или перед грудью — чашу и жезл. С.П. Толстов пришел к заключению, что богиня, представленная в этой ипостаси, прошла «путь синкретизации с божествами индубуддийского круга».³ Это божество, олицетворяющее те самые силы, что и богиня, носившая в Иране имя Анахиты, а в Согде — Нана, всегда связано с плодородием животного и растительного мира, с материнством.

Представленный рядом памятников монументальной живописи Пенджикента образ четырёхрукой богини в У11-У111веках, восседающей на льве и держащей в поднятых руках диски небесных светил⁴, является именно той ипостасью Нана, в которой она почиталась как верховная богиня, «великая мать», покровительница города.⁵ По мнению Н.В. Дьяконовой и О.И. Смирновой, прослеживается несомненная связь данного изображения с образами лидийского, точнее шиваитского (а не буддийского) пантеона. Это влияние, заметное в

¹ Тревер К.В. Золотая статуэтка из селения Хаит (Таджикистан). Тр. ГЭ, II (1), стр. 135.

² Дьяконова Н.В. Материалы по культовой иконографии Центральной Азии домусульманского периода. Тр. ГЭ, V (6), Л., 1961. С. 266-268; 271.

³ Толстов С.П. . Древний Хорезм. М., 1948, стр. 192-194.

⁴ Дьяконова Н.В. , Смирнова О.И.. К вопросу об истолковании пенджикентской росписи.// Сб. в честь академика И.А. Орбели. М.-Л., 1960.

⁵ Н.В. Дьяконова, О.И. Смирнова. К вопросу о культе Наны (Анахиты) в Согде.

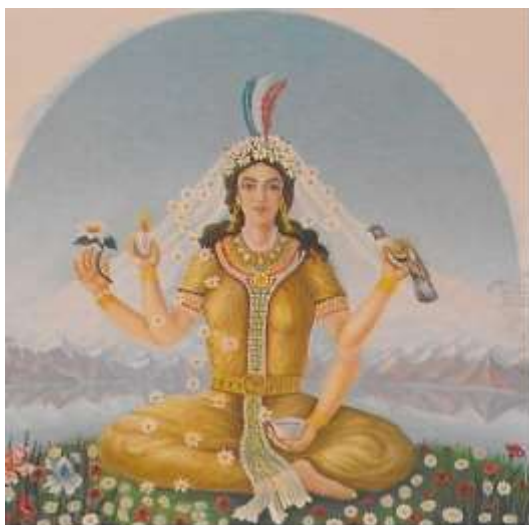
// Советская археология. 1967. №1. С. 78.

кушано-эфталитское время, становится ещё более отчетливым в VII-VIII вв. Таким сложившимся на индийской и доработанным на центральноазиатской почве (в кушанском искусстве Афганистана и Кашгарии) образом была иконография четырёхрукой Великой богини Матери, которую величали в разных местах то Дургой, то Анахитой, а в Согде-неиранским именем Нана(й). Последнее по сей день сохранилось в таджикском языке и вошло в узбекский и означает «мать», «матушка».¹

Просветленный образ богини Анахиты представлен в росписи Зиёратшо Довутова в чайхоне «Хуррамшахр» в Хатлоне 2008-2009гг. Здесь самая прекрасная из дочерей Господа Ахурамазды в одеянии и уборе невесты воистину «смывает тяжесть с души.» Двумя правыми руками она держит цветок и горящий светильник, двумя левыми- птицу и пиалу с водой. Все эти атрибуты, как указано выше, сопровождали ее образ, запечатленный на многих памятниках древности. В произведении З. Довутова Ардвиг-Сура-Анахита-воплощенный эталон красоты- словно дарует людям праздник, ведь связана она была с искусством, музыкой, артистизмом.

В графической работе Ф. Ходжаева нет изображения традиционных символов солнца, луны, скипетра и чаши в руках богини Анахиты. Его божество одной рукой касается символа *фалака* в виде вихревой розетки с языками пламени и помещенным в нее равноконечным крестом в виде восьмиконечной звезды. Значимость этого колеса судьбы, согласно зороастрийской философии, всеобъемлюща,

¹ Н.В. Дьяконова, О.И. Смирнова.К вопросу о культе Наны (Анахиты) С. 80.



3. Довутов. Анахита. 2008-2009гг.

поскольку оно - знак Вселенной, огня, света и солнца, спасения и милосердия, символ микрокосма, живого начала семени, справедливости В композиции Ф. Ходжаева этот символ отражен в круге небесной сферы, на музыкальном инструменте дуторе (?) и даже на подошве ноги божества. Другими словами магический смысл знака распространяется на все изображение и пронизывает образ божества. Тремя другими руками (одна из которых белая, а остальные черные) богиня держит дутор и смычок. Еще одна рука невидимого божества, протянутая из-за рамок картины, вращает колесо судьбы.

В древности мастера применяли особый прием, чтобы внести в композицию экспрессию. С этой целью они часто использовали изображение переплетенных или же витых тел, чтобы указать на высшие, спиритуалистические силы, овладевшие ими.

Этот способ изобретательно использовал и Ф. Ходжаев. Экспрессия, переданная им через наклон головы богини, которая показана в трех ракурсах (профиль-анфас-профиль), сложный, спиралевидный поворот ее тела, а также ее сдержанность и молчание (маска на лице), словно воплощают магическое значение изображаемого.



Ф. Ходжаев. Анахита. 2008г. ¹

Тема Авесты вдохновляет не только художников, но и современных фэшн дизайнеров на создание капсульных коллекций. Так, в 2009г. М. Хамраева создала цикл костюмов на тему Авесты. Характерно, что в ней доминирует белый цвет, характерный для одеяния зороастрийских жрецов, с небольшим вкраплением черных и красных пятен. Подобная эстетика рассчитана на образованного, укоренного в своей традиции потребителя.

¹ Фаррух Ходжаев. Любовь к жизни. Душанбе, 2020. с.24.



*М. Хамраева. Коллекция «Авеста»
З. Довутов. Эмблема Хисара. 2010г.*

В свою очередь З. Довутов использовал знаменитые анималистические мотивы Амударьинского клада и бактрийского клада из Михо музея при разработке эмблемы Хисара. При этом круг идей, устойчивых формул наследия не требует особых комментариев в силу известных многим образов.

Весьма редко в таджикском искусстве воспроизводились сюжеты древней истории иранских народов. К одним из них относится живописное полотно З. Довутова «Ахемениды, Сасаниды, Саманиды», которое представляет 3х восточных правителей. С их именами связаны эпохи возрождения и расцвета культуры таджиков. Справа восседает Кир из династии Ахеменидов, слева -- Хосров из династии Сасанидов. Основатель первого государства таджиков Исмаил Самани запечатлен идущим в центре композиции.

Каждая культура создала свой образ Александра Македонского. Сюжеты, связанные с греческим царем и его восточным походом, который значительно изменил цивилизацию

Центральной Азии, не нашли широкого отражения в искусстве Таджикистана.



3. Довутов. Ахемениды, Сасаниды, Саманиды. 2012-2013гг.

Ещё при жизни царя считали, если не божеством, то мифологическим героем. Он сам величал себя реинкарнацией Ахилла, сопоставлял с Гераклом и Дионисом, уверовал, что состязается не с простыми смертными, а с героями и богами. Однако в культуре ираноязычных народов он и его деяния трактовались различно. В эпоху Сасанидов он воспринимался резко отрицательно, как завоеватель, разрушитель иранской культуры, осквернитель зороастрийских храмов. В классической таджикской поэзии Александр (Искандер, Зуль-Карнайн), предстает как один из великих правителей Ирана, образец мудрости и справедливости, идеальный герой и покоритель мира.

Цикл из девяти панно в технике флорентийской мозаики из цветных камней Памира и рудников Канса в Историко-культурном музее крепости в Худжанде является редким



Р. Батуралиев. Александр Македонский. Худжанд, 2008г.

примером художественного воплощения образа Александра. В таджикском искусстве. Монументалист Р. Батуралиев (исполнитель Дж. Джураев) достаточно подробно представили пантеон греческих богов, путь македонского царя на Восток, его сражения и основание города Александрии Эсхаты (Александрии Крайней), которая располагалась, как считают исследователи, на территории современного Худжанда. Не удивительно, что академический, героизированный стиль композиций, как и их содержание, были навеяны образцами классического западно-европейского искусства.



Р. Батуралиев. Александр Македонский. Пантеон греческих богов. Худжанд, 2008г.

Темы античности редко появляются в искусстве Таджикистана. К отдельным примерам можно отнести несколько работ С. Шарифи и миниатюру О. Камалова «Возрождение». В последней композиции представлена Гиппокампесса 1 половины 11 в. до н.э., найденная в Тахти-Сангине. Сулейман Шарифи достаточно широко цитирует античные образы в таких своих живописных работах 2015г.: «Инсомния», «Ника» и др. Показательна его композиция «Глобализация» 2015г. Покровителя торговли, прибыли и обогащения в древнеримской мифологии Меркурия отождествили с древнегреческим богом Гермесом. Впоследствии их образы слились воедино и стали неотличимы. С. Шарифи в своей композиции представил летящего бога Меркурия в крылатом шлеме с жезлом кадуцей и крылатыми сандалиями. Он патронирует и благословляет местную коммерческую деятельность.

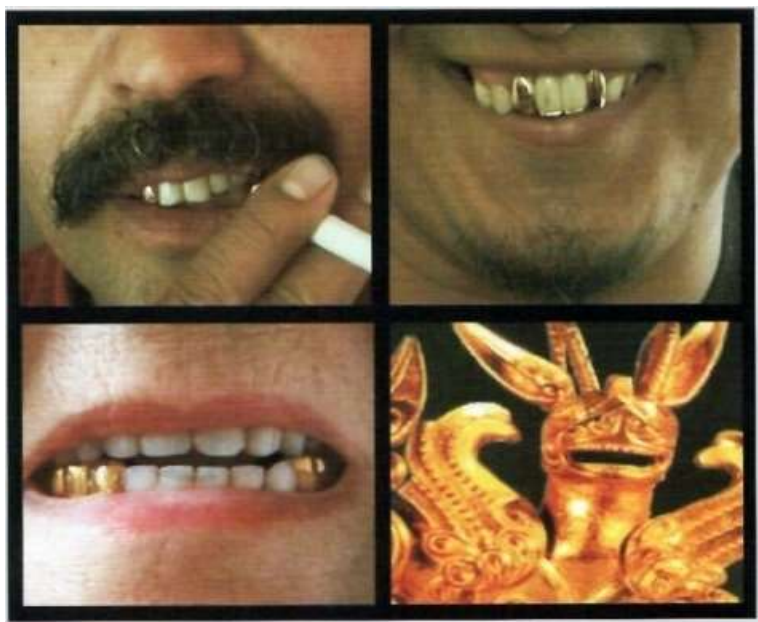


О. Камалов. Возрождение. 2010г.

С. Шарифи. Глобализация. Меркурий. 2015г.

Отдельные изобразительные мотивы артефактов Тахти-Сангина, Амударьинского клада и бактрийского клада из Михо музея таджикскими художниками трактуются в различных аспектах. Автор видео «3-3-3-олотые люди» С. Туйчиева попыталась не без иронии подчеркнуть существовавшую до недавнего времени и уходящую в прошлое традицию создания золотых зубов отдельными представителями местного населения. Это явление основано на традиционном понимании физического воплощения *фарна* в иранской традиции, одним из символом которого являлось золото, «солнечный», «огненный» металл. Скифская «одержимость золотом» была сопоставима с имперскими нравами Ахеменидов или Сасанидов. Считалось, что сияние

фарна, и овладение им влечет за собой счастье и получение царской власти. ¹Сопоставление в видео современных образчиков драгоценного металла с эгретом из клада Окса указывает на существующую жесткую привязанность отдельных почитателей золота к архаическим понятиям этнокультуры.



