

*Ташкентский Архитектурно-строительный институт
Институт искусствознания Академии наук
Республики Узбекистан
Национальный институт художеств и дизайна им.К.Бехзода
Ташкентское общество Рерихов*

Материалы Рериховских Чтений
**«Культурное наследие: сохраним прошлое во имя
будущего»**

Рерих Ўқишларининг Маълумотлари
«Маданий мерос: келажак учун ўтмишни саклаймиз»

Abstracts of Readings from G. Roerich
"Cultural Heritage: Preserving the past for the future"



Ташкент - 2016
Adabiyot uchqunlari

УДК: 76.21.(131)

ББК: 85.22-5

«Adabiot uchqunlari», 2016 год, 104 стр.

ISBN 978-9943-992-44-3

УДК: 76.21.(131)

ББК: 85.22-5

Рериховские Чтения. Материалы научного семинара **«Культурное наследие: сохраним прошлое во имя будущего»**, посвященного выдающемуся востоковеду и исследователю Центральной Азии Юрию Николаевичу Рериху.

Ответственный редактор: академик Э.В.Ртвеладзе.

Организаторы семинара: Ташкентский Архитектурно-строительный институт, Институт Искусствознания Академии Наук Республики Узбекистан, Ташкентское Общество Рерихов, Национальный институт художеств и дизайна им.К.Бехзода.

Издание рассчитано на широкий круг читателей и специалистов, интересующихся вопросами развития науки и культуры Средней Азии.

Издание осуществлено благодаря Гранту Общественного Фонда по поддержке ННО и других институтов гражданского общества при Олий Мажлисе Республики Узбекистан, выделенному для выполнения Проекта «Культура - Врата в будущее».

Ташкентское Общество Рерихов выражает благодарность сотрудникам Международного Благотворительного Фонда «Олтин Мерос» за содействие в публикации данного сборника.

На обложке: репродукция картины Н.К.Рериха "Цветы Тимура (Огни Победы)"

ISBN 978-9943-992-44-3

«Adabiot uchqunlari», 2016

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО**Уважаемые участники научного семинара!**

Подобный научный семинар проводится уже в третий раз и является постоянно действующим, проводящимся каждые два года. Он посвящен Юрию Николаевичу Рериху, выдающемуся ученому, востоковеду и лингвисту, автору многих научных трудов, в том числе трехтомной «Истории Средней Азии». В ней отражен огромный археологический материал хронологически большой протяженности. Сотрудниками Международного Центра Рерихов материалы исследований Ю.Н.Рериха дополнены иллюстрациями и фотографиями высокого качества, отражающими большое количество артефактов, полученных при археологических исследованиях во второй половине XX в.

Наши научные семинары, отражая тему истории культуры Центральной Азии, помогают молодежи выработать навыки обобщения, научного анализа и синтеза, а не только кропотливо собирать и описывать артефакты культурного наследия.

Тема сегодняшнего семинара «Культурное наследие: сохраним прошлое во имя будущего» очень актуальна. Узбекистан имеет богатое культурное наследие. Наследие это огромно и многообразно и не поддается количественной оценке.

Республика Узбекистан является членом международных организаций, занимающихся культурным наследием, такими как ЮНЕСКО, ИКОМ и др.

В настоящее время в Узбекистане подготовлен проект «Культурное наследие Узбекистана в собраниях мира», который включает в себя издание книг-альбомов. Предполагается, что будет издано 20-25 томов. В эти издания войдет информация о культурном наследии Узбекистана, в силу разных причин оказавшемся во многих странах мира. Например, в Австралии находится замечательная коллекция узбекских ковров, в Америке – бесчисленное количество произведений прикладного искусства; много в Европе, особенно во Франции, Германии, и даже на далеких Гавайских островах.

∴
∴

Проект рассчитан на много лет. Проводится серьезная исследовательская работа по сбору и анализу лучших артефактов, что позволило отразить богатство и уникальность культурного материального наследия Узбекистана. Проект не имеет аналогов в мире.