С. Туйчиева. Видео «3-3-олотые люди». 2005г.

Огненные культы были связаны с верой в очистительную и охранительную роль огня; часто ассоциировались с обычаем кормления огня. ²Родственным почитанию огня мог быть культ, связанный с почитанием солнца, являвшегося источником тепла и света. Соляные культы нашли свое отражение в распространении геометрической соляной орнаментации в виде спирали, круга, треугольника и т.п. Широко

¹ Литвинский Б.А. Кангюйско-сарматский фарн (к историко-культурным связям племен южной России и Средней Азии). Душанбе, 1968. С. 68; Михайлин В. М. Ук.соч.С.125.

² Косарев М.Ф. Бронзовый век Западной Сибири. М.: Наука, 1981. С. 263.

бытовала убежденность, что во многом от благосклонности огня зависит здоровье людей, благополучие их жизни и успех в хозяйственной деятельности



И. Кладо. Перфоманс «Дух огня».2008г.

Перфоманс И. Кладо представляет дух огня. Выложенная из хвороста пальметта была подожжена, символизируя всемогущую силу пламени. Сама идея возникла у художницы в связи с местным обрядом, в процессе развертывания которого происходит переплавка обыденного действия в план символический, космический.

Изображение букета *гулдаста* и цветка *гул*, стебля или куста включала в себя представление о мировой оси, о творении, воскресении и спасении души, т.е. олицетворяла взаимосвязь вечных и всеобъемлющих категорий жизни. С этой темой смыкался и культ сосуда(эмблема "ваза-растение") который выражал идею плодородия, почитался как источник жизни, воспроизводя картину мира, произрастающего и постоянно творимого, т.е. идею вечности.Подобные артефакты в виде цветов и орнаментов многочисленны среди находок на Тахти-Сангине

В.Ю. Крюкова совершенно верно отметила духовную, магическую взаимосвязь изображения тюльпана, украшающее навершие жезла из Тахти-Сангина, с праздником таджиков *Сайли гули сурх*. Обычаи сезонных праздников цветов были широко распространены в древности на всей территории Центральной Азии и сохранились в пережитках более поздней исламской идеологии.¹

Ныне праздник цветов непосредственно связывают с мусульманскими легендами о священных мучениках. Существует поверье, что «тюльпаны – это кровь убитого Хусейна, выходящая весной на поверхность земли». Тогда, как в древности и раннем средневековье собирание тюльпанов, согласно некоторым представлениям, символизировало поиски останков божества воскрешающей природы (Сиявуша), а связывание тюльпанов в букеты или собирание их в букет-деревце – соединение разрозненных частей его тела как условие его воскресения.²

Этому магическому процессу воскрешения, посвящено полотно А. Акилова «Воскрешение», в котором всполохи солнечного света, как искры от огня, предвещают женщинам, склонившим головы у воды, чудо и воскрешение заветного. Здесь образы неба, воды, скал в красных разводах иносказательно передают кровь мученика, которая вновь должна оживить исчезнувшее божество.

Тема тюльпана постоянна в современном таджикском искусстве. Тюльпан, наряду с куропаткой и фазаном, плодом граната, согласно тексту Бундахишн, считались инкарнациями богини Анахиты.³ Мы находим изображение этого цветка в народном искусстве, в образцах батика, при оформлении массовых зрелищ и площадей в дни Навруза.

¹ Крюкова В.Ю. Тюльпаны и богини. С.158.

² Пещерева Е.М. Праздник тюльпана. С.380; Пещерева Е.М. Некоторые дополнения С.48.

³ Тревер К.В. Золотая статуэтка из селения Хаит (Таджикистан). к вопросу о Кушанском пантеоне. // Культура и искусство античного мира и Востока. 1. / ТГЭ. Т. II. Л.-М.: Искусство. 1958. С. 139



А. Акилов. Воскрешение. 1998г.¹

Традиционно появление тюльпана в различных артефактах и в монументальных конструкциях нередко в кувшине свидетельствует о тяготении современных дизайнеров и народных мастеров к мифологической, аллегорической значимости цветка, хотя порой они придают своим произведениям западно-восточную окраску. Но в целом, в какой бы сфере он не используется, образ сохраняет свое главное символическое значение, предвещая весну и праздник Навруз.

¹ Таджикиское искусство. Душанбе, 2002. С.29.



*Оформление парка независимости в Душанбе
в праздник Навруз. 2023.
М. Насырова. Панно. Батик, 2010г.*

Признаки-оживления природы отмечались различными обрядами, но приход весны, а вместе с ней и начало нового года, по народному календарю, всегда было связано с Наврузом. Это празднество не стояло особняком, а входило в целый цикл весенних ритуально-обрядовых церемоний, возможно, как их кульминация.¹ С Наврузом связаны многие произведения современных таджикских художников и народных мастеров. Его символические значимость и смыслы, воплощенные в различных видах и жанрах: живописи, скульптуре, графике, почтовых марках – практически не иссекаемы.

¹ Крюкова В.Ю. Тюльпаны и богини. С.165.



Р. Сафаров Навруз.1985г.

Хотя всякое сопоставление между принципами вероучения, философией и художественной практикой ведет к схематизму и узости толкования явления, мы все же позволили себе провести параллели между визуальными образами и песенным кодом, в данном случае традиционным музыкальным жанром горных регионов *фалак*.

Основа традиционной музыкальной культуры *фалакхони* (тадж. небеса, вселенная, судьба, рок), - устная. Вероятно, она основана на зороастрийских гимнах-архетипах, и, как правило, исполняется ла капелла без музыки. В фалаке отражены различные философские темы: превратности судьбы, ограниченность человеческих возможностей, причитания, плач, обращение к Вселенной и т.п. С помощью плачей происходит переplавка жизненных реалий в символику ритуала.¹

¹ Подробно см. Елеманова С. Роль обрядовых плачей в казахской

Характерно, что фалак рожден был в южных горных районах, а не в равнинных областях севера Таджикистана. Первым регионам больше присущи монументальные, строгие и величественные формы с архетипами и реликтовыми мотивами, а так же яркие контрастные сочетания, сродни вселенской эмоциональности музыкальной культуры фалака. Как в обрядовых песнях, так и орнаменте горных регионов Таджикистана существует «архаический уровень развития музыкального и художественного мышления с его пограничным(жизненным/прикладным и музыкальным, художественным) положением».¹



Д. Холиков. Марочный блок «Навруз». 2002г.

Почти брутальный, лаконичный характер носит орнаментика *джурабов* (вязаных чулок) Памира, также, как и его трагический фалак. Прототипы геометрических узоров в орнаментике можно найти в наскальных изображениях, археологическом материале каменного века и эпохи бронзы. Они весьма архаизированы и воспринимаются как реликты доисламской культуры, эмблемы небесных светил (солнца, луны, звёзд), ог-

традиционной музыкальной культуре//Фалак и художественные традиции народов Центральной Азии. Душанбе, 2004. С.25

¹ Лузанова Е. Голос из хора («Гимн творцу» М. Бегалиева// Фалак и художественные традиции народов Центральной Азии. Душанбе, 2004. С.85

ня, воды, молнии, воздуха, времён года, свастики.¹ К ним относятся прямые или волнистые линии, ромбы, треугольники, вытянутые прямоугольники, кресты, круги, которые употребляются в различных сочетаниях. Сходную медиативную роль орнаментальных символов в своих призывах выражает импульсивная, экстатическая природа фалака. Драматизм или надежда и в том и в другом случае воссоздана обобщенно, сконцентрировано, нередко крайне лаконично.



Джурабы. 2016г. Фото Д.Шоназар.

¹ См. набор орнаментальных мотивов в альбоме Киматшоев П. Wedhipch: падающая звезда или тайны узоров Памира//П. Киматшоев, В. Алидодов..2-е изд.Хорог,2011.



Ф. Ходжаев. Фалак. 1996г.

Символ фалака остается одной из главных тем в визуальной культуре таджиков. Живописные полотна Ф.Ходжаева и К. Наджмеддинова под единым названием «Фалак» основаны на философской основе *чархи фалак* (*чарху фалак*), где колесо небосвода (судьбы, фортуны) доминирует в композициях. Находки колес в погребениях индоиранского круга позволяют предположить, что символ колеса имел особое значение в ритуале и был связан с особым кругом представлений в индоиранских источниках. Колесо в ритуале можно рассматривать как годовое круговое движение солнца по кругу, идею жизненного круговорота. Вероятно, поэтому оно было сакрализовано и являлось основным видом движения в ритуале.¹

¹ Сотникова С.В. Семантика колеса в ритуальной практике индоиранского населения (эпоха бронзы и ранний железный век) // Древние и средневековые кочевники Центральной Азии. Барнаул 2008 С.86-88.

У Ф. Ходжаева происходит переплавка конкретного человеческого материала и его судьбы.¹ Мотив быстротечности жизни с особой назидательной функцией представлен в символическом, космическом мужском образе с пятью руками. Он тесно связан с фольклором и мифологией. Первоосновой композиции служит достаточно ограниченная, замкнутая смысловая система, воплощающая символ фалака в форме равноконечного креста в виде восьмиконечной звезды и её вторичная структура - узорчатый слой, который делит фигуру героя на части. Художником воспроизведено некое таинство на основе повторения, варьирования движений многорукого божества.

Художник К. Наджмиддинов обладает весьма своеобразным творческим почерком и стремится обогатить повседневную тематику некими мистическими смыслами.² В его полотнах можно увидеть обыденное, простое с чеканными очертаниями деревянное колесо, которое в таджикской традиции имеет особую этнознаковую семантику. Оно символизирует вечное движение, изменчивость слепой судьбы, непостоянство человеческого счастья, силу рока, и , наконец, Вселенную.

А. Бикасиён принадлежит к поколению тех мастеров-экспериментаторов, которые значительно модернизировали пластическое выражение конкретной идеи посредством нетрадиционного видения. Художник способен весьма изобретательно претворять классические мотивы восточной культуры в остросовременные образы, примером чему может служить его модель Гран-при для театрального фестиваля Центральной Азии «Навруз» (1988г.) в образе которой им была воплощена легендарная птица Симург.

¹ Фаррух Ходжаев. С. 103.

² Мино. илл. 84.



К. Наджмиддинов. Фалак.2009г. Ф. Ходжаев. Фалак. 1996г.

В 1991г. А. Бикасиен начинает много импровизировать на темы древнего искусства, насыщая свои работы реминисценциями восточного искусства, символами ахеменидского круга. В его пластике появляются разнообразные символы, эмблематика и аллегории зороастризма. Работы «Миф» 1995г.(бронза), «Ориёно»1997г. (бронза, камень)¹ являются оригинальным воспроизведением древних восточных легенд о сотворении мира и появлении Арианы. Каждая фигура включает в себя целый спектр фантастических видений, красочных реликвий, навеянных символикой и образностью артефактов Таhti Сангина, клада Окса, бактрийской коллекцией Михо музея.

¹ Суруш-2000.С.22,23.



А. Бикасиён. Ориёно.1997г.

К одним из лучших произведений А. Бикасиена можно отнести бронзовую скульптурную группу из бронзы «Последнее мгновение» 1999 г., где художник смог придать даже окружающему пространству динамический характер, благодаря особому силуэтному рисунку композиции.¹ Тема терзания, столь широко представленная в памятниках Тахти-Сангина, наряду со своей тотемической, мифологической, магической значимостью сохраняет связь с символом весеннего возрождения через смерть. Эта идея выражена в этой работе А. Бикасиёна с необыкновенной экспрессией во многом благодаря движению головы коня, три изображения которой в диком порыве наслаиваются друг на друга. Даже площадка, по которой несется животное, уходит из-под его ног и рушится.

Растения, как одно из творений Ахурамазды, почитались иранскими народами наравне с другими его священными

¹ Суруш-2000.С.21.



А. Бикасийн. Последнее мгновение. 1999г.

творениями. Дерево в зороастризме воспринималось как живое существо, наделенное душой. Так, например, Ксеркс по дороге в Сарды одарил золотым украшением платан за его красоту.¹ Дерево выступало в качестве тотема, рассматривалось как носитель оплодотворяющей силы природы.² Во дворах зороастрийских храмов обычно росли деревья, чаще вечнозеленые кипарис, мирт, сосна или туя, считавшиеся символами бессмертия, и гранат -- символ плодородия. Их ветви применяли для различных церемоний.

¹ Шкода В. Г. Огни и деревья в согдийском культе (по материалам храма в Пенджикенте V–VIII вв.) // Рахмат-наме: Сб. статей к 70-летию Р. Р. Рахимова / Отв. ред. М. Е. Резван. СПб: МАЭ РАН, 2008.

² *Подробнее см.* Литвинский Б. А. Семантика древних верований и обрядов памирцев С.106

Согласно ретроспекции, предложенной М. Элиаде, после космического катаклизма, приведшего к отделению небес от



земли, некоторые благочестивые люди все еще могут восходить на небеса, пользуясь священной веревкой, деревом или скалой.¹

До настоящего времени почти повсеместно в Таджикистане почитают деревья, считая, что они наделены душой. Животворящим представляется старое дерево в пластической композиции А.Сафарова из шамота и ангобов

А. Сафаров. Дерево. шамот. 1990г.²

1990г., дух которого разрывает оковы стволов с огненными силуэтами. В этом произведении невозможно расчлнить конструктивные, изобразительные, декоративные мотивы-настолько они слиты в единый эпический образ.

Художница И. Кладо, четко определила для себя приоритетным экологическое направление в искусстве. Ее акция, представленная в фотосерии «Кольцевание», связана с охраной окружающей среды, а именно с тотальной вырубкой деревьев.³ По мнению художницы, проблемы энергетического

¹Цитируется по статье Литвинский Б. А. *Семантика древних верований и обрядов памирцев* С.108.

²Суруш-2020 илл. 19

³Мино. С. 152.

кризиса не могут быть причиной уничтожения деревьев. В фотосерии И.Кладо кольцевание деревьев является протестом и служит их оберегом. Кольцо есть символ бесконечности, а древо-символ жизни. На каждом из колец использованы изображения различных символов и знаков- оберегов разных времен и народов, ведь эта проблема не ограничена одним регионом. Среди них представлен и знак руки Фатимы *дасти Фотима*.



И. Кладо. Кольцевание деревьев.2007г.¹

В решении зооморфных образов прослеживается разнообразие в концептуальном, содержательном, формальном аспектах. Сплав в творчестве С. Шарифа и В. Одинаева классической национальной тематики с современными образами- гиперболами, традиционных матриц с новаторскими актуализированными формами позволило им во многом обогатить самобытность таджикского искусства. В их произведениях символические анималистические образы актуализировались, преобразовывались в знаковую, метафорически насыщенную форму.

¹ Мино с. 126.

Так, в комплексном художественном оформлении гостиницы «Таджикистан» С. Шарифом представлены тематические декоративные панно из мозаики и металла: «Подводный мир» и «Животный мир» (металл, ковка. 1976-1977гг.) на фасадах здания Госцирка. Их образы лишены реалистических деталей и представляют достаточно далекий



С. Шариф Подводный мир. 1976-77г.

образ морской среды. Это позволило художнику быть свободным в трактовке морских чудовищ, отдельные детали которых напоминают атрибуты Гиппокампессы первой половины 11в. до н.э. из Тахти-Сангина.

Изображения анималистических образов присутствуют в визуальной культуре таджиков и их предков на протяжении всех исторических этапов. Образы животных оказали большое влияние на развитие языка символов, превратив их в важный элемент национальной культуры.

Символика коня была настолько глубока и обширна в древности, что практически все сакральное в вероучении, реальное в окружающем мире для зороастрийцев ассоциировалось именно с его образом. Конь в мифологии и ритуалах индоиранцев был связан со всеми тремя мирами, что отражено в

соотнесенности с каждым из них одной из частей его тела в процессе жертвоприношения.¹

Он представлял как символ мужского начала; спутник главных почитаемых божеств и героев; воплощение солярного культа; огня, ассоциировался даже с женским началом и преисподней. Важную роль играл конь и в культуре бога умирающей и воскресающей природы. Сказочный персонаж *аспи оби* фигурирует повсеместно в Центральной Азии. Его почитали под именем Сиявуша, основателя Хорезмийской династии, культ которого был распространен в Хорезме и Согде.²

С.П. Толстов отмечал, что еще Страбон указывал на древнее название Хатлона как Аспиен – центр коневодства, а столица Бактрии называлась Зариаспа, что означает Златоконная. В этой области в источнике или на вершине горы жил небесный скакун. Рожденные от него жеребята словно «летали между небом и землей». Бактрийские цари носили «конские» имена Виштаспа, Арджаспа, а, согласно преданиям, небесные фантастические кони наделяли царя сверхъестественным плодородием и давали ему бессмертие³. Древнейшие ритуальные захоронения коней и многочисленные изображение лошади зафиксированы и в Тахти-Сангине.

В прошлом конь помогал добывать пищу, одежду, силу и богатство, спасал жизнь, был олицетворением собственной доблести и мужества их хозяев, символом избранности, атрибутом власти. и т. д. Подобная символика коня иносказательно представлена в ряде произведений таджикских мастеров, которые, как правило, предпочитают представлять бег свободных лошадей. Сакральная их значимость представлена в силе, мощи, красоте движений, что прослеживается в живописных и пластических работах многих мастеров.. Как правило, в их ра-

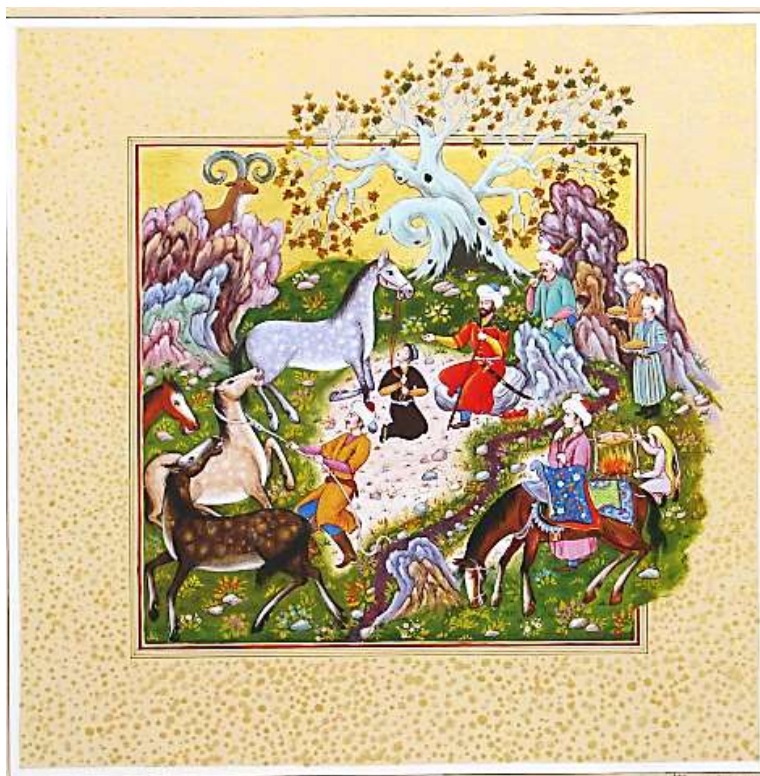
¹ Михайлин В.М. Ук.соч. С.46.

² Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований у узбеков Хорезма. Л.: Наука, 1969. С. 122., Анималистическая вселенная С.138.

³ Неразик Е.Е., Рапопорт Ю.А. Городище Топрак-кала Археологическая карта Западного Памира. 2003. С.234.// ТХАЭЭ (1965-1975 гг.). М.: Наука, 1981. Т. 12. С.152.

ботах акцент нередко перенесен с мифологического значения и ритуала на общекультурную значимость и ценность изображаемого.

Единственный в Таджикистане мастер миниатюрной живописи О. Камалов уже в начале своего творческого пути ощущал себя связанным с национальным художественным наследием, уникальным искусством средневекового Востока – миниатюрной живописью. Показательна в этом смысле его работа “Выбор коня”, в которой он запечатлел смотр



О. Камалов. Выбор коней 2009г.¹

¹ Мино.С.20.



Пойга. 2010г.¹

породистых скакунов. И хотя данная акция представлена как событие, происходящее в эпоху ислама, не возникает никаких сомнений, что отбор и в древности происходил таким же образом.

С 2008года О. Камалов начинает экспериментировать с форматом своих произведений. В результате появились масштабные, со множеством сюжетных ходов композиции «Пойга»(скачки) (высота около или более метра).

¹ Мино.С.21

Работа отличается не только своим большим размером, но и новым подходом к теме, масштабностью. Прежде всего, в композиции были введены многочисленные фигуры персонажей и животных (коней и верблюдов) в разных ракурсах, позах. Они охвачены единым порывом, вовлечены в единый временной поток. Важной характеристикой подобных композиций стал динамизм разворачивающегося в них действия. Несомненно, подобные сложные по построению многофигурные миниатюры, которым можно найти немало прототипов в искусстве древней Бактрии, стали новаторскими не только в творчестве О. Камалова, но и в таджикском искусстве в целом.



Л. Ирисметова. Бег свободных лошадей. 2003г. ¹

Неким исключением среди подобных работ может считаться живописное полотно Л. Ирисметовой «Бег свободных лошадей» 2003г., в котором помимо стремительно несущихся

¹ Таджикское искусство. С.35.

животных представлен череп лошади. Возможно, он, как в грузинском эпосе Лурджа выполняет все человеческие желания. С другой стороны череп здесь выступает как бы неким напоминанием о том, что участь лошадей решена. Им предназначено стать в определенном смысле транслятором своих сакральных функций, магических свойств человеку - ведь поедание тотемного животного, по



А. Негмати. На колесе. 2012г.

представлениям древних, устойчиво связывалась с передачей его божественных качеств их хозяину. Жертвоприношению коня мог предшествовать обряд выпуска его на свободу на какой-то заранее определенный срок.¹ Именно в этот момент, предшествующий соответствующим ритуалам, главные жертвенные животные в индоиранской мифологии и запечатлены художницей.

¹Иванов. В. В. Опыт истолкования древнеиндийских ритуальных и мифологических терминов, образованных от asva—конь.//Проблемы истории языков и культуры народов Индии.М.,1974.С. 34.



Д. Тошматов Кони.1996г.