Уже подготовлено пять томов, посвященных музеям России. В Эрмитаже, к примеру, настолько большая коллекция предметов культурного наследия Узбекистана, что мы решили посвятить ей три тома.

В этом проекте участвуют ученые нашей страны, а также ученые других стран, сотрудники музеев, коллекции которых включены в проект.

Все сказанное подчеркивает огромный интерес, который существует во всем мире к культурному наследию Узбекистана.

У писателя Адриана Конан Дойла, сына знаменитого Артура Конан Дойла есть небольшой рассказ о дискуссии двух ученых. Один утверждает мощь технократии, искусственного интеллекта, машинных технологий. Другой говорит о человеческом разуме, о мозге человека, который не может быть полноценно заменен компьютерными вычислениями. Человек – творец и мыслитель, человеческий разум всегда останется выше.

В заключение своего выступления хочу напомнить о книге Артура Конан Дойла «Затерянный мир», посвященной поискам в науке. Главный герой, профессор Челленджер отстаивает свою точку зрения в Английском Королевском Обществе. Он не находит понимания среди коллег, никто не верит в его существование. Ученый отправляется сам на поиски «затерянного мира» И все потрясены, когда из клетки, которую Челленджер принес на очередное заседание Английского Королевского Общества, вылетает птеродактиль и исчезает в открытом окне.

Я желаю каждому из молодых ученых верить в свои силы, проявлять упорство и находчивость, найти своего «птеродактиля» для доказательства научных гипотез и идей.



Научный семинар
«Культурное наследие: сохраним прошлое во имя будущего».
15.11.2016г.

И. Ю. Н. РЕРИХ

Л.В.Шапошникова

Слово о Юрии Николаевиче Рерихе

Статья является текстом доклада, прочитанного на международной общественно-научной конференции, посвященной 100 - летию со дня рождения Ю.Н.Рериха.

Автор - ученый, индолог, философ, лауреат премии Джавахарлала Неру, заслуженный деятель искусств РФ, академик Российской академии естественных наук (РАЕН) Л.В.Шапошникова (1926-2015). Людмила Васильевна Шапошникова является известным рериховедом. Данная публикация позволяет получить представление о роли Юрия Рериха в становлении востоковедения, многогранности его личности, синтетическом подходе в науке.

Сегодня у нас знаменательный день. Мы собрались на первую конференцию, организованную Международным Центром Рерихов. И конференция эта особенная, ибо посвящена она жизни и деятельности человека необычного — ученого и гуманиста Юрия Николаевича Рериха, которого, к сожалению, знают меньше, чем остальных членов великой семьи Рерихов.

Полагаю, что две конференции — та, которая прошла в Новосибирске под эгидой Сибирского отделения Российской Академии наук, и проходящая у нас, восстановят ту историческую справедливость по отношению к Юрию Николаевичу, которая в значительной мере была нарушена.

В последние годы мы постепенно изучали деятельность и постигали значение каждого члена уникальной семьи Рерихов. Теперь мы установили, "кто есть кто" в ней. Николай Константинович — великий художник, ученый, литератор, общественный деятель, увековечивший свое имя в Пакте Рериха. Елена Ивановна — крупнейший философ, давшая миру серию книг Живой Этики. Святослав Николаевич — известный художник и просветитель,

∴

∴

лауреат международных премий, академик, продолжатель дела отца. Юрий Николаевич на этом фоне выглядит формально скромно. Он — доктор наук, последние годы работавший в Институте Востоковедения в Москве. Многим, кто занимался Рерихами, о Юрии Николаевиче было известно мало. О нем мало писали и мало говорили. Даже официальный ученый мир нашей страны, когда Юрий Николаевич вернулся на Родину, пытался как-то принизить его значение, не признавал в полной мере его заслуг и пытался держать его имя в тени. Сегодня мы должны поставить все точки над "и". Так кто же такой Юрий Николаевич Рерих — рядовой ученый или величина мирового значения? Конечно, последнее. Он был одним из крупнейших востоковедов нашего времени, чье имя было известно во многих странах мира. Талантливейший лингвист, историк, этнограф, археолог, он был энциклопедически образован и представлял то синтетическое направление востоковедения, которым в свое время могла гордиться Россия, но которое, к великому прискорбию, было утрачено в нашей стране за последние десятилетия. Юрий Николаевич был богато одаренным человеком. Он владел многими восточными и западными языками, блестяще знал культуру Востока, его религию и философию. Его личность, несомненно, представляла планетарную культурную ценность.