В свою очередь А.Негмати в своей картине «На колесе» представил сюжет в мифологическом аспекте, имеющим корни в зороастрийской мифологии. Согласно ей бог войны и победы Вэтрагна имел десять воплощений, верблюд же являлся его четвертой ипостасью, связанной с солярными представлениями. Он олицетворял мощь, неукротимость, силу бога войны и победы, что позволило его образу до настоящего времени служить оберегом от дурного глаза.¹ Празднично украшенный верблюд в картине А. Негмати, как на отдельных золотых пластинах храма Окса, сулит взирающим на него, только счастливую судьбу и счастье.

По мысли О.А. Сухаревой, среди идей, порожденных культурой примитивного земледелия, важное место занимает мысль о возможности и необходимости помогать природе в плодоношении магическими средствами.² В этом ряду среди анималистических образов важное место занимает образ быка, который также был соотнесен в древности с представлениями об умирающей и воскресающей природе³. У народов Цен-

¹ Литвинский Б.А., И.Р.Пичикян Золотые пластинки храма Окса (Северная Бактрия) //ВДИ. 1993. №3. С. 123-145.

² Сухарева. О.А. Празднества цветов у равнинных таджиков С147.

³ Толстов С.П. Древний Хорезм. М., 1948.

тральной Азии до сих пор жива легенда, где главным персонажем выступает бык, на рогах которого держится земля.¹ Мифологизация быка и соотнесенной с ним коровы, символов оседлости, плодородия, производящих сил природы, земледелия, восходит к тотемизму, а в эпоху энеолита в связи с развитием производящего хозяйства, приобретает особое значение.

Среди собраний Тахти-Сангина, Амударьинского клада и бактрийской коллекция из Михо музея немало изделий, украшенных образом быка. Это многочисленные ювелирные изделия в виде перстней и перстней-печаток, браслетов, а также отдельные бактрийские монеты Селевкидов, на которых животное изображено с человеческой головой.



С. Шариф. «Укрощение красного быка» 2010г.

Столь же многогранен образ быка в современном таджикском искусстве. Так, С. Шариф создал несколько инте-

¹Березкин Ю.Е. Мифы Старого и Нового Света. М.: АСТ: Астрель, 2009. С. 99. (Сери Мифы народов мира, № 4)

ресных работ на эту тему: «Предводитель стада» 1966г., «Красный бык» 1997г., и т, наконец,¹В последней композиции, в которой юная девушка ведет на привязи быка, воплощена идея о сакральной его силе, связанной с его мощью, но подвластной человеку.

Изобретательно интерпретировал образ коровы живописец Р. Сафаров, представив упирающееся животное, которое носит теленка в своем чреве. Ее тело, оставшееся за пределами деревьев, окрашено в красный цвет, также как



Р. Сафаров. Корова.2010г.

солнце и куст, а голова и шея - в серый. Подобное решение различных составных композиции, объединённые художником разными красочными акцентами, позволяют трактовать изображение достаточно широко. Прежде всего, живописец сакрализовал образ коровы и воплотил ее дух *геуш урва* ²как душу земли. Она персонифицирует природные силы, связанные с

². Воронков А. А Ук.соч..С.16.

плодоносящей богиней, солярным культом (солнцем) и природой (куст), которые объединены в некое особое явление, благодаря сплавляющему их в единое целое красному цвету.

Еще более могуч образ быка-коровы в керамической работе А. Сафарова «Зов»,¹ где природные силы буквально разрывает тело животного на части.

Разнообразны интерпретации древней ипостаси горного барана *кушкора*, *архара*, козла *нахчира*, рога которых отличались выразительной семантической и иконографической особенностью в народном искусстве. В их культе воплощена



А. Сафаров Зов. шамот 2001г.

связь с Мировым Древом, согласно индоиранской, авестийской, ведийской мифологиям. Памирский горный баран *кушкор*, самый крупный из архаров, согласно зороастрийскому вероучению, представляет собой специфического посланника-посредника между людьми и высшим миром. Считается, что он в образе пари/ пери/пиров до сих пор почита-

¹ Суруш-2000.С.43.

еся в Центральной Азии. Особую часть культа горного баран/козла представляет охранительная магия в поминальной обрядности. Повсеместно в Центральной Азии рога горных баранов и козлов помещают у сакральных объектов, связанными с легендами, у источников.



Ф. Ходжаева Киит(Посев). шамот 2009г.

В керамической композиции Ф. Ходжаева «Кишт»(Посев) ¹все указывает на неземную локализацию происходящего действа. Подобное решение было весьма харак-

¹ Фаррух Ходжаев.С. 64.

терным приемом в искусстве древности, в частности в памятниках Тахти-Сангина. В пластике животных явны анималистические воззрения древних верований, одушевлявшие весь природный мир. «Райские аркады» в виде рогов нахчиров, объединенных друг с другом, образуют эмблематическое изображение в виде символа Мирового древа. Здесь фарн/хварна как сакральная категория изначально материализовалась в образе горного барана/козла, который воплощал одновременно благословение и жертву.¹

Этот же фетиш сконструирован совершенно в другом ключе в перформансе «Архары» 2005г.(У. Джапаров, В. Турсунов и др.)² Акция основана на импровизационном



У. Джапаров, В. Турсунов. Перформанс «Архары. 2005г.

поведении ее участников, которые просунули свои головы в Y-образные развилки деревьев, напоминающие рога. Фигуры

¹Анималистическая вселенная.С.111. Литвинский Б. А. Семантика древних верований и обрядов памирцев ...С..111.

² ПараллельС.84.

идут или ползут на коленях, издавая душераздирающие крики, что помогает наделить происходящее действие особой энергетикой. Впечатляющее событие совершается в аскетичной природной среде, наполненной потенциальной человеческой энергией и не синхронизированным движением группы участников перфоманса.

Авеста знает два облика хварны. В одном случае это летящий огонь, в другом — хищная птица. По утверждению В.М. Михайлина, нигде культ хищной птицы не увязан с культом «судьбы» и «счастья» *фарна* настолько очевидно, как в общей для индоевропейцев и алтайцев традиции соколиной охоты. В случае с тюрками и монголами есть основания полагать, что «идеология» этого, ритуального, по сути своей, действия может восходить непосредственно к ирано-язычным предшественникам упомянутых этнических сообществ на просторах евразийского «степного коридора».



Ф.Ходжаев Симураг.1997г.

То, что тюрки заимствовали целый ряд системообразующих индоиранских понятий, и в первую очередь в области идеологии и образа жизни, отмечалось уже неоднократно.¹

Наиболее высокой степенью мифологизации отличаются образы птиц, «которые есть, но которых никто не видел» — Бидаюк, Хумай (иранск. возм. произв. от хаома) и Симрук (иранск. Сэнмурв). Тень этой птицы, упавшая на мужчину, предвещает ему царский статус (ср. также Хомайун — «осчастливленный», «благословенный».² *Сенмурв*(*Симург*)-царь всех птиц в мифологии иранских народов, предположительно означает «собака-птица», существо, в котором сочетаются две природы, имеющие доступ к двум мирам.

Образы птиц широко представлены в современном таджикском искусстве Среди них картина Ф. Ходжаева *Симург* 1997г³. и резное панно Х.Джумаева «Симург несет Заля». Хотя эти произведения относятся к разным видам визуальной культуры- живописи и прикладному искусству- следует подчеркнуть, что в них грозная птица выступает как фантастическое существо с магической силой перьев. Она традиционно являет собой воплощение *фарна*, посланника небе и одновременно чувственным воплощением мироздания и природы.

Проведенный анализ артефактов современной визуальной культуры Таджикистана позволил определить предпочтения современных таджикских мастеров в области образной системы эпохи древности. На основе рассмотренных немногочисленных примеров можно прийти к заключению, что архаические верования, мифы, символы, анималистические образы способны воплотить не только традиционные смыслы, но и современный образный концепт.

¹ Михайлин В.М. Ук.соч.С.137.

² Михайлин В.М.Ук.соч. С. 139.

³ Ф.Ходжаев.С.92.



Х.Джумаев. Симу́рг несет Заля. Резьба по дереву. 2022г.

Характерные для древней культуры таджиков особенности, и прежде всего для наследия Тахти-Сангина, они символизируют традиционные мировоззренческие константы и несут глубокую смысловую нагрузку.

Как верно заметил М.Бахтин, «Культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже».¹ С одной стороны, современные произведения овеяны определенной романтической аурой артефактов Тахти-Сангина, Амударьинского клада и бактрийского клада из Михо музея. С другой, возможности современного искусства позволяют значительно

¹ Бахтин М. Литературно-критические статьи. М., 1986.-С. 506.

расширить архаические границы и представить в новом свете классические памятники древности, придать иные смыслы символам и при этом сохранить традиции этнокультуры таджиков. Преемственность находит отражение в исторической памяти таджикского народа, свидетельством чему может служить современная визуальная культура и народное искусство, выступающие неким стабилизирующим средством в области историко-этнологической эволюции.

Заключение

В настоящее время проблеме экологии этнокультурного наследия придают особое, даже политическое значение, что требует рекультивации — возобновления традиций, изучения исторических памятников. Среди них есть те, что оказались на грани забвения, и те, которые обнаружены в ходе археологических исследования, сохранились в музейных экспозициях и архивах. Словом, существует острая необходимость в дальнейшем изучении проблемы на основе исторических памятников Таджикистана, среди которых наследие Тахти-Сангина занимает особое место.

В истории Бактрии, которая являлась одним из древнейших центров арийского простора, были эпохи, отличавшиеся бикультурной идентичностью, связанные с ее вхождением в империю Ахеменидов, эллинизмом и Кушанским царством. Они стали переломными моментами и временем становления новых форм духовной и материальной культуры местного населения. В эпоху эллинизма в условиях полиэтничности наблюдались этические различия, хотя идеалы порой сливались в однозначные образы. И в этой иноэтнической и иноконфессиональной среде происходила поляризация местной бактрийской и эллинистической культур. По сути, каждая из них обладала собственной автономией, которая и являлась определенным маркером политико-социального статуса той или иной части населения.

В эти исторические периоды происходил процесс трансформации менталитета, и изначально сформированное традиционное мышление и идеология претерпевали значительные социокультурные и духовно-этнические метаморфозы. Процессы диффузии основ различных цивилизаций происходили через развитие бактрийского социума с присущей только ему системой культуры каждый раз в новой политической, социальной среде во взаимосвязи с другими, инокультурными народами.

Многими исследователями отмечена поляризация в Бактрии эллинистической и местной культур как маркеров поли-

тико-социального (общности), статуса правителей-лидеров и представителей локального бактрийского населения в отличие от ахеменидского периода. Первые имели определенную автономию в формировании административно-политической структуры, своих особых культурных ценностей, которые осуществлялись через колонизаторскую политику, что косвенно отражалось на всех сторонах бактрийского общества. Весьма заметна в памятниках этого времени элитарность предметов искусства и ритуала, которая была связана с усилением их семиотического значения по сравнению с утилитарной.

Эллинизм ввел в Бактрию новые нормы архитектуры, городской жизни, самосознания, но, несомненно, и сам испытывал влияние Востока. Исследователи признают, что основным результатом правления Александра Македонского явилось создание космополитической культуры, объединившей достижения классической Греции, полуварварской Македонии и стран Центральной и Переднего Востока.¹ В целом мир был, по определению В. В. Тарна, был, на первый взгляд, очень похожим на наш.²

Художественное наследие древней Бактрии, открытое в разных центрах на территории Таджикистана (Саксан-Охур, Калаи Мир, Кай Кубад-шах, Кухна-Кала на Калаи Чармгарони Поён в Кулябе) и прежде всего памятники на городище Тахти-Сангин, предоставляет возможность современным таджикам обратиться к основам своей этнокультуры. Их исследование позволяет проследить формы и пути развития различных ключевых характеристик вероучений, поверий, представлений, артефактов Бактрии в достаточно длительном временном диапазоне. Вместе с тем, зная специфические черты наследия, можно идентифицировать элементы философских воззрений, ритуально-обрядовой культуры, художественных канонов и идеа-

¹ Трофимова А.А. Лицо, обращенное к небу.-С. 42.

² Тарн В.В. Эллинистическая цивилизация./пер. с англ. С.А. Лсковского.М.,1949г.

лов древности, которые сохранили свои основополагающие черты в современной этнокультуре таджиков.

Как отметил Д.Н. Замятин, любого рода наследие пребывает в культурной памяти как потенциальная возможность, ибо образ его возникает в культуре лишь там и тогда, где и когда появляется онтологическая необходимость сжать, «упаковать», сохранить и даже «растянуть» на как можно более долгий срок почитаемое и уважаемое прошлое и его видимые, здесь-и-сейчас ощущаемые признаки. И в этом процессе актуализируемый и мобилизуемый образ наследия упорядочивает и оформляет культурную память, очищает ее от ненужных воспоминаний и переживаний, «несвоевременных»

культурных аллюзий и одновременно выстраивает ментальные планы, последовательности и приоритеты в оценке культурных памятников и ценностей.¹

В современном мире традиции уже не занимают доминирующего положения и ограничиться исключительно им уже невозможно, поскольку они, изменяется и преобразовывается согласно требованиям времени. В результате возникают новые культурные локальности (общности), которые складываются не по национальным, а по каким-то иным границам.²

В XX1 веке, в эпоху политической независимости Таджикистана, обострилась проблема преемственности этнокультурных ценностей в связи с урбанизацией общества, усилением влияния иных, главным образом, западных культур и технологий. В контексте прежней социалистической цивилизации двадцатого столетия этнокультура таджиков утратила определенный традиции, так как приоритет сохранялся за интернациональной культурой, советской обрядностью, идеологией этноплюрализма. Традиции не редко подвергались деса-кразации и частичной корректировке.

В результате в материальной и духовной культуре таджиков советского периода более жизнеспособными оказались

¹ Замятин Д.Н. Ук.соч. С.40.

² Межуев В. М. История, цивилизация, культура: опыт философского истолкования. СПб: СПбГУП, 2011.С.200.

так называемые вторичные элементы этнической культуры, которые не были напрямую связаны с идеологической и политической ситуацией, а относились в основном к бытовой культуре и повседневности, которые продолжали отражать этничность таджиков. Именно в этой области были сохранены пережитки архаических верований и ритуально-обрядовой практики древности и средневековья. Этнокультурные ценности продолжали бытовать и передаваться из поколения в поколение, население научилось их использовать в контексте советской идеологии и политической пропаганды.¹

Одновременно западная культура оставалась важной частью культурной памяти таджикского этноса. В условиях существования бикультурной идентичности сложились и позитивные традиции. Таким образом, социализация таджиков в новой советском обществе была нерасторжима с историей развития их традиционного социума.

Произведения визуальной культуры Таджикистана XX века демонстрируют верность формальным академическим принципам решения образа и построения пластической структуры. Однако исследуемый материал показал неизбывный интерес мастеров к мифологии и архаическим прототипам. Вытесняемые со временем другими соответствовавшими стилю социалистического реализма идейными, героическими, темами, наследие древности продолжало существовать в визуальной культуре, выполняя как бы охранительную роль истоков этнокультуры таджиков.

Преимственность нашла отражение в исторической памяти народа. Трансформация ценностей в нормативные принципы новой политической системы сопровождалась соотнесением определенного типа мышления с другим менталитетом и вызвало к жизни диалогичность, диффузию различных типов культур. Архетипы этнокультуры таджиков, не утратившие своей основы с течением исторического времени в связи со своей постоянной культурной востребованностью, в совре-

¹ Межуев В. М. Ук. соч. С.198.

менную эпоху отражают непрерывность процесса преемственности в этнокультуре таджиков.

В эпоху постмодернизма существенное влияние оказывают западные инновации и технологии, проникающие в современную художественную практику страны, что придало своеобразие современным эстетическим поискам в искусстве. Именно благодаря диффузионным процессам, апелляции к традиционным архаическим пластам и модернистские тенденции в искусстве в визуальной культуре активно взаимодействуют.

Народное искусство таджиков являет собой феномен преемственности многовековых художественных традиций, как и визуальная культура Таджикистана. Арсенал образов и сюжетов, к которым часто обращаются ремесленники и современные художники, состоит из зороастрийской тематики, божеств, мифов, разнообразных анималистических образов, их символов, а также фитоморфных мотивов и их интерпретации.

Известный антрополог А.Д. Смит писал, что тот, кто хочет определить особый характер этнической идентичности народа, должен рассмотреть природу (форму и содержание) его мифов, символов, историческую память, которые формируют комплекс «миф-символ» на основе механизмов их распространения (или утраты). Символы, постоянные напоминания об общем наследии и судьбе, ассоциируются с системой памяти и ценностей, позволяя говорить о «этнических категориях» и «этнических формах», которые отличают определенную общность людей и внутренне связывают их.¹

Исходя из этого можно утверждать, что комплекс памятников Тахти-Сангина является собой некую особую этническую мозаику, в которой важно прежде всего наследие предков таджиков. На протяжении длительного исторического времени этнокультура таджиков адекватно реагировала на требования времени, появление новых вызовов, но не утратила своего этнического своеобразия. Произведения современных

¹ Smith A.D. The Ethnic Origins of Nations. Oxford, 1999. P. 68.

мастеров Таджикистана сохранили традиции на новом уровне в иных формах и структурах.

В этом контексте комплекс исторических памятников Тахти–Сангина позволил мастерам сохранить их особенный колорит, превратить свои замыслы в определенные явления, не искажая национальную традицию. Таким образом, наследие остается важным ресурсом формирования идентичности таджикского этноса в современном мире. Раскрытие его особенностей и изучение вклада в мировую культуру во всей его многоликости и уникальности является необходимым условием сохранения этнокультуры таджиков.

Литература

1. Авеста. Избранные гимны. Из Видевдата / Перевод с авестийского И. Стеблин-Каменского. М.: Дружба народов, 1993.
2. Авестийский астрокалендарь. М., 1995.
3. Айни Л. Сабзали. Душанбе, 1997.
4. Айни Л. От фигуративного искусства через орнамент к новой фигуративности //Таджикское визуальное искусство//Искусство живописи. Художники Турции и Таджикистана. Душанбе-Анкара, 2009. С.32-38.
5. Ақобиров С., Саидов Н.Қ. Мусаввири чирадасти манзараҳои Тоҷикистон (таасурот аз китоб-албуми И. Сангов “Об-сарчашмаи зиндагӣ”) // Материалы республиканской научно-теоретической конференции «Отражение национальной традиции и народных промыслов в творчестве таджикских художников. Душанбе, 29 ноября 2019г. Душанбе, 2020.-С. 151-158.
6. Александр Великий. Путь на Восток / Науч. ред. А. А. Трофимова. Каталог выставки. Государственный Эрмитаж. СПб: Изд-во ГЭ. 2007.
7. Андреев М.С. Из материалов по мифологии таджиков. //По Таджикистану: краткий отчет о работе этнографической экспедиции в Таджикистане. Вып.1. Ташкент, 1927 С.24-46..
8. Андреев М.С. Орнамент горных таджиков верховьев Амударьи и киргизов Памира. Ташкент, 1928.
9. Андреев М.С. Таджики долины Хуф. Выпуски 1-2. /Под ред. Э. Кочумкуловой. Бишкек, 2020.
10. Анималистическая вселенная казахской культуры в диаграмме эпох/Отв. за вып: Султанова М. Э., Шайгозова Ж.Н. Астана: КазНИИК, 2017.
11. Антонова Е.В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии: опыт реконструкции мировосприятия. М., 1984.
12. Балахванцев А.С. К вопросу об атрибуции глиняных голов из Тахти-Сангина // Литвинский Б.А. Храм Окса в Бактрии (Южный Таджикистан). т.3. Приложение. М. : Вост, лит., 2000. С.532-544.
13. Балахванцев А.С. Новая надпись из Тахти-Сангина и некоторые проблемы восточного эллинизма.// Российская археология. 2014, № 4.С. 89–96.
14. Бахтин М. Литературно-критические статьи. М., 1986.

15. Березкин Ю.Е. Мифы Старого и Нового Света // Серия Мифы народов мира. М.: АСТ. 2009, №4, апрель.
16. Бернар П. Проблемы греческой колониальной истории и урбанизм эллинистического города Центральной Азии//Проблемы античной культуры. М., 1986. С. 249-258.
17. Бернар П. Тахт-и Сангин: подведение итогов // Центральная Азия. История, археология, культура. М., 2005.С.134-160.
18. Болелов С.Б. Заметки о бактрийской керамике(к вопросу о датировке линейной формы бронзового котла из храма Окса, Тахти-Сангин// Российская археология. 2014, № 4.С. 64–74.
19. Брюнэ Ф.. Культурный трансфер в Центральной Азии в эпоху неолитизации (X–IV тысячелетия до н.э.)// Культурный трансфер на перекрестках Центральной Азии: до, во время и после Великого шелкового пути.//Отв. ред. Мустафаев Ш., Еспань М., Горшенина С., Бердимурадов А., Грене Ф. Париж–Самарканд: МИЦАИ, 2013. С.18-25.
20. Бубнова М. А. Археологическая карта Горно-Бадахшанской автономной области: Западный Памир (памятники каменного века – XX в.). Душанбе: Университет Центральной Азии, 2008.
21. Василенко В.М. Народное искусство //Избранные труды о народном творчестве X-XXвв. М., 1974.
22. Васильцов К.С. Традиции празднования Навруза на Западном Бадахшане // Навруз как явление мировой культуры. Душанбе,2012.С.230– 239.
23. Вексина М. Лингвистический и палеографический анализ греческой надписи с посвящением Оксу на глиняной форме для отливки сосуда // Археологические работы в Таджикистане. 2010. Вып. XXXIV. С.220- 227.
24. Виноградов Ю. Г., Литвинский Б. А., Пичилян И. Р.Вотив Атросока из храма Окса в Северной Бактрии// Вестник древней истории 1985,№4 (175).С.84–110
25. Вклад российской науки в изучение уникального историко-культурного и природного богатства Таджикистана. //Сб. материалов Международной научной конференции, посвящённой 200-летию российского востоковедения (г. Худжанд, 23 ноября 2018 года). Серия: «Евразийский перекресток». Вып. 11. – Оренбург: ООО ИПК «Университет», 2019.
26. Гафуров Б. Г., Цибукидис Д. И. Александр Македонский и Восток. М., 1980.