Юрий Николаевич имел мужество в 1957 г. приехать к нам и принять наше гражданство. Он умер в 1960 г., пройдя свой крестный путь до конца и с великим достоинством. Он прекрасно осознавал цель своего приезда и, конечно, знал, чем все это для него кончится. Однако ничто не могло поколебать его решения. Ибо это решение было неотъемлемой частью той миссии, которую несли все Рерихи. То, что он сделал, переоценить невозможно. Его великий подвиг был достоин семьи Рерихов. Именно он, и никто другой, вернул нашей стране ее ценнейшее национальное достояние — самих Рерихов. Долгое время о них создавались у нас различные мифы, которые, к сожалению, определяли и отношение к Рерихам наших правящих кругов. Их называли белоэмигрантами, антисоветчиками, религиозными фанатиками и прочими подобными словами. Труд, проделанный Юрием Николаевичем за короткий срок его пребывания в нашей стране, в корне изменил ситуацию и изменил наше

∴

∴

общественное мнение в пользу Рерихов. Это уникальное его деяние имело планетарное значение, и со временем мы все больше и больше будем осознавать эволюционную суть достигнутого им. Именно по инициативе и с помощью Юрия Николаевича были устроены первые выставки картин Николая Константиновича и Святослава Николаевича. И мы увидели волшебный мир Красоты, который заставил задуматься многих из нас. Юрий Николаевич с присущей ему щедростью пополнил наши галереи, в частности, Русский музей и Новосибирскую картинную галерею бессмертными полотнами своего отца из собственной коллекции. Эти произведения мы раньше никогда не видели. Он, не жалея своего времени, выступал с лекциями, докладами и рассказами. Из них мы узнавали о реальных Рерихах, об их делах и достижениях во имя Родины. Многие из нас впервые узнали о Рериховской Центрально-Азиатской экспедиции из уст Юрия Николаевича. Это была крупнейшая экспедиция века, маршрут которой прошел по Индии, Китаю, Монголии, Сибири, Алтаю, Трансгималаям. Экспедиция была необычной, как и все, что делали Рерихи, и несла значительную эволюционную нагрузку. Именно от Юрия Николаевича окружавшие его люди узнали о сути и главной концепции Учения Живой Этики или Агни Йоги. И узнали об этом не из книг, а от самого носителя этой концепции. Он был богато одарен духовно, и эти беседы о Живой Этике принесли его слушателям значительные накопления. Можно утверждать, что, ведя такого рода работу, Юрий Николаевич постепенно становился уникальным энергетическим центром, которого так не доставало в те годы культурной России. В лице Юрия Николаевича возник действительный магнит, лучи которого осветили и энергетически инициировали будущее Рериховское движение. Пребывание лишь одного Рериха на нашей территории уже сыграло огромную роль в нашей духовно-культурной жизни. Многие участники Рериховского движения, возможно, и не подозревают, кто в действительности стоял у его истоков. Возможно, они наивно полагают, что являются первыми. Думаю, не все из них представляют и те условия, в которых оказался Юрий Николаевич. Пятидесятые годы были расцветом догматической идеологии, запрещались все иные направления мысли и философии. За это платили свободой, а иногда и жизнью. Тех, кто