27. Гиришман Р.М. Религии Ирана от У111в. до н.э. до периода ислама.// Культура Востока: древность и раннее средневековье.Л.,1978.
28. Голод А.А. “Храм Окса на городище Тахти-Сангин в южном Таджикистане. Гипотеза о выборе места возведения храма.//Восток (Oriens)/ 2013, № 5. С.100-113.
29. Григорьев Г. В. Тус-Тупи (к истории народного узора Востока) // Искусство, 1957, № 1.с. 42-46.
30. Давлатбеков Н. Освещение исмаилизма на Памире в трудах русских дореволюционных исследователей. Душанбе,1995.
31. Дандамаев М.А., Луконин В. Г. Культура и экономика Древнего Ирана. М, 1980.
32. Дандамаева М.М. Александр и Восток :предыстория контактов. Александр Великий. Путь на Восток / Науч. ред. А. А. Трофимова. Каталог выставки. Государственный Эрмитаж. СПб: Изд-во ГЭ.2007.С. 14-18.
33. Дедюлькин А. В. Детали из слоновой кости от эллинистического парадного оружия из храма Окса. //Древние и средневековые культуры Центральной Азии (становление, развитие и взаимодействие урбанизированных и скотоводческих обществ): Материалы Международной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения д. и. н. А. М. Мандельштама и 90-летию со дня рождения д. и. н. И. Н. Хлопина.СПб,10–12 ноября 2020 г. СПб: ИИМК РАН, 2020. С.174-180.
34. Демиденко С.В. Котлы типа “Тахти-Сангин–Бармашино”:к проблеме взаимопроникновения традиций металлообработки а Центральной Азии// Российская археология. 2014, № 4, С. 75–88.
35. Денике Б. Экспедиция Музея Восточный Культур в Термез. Предварительный отчет //Культура Востока. Сб. Музея Восточных Культур. Вып. I. – М.: Издание Музея Восточных Культур, 1927. С. 9-18.
36. Денике Б. Экспедиция Музея Восточный Культур в Среднюю Азию 1927 года.// Культура Востока. Сб. Музея Восточных Культур. Вып. II. – М., 1928. С. 3-16.
37. Дмитриев П. Потенциал музейного предмета в этнографических реконструкциях // Историческая этнография: Сб. научных статей: Вып. 5. /Под ред.И. И. Верняева, А. Г. Новожилова. СПб,2014.С. 83-85.

38. Додхудоева Л. Прометей таджикской культуры. Дух жертвенности и сакральности в творчестве Сабзаали Шарифа.//Материалы научно-практической конференции, посвященной творчеству народного художника Таджикистана, профессора Сабзаали Муродзодаи Шариф. Душанбе, 2021.С.12-23.
39. Додхудоева Л., Ашурмадова Т. Болооби Зарафшон: хунармандони деҳаи Вору.Верховья Зарафшана: мастера деха Вору/Зери тахр. Н.К. Убайдулло, мушовир С. Бобомуллоев, м.Л. Додхудоева. Душанбе,2022.
40. Дорошенко Е.А. Зороастрийцы в Иране. М: Наука, 1982.
41. Дрезден М. Мифология древнего Ирана// Мифологии народов мира.М.:Наука,1977.С.40-60.
42. Дружинина А.П. Археологические исследования городища Тахти Сангин 2010 г. // Археологические работы в Таджикистане. 2010. Вып.36. Душанбе, 2013. С. 143- 182.
43. Дружинина А. Находка посвяtitельной надписи из храма Окса // Наследие предков. 2009. № 12. С. 191–195.
44. Дружинина А. П. Результаты исследования структуры городища Тахти-Сангин и его округи (2002-2009 гг.)// Археологические работы в Таджикистане. Вып.35. 2012. С. 323-368.
45. Дружинина А. П. Результаты исследования структуры городища Тахти-Сангин и его округи (2002-2009 гг.)// Археологические работы в Таджикистане. 2012. Вып.35. - С. 323-368.
46. Дружинина А., Инагаки Х. Результаты археологических исследований на городище Тахти-Сангин в 2008 г.// Археологические работы в Таджикистане. Вып.34. 2010. С. 191-216.
47. ДружининаА., Инагаки Х., Худжагелдиев Т.Результаты археологических исследований на городище Тахти-Сангин в 2008 г.// Археологические работы в Таджикистане. 2010. Вып.Вып.34.С. 191-216.
48. Дружинина А.П., Инагаки Х. Худжагелдиев Т.У. Результаты исследований городища Тахти-Сангин в 2006 году//Археологические работы в Таджикистане//Душанбе,2008. Вып. 32. С. 44-49.
49. Дружинина А.П., Худжагелдиев Т.У., Ротт Ф. Отчёт о раскопках на площади храма Окса на городище Тахти-Сангин в 2006г.// Археологические работы в Таджикистане. Вып. 32. Душанбе,2008. С.50-76.

50. Дынин В. Очерк быта горцев верховьев Зеравшана (Опыт экономического исследования) / Известия Туркестанского отдела Императорского Русского географического общества. Т.Х, вып. I. Ташкент, 1914.
51. Дьяконов М.М. Археологические работы в нижнем течении реки Кафирниган (Кобадан). 1950-1951 гг. //Материалы и исследования по археологии СССР. *МИА. 1953, № 37. С. 253-293.*
52. Дьяконов М.М. Работы Кофарниганского отряда// Материалы и исследования по археологии СССР. 1950, № 15. С.147-188.
53. Дьяконова Н.В. . Материалы по культовой иконографии Центральной Азии домусульманского периода. Тр. ГЭ, V (6), Л., 1961, стр. 266-268; 271.
54. Дьяконова Н.В., Смирнова О.И. К вопросу о культе Наны (Анахиты) в Согде. // Советская археология. 1967, №1. С. 74-83.
55. Дьяконова Н.В. , Смирнова О.И. К вопросу об истолковании пенджикентской росписи.// Сб. в честь академика И.А. Орбели. М.-Л., 1960.С. 56-62.
56. Елеманова С. Роль обрядовых плачей в казахской традиционной музыкальной культуре //Фалак и художественные традиции народов Центральной Азии. Душанбе, 2004.С. 24-26.
57. Желен М. Исследования на городище Тахти-Сангин (Новые таджикско-французские исследования: программа и методика)// Археологические работы в Таджикистане. Вып 40. 2019.С.140-163.
58. Жерносенко Семантическое поле мифологемы грифона в пазырыкской культуре.//Мифы и современные мифологии.
59. Философия и культура. 2012, №5. С. 51-59.
60. Замятин, Д.Н. Образ наследия в культуре // Человек.2008.№ 5. С. 39—46.
61. Запорожченко А.В., Луговой К.В. Индоиранские инициационные ритуалы и их отражение в осетинском нартовском эпосе //Мировоззрение населения Южной Сибири и Центральной Азии в исторической ретроспективе. /Ред. П.К. Дашковский. Вып. III. Барнаул,2009. С. 78-97.
62. Зеймаль Е.В. Амударьинский клад. Предисловие М.Б. Пиотровского. Каталог выставки. Л: Искусство. 1979.

63. Иванов. В. В. Опыт истолкования древнеиндийских ритуальных и мифологических терминов, образованных от asva— конь//Проблемы истории языков и культуры народов Индии.М,1974.С. 30-45.
64. Иванчик А.И. Новые греческие надписи из Тахти-Сангина и проблема возникновения бактрийской письменности // Вестник древней истории. 2011, № 4. С. 110–131.
65. История Древнего Востока:от ранних государственных образований до древних империй./Ред А.В.Седов, Пред ред кол..Б.В. Бонгард-Левин.М., 2004
66. Каган М. С. О прикладном искусстве. / Избранные труды: в VII томах. – СПб.: Петрополис, 2008. Том V. Проблемы теоретического искусствознания и эстетики. С. 71–191.
67. Каландарова О. И. Фитоморфный орнамент на ювелирных украшениях Бактрии-Тохаристана и Согда//Вестник Таджикского национального университета.2021, №5.С. 11-19.
68. Калашник Ю.П. Греческое золото в собрании Эрмитажа. Памятники античного ювелирного искусства из Северного Причерноморья. СПб, 2014.
69. Киматшоев П., Алидодов В. Wedhipch: падающая звезда или тайны узоров Памира. -2-е изд. Хорог, 2011.
70. Комиссаренко С.С. Социокультурное значение традиций в эпоху глобальных перемен //Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. Научный журнал.2021, №1(46).С.64-70
71. Коровчинский И. Н. Культы эллинистической Бактрии (на материалах «храма с уступчатыми нишами» в Ай-Ханум и храма Окса в Тахти-Сангине).Автореф. дис. канд. ист. н. М., 2007.
72. Коровчинский И.Н. Иерархия культовых объектов в храме Окса в Тахти Сангине//Вестник Московского государственного областного университета.Серия «История и политические науки». 2012,№ 4. С.37-45.
73. Косарев М.Ф. Бронзовый век Западной Сибири. М.: Наука, 1981.
74. Кошеленко Г. А. Греческий полис на эллинистическом Востоке. М, 1979.
75. А. Кошеленко, Р.М. Мунчаев, В.А. Гаибов. Археология Афганистана в дни мира и дни войны // М.: ИА РАН. 2014.

76. Крюкова В.Ю. О древнейших следах среднеазиатского праздника тюльпанов //Иран наме. 2008, №4.С.162-183.
77. Крюкова В. Реминисценции древней храмовой архитектуры в традиционной культуре таджиков// Культурные ценности. Международный ежегодник. Центральная Азия в прошлом и настоящем. СПб, 2008.С.78.
78. Крюкова В.Ю. Тюльпаны и богини// Рахмат-наме.Сб. статей к 70-летию Р.Р.Рахимова./Отв. ред. М.Е. Резван .СПб: СЭ РАН,2008.С. 150-167.
79. Кузьмина Е.Е. Конь в культуре иранцев.//Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов :археология, история, этнология, культура// Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А.М. Беленицкого. СПб, 2—5 ноября 2004.СПб. РАН.2004.С.118-120.
80. Линдстрем Г, Дружинина А. Культовые подношения из храма Окса в Тахт-и-Сангине Таджикистан: <http://www.dainst.org/index.php?id=6607cf38bb1f14a127240017f0000011&sessionLanguage=en> С.58-63.
81. Линдстрем Г.,Хагел С., Сутковска О. Греческие музыкальные инструменты (авлосы) из храма Окса на городище Тахти Сангин.// Муаррих - Историк, 2023.С. 48-52.
82. Литвинский Б.А Бактрийский храм Окса и восточноиранский эллинизм. Проблемы и гипотезы.// Вестник древней истории.2000,№ 2.С.1-9
83. Литвинский Б. А Гелиос в храме Окса//Вестник древней истории.2000,№ 1 (232).С. 57–64.
84. Литвинский Б.А.. Кангюйско-сарматский фарн (к историко-культурным связям племен южной России и Средней Азии). Душанбе, 1968.
85. Литвинский Б. А. Семантика древних верований и обрядов памирцев // Средняя Азия и ее соседи в древности и средневековье. М., 1981. С. 90-121;
86. Литвинский Б.А. Храм Окса в Бактрии (Южный Таджикистан). Т.2. Бактрийское вооружение в древневосточном и греческом контексте. М.:Изд-ая фирма Вост. лит. РАН, 2001.
87. Литвинский Б.А. Храм Окса в Бактрии (Южный Таджикистан). Т. 3.: Искусство, художественное ремесло, музыкальные инструменты.– М.: Вост. лит., 2010.

88. Литвинский Б. А. Эллинистические скульптуры из храма Окса. Портреты Вестник древней истории.2004,№ 1 (248).С. 202–223
89. Литвинский Б.А., И.Р.Пичикян Золотые пластинки храма Окса (Северная Бактрия) //ВДИ. 1993. №3. С. 123-145.
90. Литвинский Б.А., Пичикян И.Р. Новые открытия в Южном Таджикистане / Б.А. Литвинский, И.Р. Пичикян // Вестник Академии наук СССР. – М: Наука, 1980. – №7. – С. 124-133.
91. Литвинский Б. А., Пичикян И. Р.Ножны акинака из Бактрии// Вестник древней истории.1981,№ 3 (157).С.87–110.
92. Литвинский Б.А., Пичикян И.Р. Тахти-Сангин – Каменное городище (раскопки 1976-1978 гг.) // Культура и искусство древнего Хорезма. – М.: Наука, 1981. С. 195-212.
93. Литвинский Б.А., Пичикян И. Р., Эллинистический храм Окса в Бактрии (Южный Таджикистан): раскопки, архитектура, религиозная жизнь. Т.1.М., 2000.
94. Литвинский Б.А., Пичикян И.Р. Тахти-Сангин – Каменное городище // Археологические работы в Таджикистане. 1986. Вып. 19. 1979 г. С. 104-136.
95. Литвинский Б.А., Пичикян И.Р. Эллинистический храм Окса в Бактрии (Южный Таджикистан). Т.1. Раскопки. Архитектура. Религиозная жизнь / М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000.
96. Логофет Д.Н. На границах Средней Азии. путевые очерки в 3-х книгах. Кн. III. Бухарско-Афганская граница. СПб.: Изд. В.Березовский, комиссионер военно-учебных заведений, 1909.
97. Лузанова Е. Голос из хора («Гимн творцу» М. Бегалиева// Фаллак и художественные традиции народов Центральной Азии. Душанбе, 2004.80-91.
98. Луконин В.Г.Искусство Древнего Ирана.М: Искусство.1977
99. Лурье П. Кайнар .Отчет о полевых работах экспедиции в 2010г.//Материалы Пенджикентской экспедиции. Вып.X111.СПб:ГЭ.2011.С. 27-33.
100. Лысенко В. Ориентализм и проблема чужого: ксенологический подход// Ориентализм.Оксидентализм: языки культур и языки их описания./Ред.-составитель Е.Штейнер.М. 2012.С.30-42.

101. Мандельштам А.М. Кочевники на пути в Индию. М.-Л.: Наука, 1966. Мандельштам А.М. Памятники кочевников кушанского времени в Северной Бактрии Л.: Наука, 1975.
102. Мартинез-Сэв Л. Контакты и культурные обмены в А й-Хануме: //Культурный трансфер на перекрестках Центральной Азии: до, во время и после Великого шелкового пути. Париж–Самарканд.2013 С. 58-64.
103. Массон В.М., Сарианиди В.И. Каракумы: заря цивилизации. М.: Наука, 1972.
104. Маточкин Е.П. Визуальные образы фольклора в творчестве художников Горного Алтая. Национальный музей Республики Алтай, Горно-Алтайск: /Отв. ред. Ю. В. Петров.Томск: Томский госуниверситет. 2007.МИЦАИ, 2013 г.
105. Межуев В. М. История, цивилизация, культура: опыт философского истолкования. СПб: СПбГУП, 2011.
106. Мешкерис В. А А. М. Беленицкий и проблема изучения доарабской художественной культуры Средней Азии. Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуродов: археология, история, этнология, культура. // Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А.М. Беленицкого. СПб. 2—5 ноября 2004.СПб.ИИМК РАН.2004.С. 27-28.
107. Мино. Современное искусство Таджикистана./ Рук. проекта И. Айни, текст Л. Додхудоева.Душанбе,2011.
108. Минц З.Г. Несколько дополнительных замечаний к проблеме: «Символ в культуре»./ Актуальные проблемы семиотики культуры. Тарту, 1987.С. 90-102.
109. Мифологии древнего мира. М., 1977.
110. Михайлин В. М. Тропа звериных слов: Пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. М.: Новое литературное обозрение, 2005.
111. Мухиддинов И. Реликты доисламских обычаев и обрядов земледельцев Западного Памира (XIX–начало XX вв.). Душанбе: Дониш, 1989.
112. Мухиддинов И. Стенные росписи жилищ в селении Ягид (Дарваз) и связанные с ними поверья и представления.// Советская этнография. М., 1964.С.108-115 .

113. Народное искусство Таджикистана: традиционные ремесла / Рук. проекта Р. Масов, ред. Л. Додхудоева. Текст: Р. Масов, Н. Юнусова, Л. Додхудоева. Душанбе, 2011.
114. Неменова Р.Л. Народные представления, связанные с рекой Вахш // Этнография Таджикистана. / Отв. ред Б.А. Литвинский. Душанбе. С.98-106.
115. Неразик Е.Е., Рапопорт Ю.А. Городище Топрак-кала .М.: Наука, 1981. Т. 12. С.150—168.
116. Омельченко А.В. О терракотовой пластике античного Согда // Археологические вести. / Гл. ред. Н. В. Хвоцинская. Вып. 32. СПб., 2021. С. 24-36.
117. Параллель. Текст: Л. Додхудоева, дизайн: С. Шарипов, Дж. Холиков, фото: Дж. Холиков, А. Румянцев. Швейцарское управление по развитию и сотрудничеству в Таджикистане. Государственный художественный колледж им. М. Олимова. Душанбе, 2006.
118. Периханян А.Г. Общество и право Ирана в Парфянский и Сасанидский периоды. М.: Наука, 1983.
119. Пещерева Е.М. Некоторые сведения о таджикском жилище привахшских районов // Этнография Таджикистана / Отв. ред Б.А. Литвинский-Душанбе. 1985. С.4-9.
120. Пещерева Е.М. Праздник тюльпана (лола) в сел. Исфара Кокандского уезда // В.В. Бартольд туркестанские друзья ученики и почитатели. Ташкент, 1927. С.374-384.
121. Пещерева Е.М. Некоторые дополнения к описанию праздника тюльпана в Ферганской долине // Иранский сборник. М., 1963.
122. Пиотровский М.Б. Самый главный Александр. // Александр Великий. Путь на Восток / Науч. ред. А. А. Трофимова. Каталог выставки. Государственный Эрмитаж. // СПб: Изд-во ГЭ. 2007. С.5,6.
123. Писарчик А.К. Смерть. Похороны // Таджики Каратегина и Дарваза. Вып.3. Душанбе, 1976.
124. Пичикян И.Р. Возобновление работ на Каменном городище // Археологические работы в Таджикистане. Вып. 16 .1976. С. 73-83.
125. Пичикян И. Р. Возрождение Большого клада Окса. Первая часть клада Окса из коллекции Михо музея. // Вестник древней истории. 1998, №1. С. 92-107.

126. Пичикян И. Р. Возрождение Большого клада Окса. Вторая часть клада Окса из коллекции Михо музея. II // Вестник древней истории. 1998, №2. С. 161-186.
127. Пичикян И.Р. Датировка ионийской капители из храма Окса // Бактрия-Тохаристан на древнем и средневековом Востоке. Тезисы докладов конференции, посвященной десятилетию Южно-Таджикской археологической экспедиции. М.: Наука, 1983.
128. Пичикян И.Р. Культурный комплекс на Каменном городище (обоснование, характеристика) // Всесоюзное научное совещание «Античная культура Средней Азии и Казахстана». Тезисы докладов. Ташкент: Фан, 1979. С. 88-89.
129. Пичикян И. Р. Культура Бактрии (ахеменидский и эллинистический периоды). Очерки. М: ГРВЛ. 1991.
130. Пичикян И. Р. Открытие теменоса храма Окса (Северная Бактрия) // Вестник древней истории. №4 (191). С. 64-72.
131. Пичикян И.Р. Раскопки на Каменном городище // Археологические открытия 1979 г. М.: Наука, 1980. С. 476-477.
132. Пичикян И.Р. Тахти Сангин. Открытие культовых закладов / / Археологические открытия 1980 г. М.: Наука, 1981. С. 206-210.
133. Пичикян И.Р. Храм Окса на Тахти-Сангине // Археологические открытия 1981 года. М.: Наука, 1983. С. 488-490.
134. Пичикян И.Р., Войтов В.И., Дубровин А.Ф., Арабов С.Ф., Колпаков А.А. Раскопки Шаартузского разведывательного отряда на Каменном городище Археологические открытия 1976 г. М.: Наука, 1977. С. 68-72.
135. Пичикян И.Р., Дубровин А.Ф., Сарабьянов В.Д. Открытие ботроса на Каменном городище // Археологические открытия 1977 г. М.: Наука, 1978. С. 560-569.
136. Попов А. А. Бактрия в греческой литературе классической эпохи // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. Научный журнал. 2021, № 1 (46). С. 106-110
137. Попов А. А. Греко-бактрийское царство.— СПб: СПб ун-т. 2008.
138. Потанин Т.Н. Монгольские сказки и предания // Записки Семипалатинского политотдела ЗСОРГО. 1919. Т. 13. С. 50-62.
139. Пугаченкова Г.А. Скульптура Халчаяна. М, 1971.
140. Раевский Д.С.. Очерки идеологии скифо-сакских племен. Опыт реконструкции скифской мифологии. М., 1977.

141. Разоков Ф.А. Строительные комплексы древнеземледельческого поселения Саразм в IУ-11 тыс. до н.э. /Отв.ред. Л.Т. Курчо. СПб, 2016.
142. Рак И.В. Зороастрийская мифология. Мифы древнего и ранне-средневекового Ирана/Науч.конс.И.М. Стеблин-Каменский.СПб — М., 1998.
143. Рапен К. Святые места Средней Азии в эпоху эллинизма (состояние вопроса) // Вестник древней истории. 1994. № 4. С. 128-139.
144. Рахимов Р.Р. Костер новобрачных у таджиков (поиски истоков особенностей ритуала) // Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: Археология, история, этнология, культура: Материалы международной научной конференции, посвященной 100- летию со дня рождения А.М. Беленицкого. СПб., 2005.С. 350-367.
145. Рахимов Р.Р. Костры на пути невесты в Самарканде (За строкою О.А. Сухаревой) // Среднеазиатский этнографический сборник./ Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН. Вып. V. М., 2006. С.56-68.
146. Рахимов Р.Р. Таджики: какой ислам они исповедуют?// Иран-наме. 2008, №4 С.137.-152.
147. Резван М. Овеществленное слово: талисманы, обереги , амулеты//Центральная Азия. Традиция в условиях перемен. Вып 1.-СПб, 2007.
148. Ртвеладзе В. Два Амударьинских клада или Большой клад Окса?/ Bulletin of Miho museum.vol. 20.2020.С.8-12.
149. Рузиев М. Декоративно-прикладное искусство таджиков. Душанбе,2003.
150. Рузиев М. Художественная обработка глины (гил, лой)//Искусство таджикского народа. Душанбе, 1979.С. 80-86.
151. Сангов И. Об-сарчашмаи зиндаги. Душанбе, 2019.
152. Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований у узбеков Хорезма. Л.: Наука, 1969.
153. Сотникова С.В. Семантика колеса в ритуальной практике индоиранского населения (эпоха бронзы и ранний железный век)// Древние и средневековые кочевники Центральной Азии. Барнаул 2008 С.86-88.
154. Стеблин-Каменский. И.М. Гаты Заратуштры. Пер. с авестийского, вступ. статьи, комментарии и приложения

- И.М. Стеблин-Каменского. СПб: Петербургское Востоковедение. 2009.
155. Стеблин-Каменский И. М. Флора иранской прародины (этимологические заметки)// Этимология-1972. М., 1974.С. 128-142.
 156. Сухарева О. А. Орнамент декоративных вышивок Самарканда и его связь с народными представлениями и верованиями (вторая половина XIX —начало XX вв.)// Советская этнография. 1983, № 6. С. 67-79.
 157. Сухарева О.А. Пережитки демонологии и шаманства у равнинных таджиков// Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1975.-С. 50-78.
 158. Сухарева. О.А. Празднества цветов у равнинных таджиков (конец XIX – начало XX в.)// Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии. Историко-этнографические очерки /Отв. Ред. В.Н. Басилов. М.:Наука,1986 с.31-47.
 159. Таджикское искусство. Душанбе, 2002.
 160. Гарн В.В. Эллинистическая цивилизация/ Пер.с англ. С.А. Ляскового. М., 1949.
 161. Толстов С.П. . Древний Хорезм. М., 1948.
 162. Топоров В.Н. Мусульманская мифология // Мифы народов мира. Т.2.1992.
 163. Тревер К.В. Золотая статуэтка из селения Хаит (Таджикистан). к вопросу о Кушанском пантеоне)// Культура и искусство античного мира и Востока. Л.-М.:Искусство. 1958. С. 130-146.
 164. Трофимова А.А. *Imitatio Alexandri* портреты Александра Македонского и мифологические образы в искусстве эпохи эллинизма. Автореф. диссертации, канд. искусств. СПб, 2009.
 165. Трофимова А. А. *Imitatio Alexandri*: портреты Александра Македонского и мифологические образы в искусстве эпохи эллинизма. Санкт-Петербург: Изд-во ГЭ. 2012.
 166. Трофимова А.А. Лицо, обращенное к небу. Александр Великий. Путь на Восток / Науч. ред. А. А. Трофимова. Каталог выставки. Государственный Эрмитаж. // СПб: Изд-во ГЭ.2007. С.15-18.
 167. Туйчиева С. История гендера в культуре Памира(конец XIX-началоXXI вв.). Душанбе,2011.С.88-92..
 168. Философский словарь / авт.-сост. С. Я. Подопригора, А. С. Подопригора. .Изд. 2-е.Ростов н/Д : Феникс, 2013.

169. Франкфор А-П. «Храм с зубчатыми нишами в Ай-Ханум и храм Окса на Тахти Сангине в историко- культурной перспективе(очерк гипотез о культах)//Мероси Ниёгон.№16, 2013.-С. 128-136.
170. Фролов Э. Д. Александр Великий — первотворец эллинизма.//Александр *Великий*. Путь на Восток./ Науч. ред. А. А. Трофимова. Каталог выставки. Государственный Эрмитаж. // СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа. 2007.С.7-9
171. Хамиджанова М А. Некоторые представления таджиков, связанные со змеей.//Труды Академии наук Таджикской ССР. Т. СХХ, 1960.С.221-221.
172. Хамидова Н. Национальная симфония в красках или первый образный портрет суверенного Таджикистана..Размышления о монументальном панно Сабзали Шарипова «Аз дида ба дида...»//Санъатшиноси. Искусствоведение. Art studies.Душанбе, 2020, 32.С.59-67.
173. Ходжаева Н.Д. Храм Окса и локализация авестийской Вахвидати//Археология, этнография и антропология Евразии.2013, №1 (53) 2013.
174. Ходжаева Н.Д. Историческая география Центральной Азии в доисламский период. Душанбе: Дониш, 2017.
175. Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: археология, история, этнология, культура. Материалы международной Научной конференции, посвященной100-летию со дня рождения А.М. Беленицкого. СПб, 2—5ноября 2004года). СПб.: Институт истории и материальной культуры РАН, 2004.
176. Царева Е. Тотемные изображения на ворсовых коврах средней Амударьи.// У истоков цивилизации. Сб. статей к 75-летию В.И. Сарияниди / Ред. Косарев М.Ф., Кожин П.М., Дубова Н.А. М.:Старый сад, 2004.С. 208-224.
177. Чвырь Л.А. Очерки культурного синтеза в Туркестане I-II тыс. н.э. М.Нестор-История, 2018 .
178. Шкода В. Г. Огни и деревья в согдийском культе (по материалам храма в Пенджикенте V–VIII вв.) // Рахмат-наме: Сб. статей к 70-летию Р. Р. Рахимова / Отв. ред. М. Е. Резван. СПб: МАЭ РАН, 2008.
179. Элиаде М. Священное и мирское М.: Изд-во МГУ, 1994.
180. Шоназар Дж.М. Праздник Навруз в Рушане //Муаррих-Историк. Душанбе, 2019. № 3. (19). С. 126-132.

181. Якубов Ю., Довудов, Д., Филимонова Т. Г. Археологические раскопки в г. Кулябе и на прилегающих территориях в 2001-2003гг. // Археологические работы в Таджикистане. вып 29. Душанбе 2004 с.264-301.
182. An introduction to Ancient Iranian Religion. Readings from the Avesta and the Achaemenid Inscriptions. // Minnesota Publications in the Humanities, Vol. 2.Minneapolis,1983. P.159- 172.
183. Belanova P. An “Oxus treasure”piece in the Naprstek museum// Annals of the Naprstek museum. Prague, 2008 P.1-9.
184. Boswort A.B. Conquest and Empire. The Reign of Alexander the Great. Cambr., 1980.
185. Boyce M., Grenet F. History of Zoroastrianism. Vol. 3. Zoroastrianism Under Macedonian and Roman Rule. – Leiden: Brill, 1991.
186. Bulat V. Different kinds of invasion. // Invasion.-Orheiul Vechi.-Moldova, 2002.
187. Cunningham A. Relics from Ancient Persia in Gold, Silver and Copper// Journal of the Asiatic Society of Bengal. – 1881. – Vol. 50. – P. 151-186.
188. O. Dalton The Treasure of theOxus”, London,1905
189. Dodkhudoeva L. Ancient symbols in modern textile of Tajikistan// Bulletin of Miho museum.vol. 16,2016.-PP.47-157
190. Druzhinina A.P. The Structure of the Urban Site Takht-i Sangin and Its Vicinity Bulletin of Miho museum,2016, vol. 16.P.1-36.
191. Ghanadan Sh., Dodkhudoeva L. The Motifs of the Sistane Carpets and Their Concepts.// European Journal of Scientific Research.Vol/90,#4,November,2012.-P. 518-520.
192. Gardner P. New coins from Bactria // Numismatics Chronicle.1879. New series 19. P. 1-2.
193. Francfort A.-P. Ai' Khanoum and ‘temple with indented niches’ and Takht-i Sangin ‘Oxus temple’ in historical cultural perspective: outline hypothesis about the cults// Parthica2012,# 14.P. 109-136.
194. Frye R. The Heritage of Central Asia: from Antiquity to the Turkish Expansion.Princeton, 1998
195. Hagel S., Lindström G., Sutkowska O. Virtuelle Musikarchäologie trotz Reisebeschränkung, DAI Eurasien Abteilung 21. Juni 2021: <https://www.dainst.blog/archaeology-in-eurasia/virtuelle-musikarchaeologie-trotz-reisebeschraenkung-homeoffice>
196. Hagel S., Lindström G., Sutkowska O. Tacht-i Sangin, Tadschikistan. Griechische Musikinstrumente (auloi) aus dem Oxos-Tempel.

- Die Arbeiten des Jahres 2022 aus / from e-Forschungsberichte des Deutschen Archäologischen Instituts, 2023-1, § 1–18 DOI: <https://doi.org/10.34780/d76j-t688>
197. Inagaki Hajime Study of the silver vessels from the “Bactrian Treasure” of MIHO Museum. Part 2.// Bulletin of Miho museum 2007, vol.7.P. 10-16.
 198. Ivantchik A.I. Neue griechische Inschriften aus Tacht-i Sangin und das Problem der Entstehung der baktrischen Schriftlichkeit // Zwischen Ost und West. Neue Forschungen zum antiken Zentralasien. Darmstadt: Verlag Philipp von Zabern. 2013. P. 137-139.
 199. Justinus. Epitome of Pompeius Trogus’ “Philippic histories” on Hellenistic history. A history of the world, with an emphasis. Электронный ресурс: www.attalus.org/info/justinus.html
 200. Karimova G. Kurbanov Sh. Mural painting from Penjikent (to the Problem of Symbols and Cults)// Bulletin of Miho museum. 2008, Vol.17.P. 18-27.
 201. Kasheffi M. & Sa‘īdī Sīrjānī A.-A., “ĀHĀRŠANBASŪRĪ,” Encyclopaedia Iranica, т. IV. pp. 630-634:
 202. Krody S.B. Tulips to roses// Oriental Carpet & Textile Studies Y11 Selected papers from ICOC X, Istanbul 2007. Suffolk, 2011.P. 59-68.
 203. Lindström G. Votivdeponierungen im Oxos-Tempel (Baktrien) – Tradierung griechischer Kultpraxis? // A. Schäfer/M. Witteyer (Hrsg.), Rituelle Deponierungen in Heiligtümern der hellenistisch-römischen Welt. Internationale Tagung Mainz 28.–30. April 2008. Mainzer Archäologische Schriften. Mainz, 2013.P. 97–114.
 204. Litvinskii B. A., Problems of the History and Culture of Bactria in light of Archaeological Excavations in Central Asia// Anabasis. 2010#1.P. 23-48.
 205. Litvinsky B.A., Pichikjan I.R. Découvertes dans un sanctuaire du dieu Oxus de la Bactriane septentrionale/ B.A. Litvinsky, I.R. Pichikjan // RA. 1981. № 2. P.195-216.
 206. Litvinsky B.A., Pichikjan I.R. Monuments of Art from the Sanctuary of Oxus (Northern Bactria) // Acta Antiqua Academiae Hungaricae. 1983, T. XXVIII, fasc. 1-4. P. 26-83.
 207. Litvinskii B. A., Pichikian I. R. The Hellenistic Architecture and Art of the Temple of the Oxus// Bulletin of the Asia Institute. 1994, #8.P. 47-66.

208. Litvinskiy B. A., Pichikiyan I. R. The temple of the Oxus// Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. 1981#2.P. 133-167.
209. Painting The Persian Book of Kings - Ancient Text and Modern Image.Shahnama Catalogue .Foreword by Ch. Melville. , M. Milz (Ed.). Cambridge, 2010.
210. Rapin, C.L'incompréhensible Asie Centrale de la carte de Ptolémée. Propositions pour un décodage// Bulletin of the Asia Institute1998?# 12.P. 201- 225.
211. Shahbazi A. S. NOWRUZ. In the Islamic Period, Encyclopædia Iranica, online edition, 2016, available at <http://www.iranicaonline.org/articles/nowruz-ii>
212. Shenkar M. Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World. Leiden: Brill, 2015, XXI.P.39-42.
213. Shenkar M. The Great Iranian Divide: Between Aniconic West and Anthropomorphic East// Religion. 2017, 47,# 3.P.378-398.
214. Shenkar M.On the Temple of Oxus in Bactria, III.// Studia Iranica 41, p. 135-142.
215. Smith A.D. The Ethnic Origins of Nations. -Oxford, 1999.
216. Tadjikistan, au pays des fleuves d'or. Catalogue d'exposition. Musee nationale des arts asiatiques–Guimet.Paris: Éditions Snoeck,Gandi,2021.
217. Tsareva E. The Compartment Group of Middle Amu Darya Pile Rugs and the Bactrian Carpet Makin Tradition// Oriental Carpet &Textile Studies Y11 Sekllected papers from ICOC X, Istanbul 2007.Suffolk, 2011.P.183-190.

*Разрешено к печати 29.08.2023. Сдано в печать 30.08.2023.
Бумага офсетная. Формат 60x84¹/₁₆. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 11,33. Заказ №110. Тираж 200 экз.*



МН «Дониш»

*Издательское учреждение «Дониш» НАНТ:
734029, г. Душанбе, ул. С.Айни, 299/2.*