∴

∴

читал Живую Этику, исключали из партии, арестовывали и судили. Мы должны помнить об этом. Интерес к Рерихам зародился именно в том канале диссидентства, где мужественно и бескомпромиссно боролись против тоталитаризма и правящей идеологии. Юрий Николаевич действовал осторожно, но в то же время и смело. Его подвиг и его жертва на этом пути еще не осознаны нами до конца. А если мы еще вспомним, в каких условиях работал Юрий Николаевич в самом Институте Востоковедения, какой стеной враждебности, зависти и тупости он был окружен, многое в его характере нам станет ясно. Чиновники от науки и чиновники от государственных служб мешали ему практически все время. Его называли буржуазным ученым, пытались исправить его идеологически. И несмотря на все это, он сумел создать новую школу в советском востоковедении — школу тибетологии. Он воспитал немало учеников. Сейчас это блестяще образованные востоковеды, достойно несущие факел своей науки и своего Учителя.

Когда Юрий Николаевич умер, ему было всего 58 лет. Для ученого, и особенно такого, каким являлся он, это был период расцвета и свершений. Он мог бы еще многое сделать...

В 1974 г. торжественно в Большом театре мы отмечали столетний юбилей Николая Константиновича Рериха. С этого юбилея началось официальное признание Рерихов. Я каждый раз задаю себе вопрос: могло ли состояться это торжество, если бы не Юрий Николаевич и его жертва? И каждый раз отвечаю — нет. В какой-то степени я уже тогда была причастна к организации юбилея и могу сказать, что именно повлияло на решение правительства и высоких чиновников ЦК. В первую очередь, факт возвращения Юрия Николаевича на Родину и принятие им советского гражданства.

Без Юрия Николаевича многое бы не состоялось. Не состоялась бы, например, Центрально-Азиатская экспедиция, а если бы и состоялась, то не имела бы того важного результата, о котором мы теперь все знаем. Три Рериха вышли на ее маршрут: Николай Константинович, Елена Ивановна и двадцатидвухлетний Юрий Николаевич, тогда еще начинающий востоковед. Несмотря на молодость, Юрий Николаевич взял на себя самое трудное. Блестящее знание языков хинди, монгольского, тибетского позволили ему

∴

∴

общаться с местным населением на том уровне, который был необходим экспедиции. Кроме этого, он отвечал за охрану экспедиции и ее безопасность. Теперь мы знаем, через какие опасные районы проходил ее маршрут. В беспокойном Тибете ее участников окружали агрессивные племена, готовые в любой момент к нападению на экспедиционный караван. Юрий Николаевич был храбр и отважен. Когда караван остановился в пустыне Монголии перед городом разбойника Джа-Ламы, то Юрий Николаевич вошел в него первым, чтобы проверить, грозит ли оттуда какая-либо опасность каравану или нет. Надо сказать, что Юрий Николаевич был по своему призванию военным. И интересовался военным делом профессионально. Когда в 1990 г. я разбирала в Бангалоре Рериховское наследие, переданное Святославом Николаевичем Советскому Фонду Рерихов, то обнаружила немалое количество серьезных книг по военному делу, принадлежавших Юрию Николаевичу. Теперь эти книги являются частью мемориальной библиотеки Рерихов, которая находится в нашем Международном Центре Рерихов.

Почти 10 лет Юрий Николаевич был директором Института Гималайских исследований, созданного Рерихами в 1928 г. в долине Кулу. И Институт был уникальным, как и его руководитель. Он создал новую концепцию деятельности этого комплексного научного учреждения, в которой сочетались древние достижения с современной наукой.

Институт Гималайских исследований объединил и гуманитарные предметы, и естественные: там были этнография и лаборатория по борьбе с раком, там были отделения ботаники, орнитологии и археологии. Концепция работы Института Гималайских исследований неизменно осуществлялась в жизни, пока существовал Институт (к сожалению, закрывшийся накануне Второй мировой войны).

Теперь, когда мы проводим эту конференцию, мы должны вспомнить все заслуги Юрия Николаевича. И те, которые нам были известны, и те, о которых мы узнали недавно. Вспомнить и оценить по достоинству все сделанное им, вспомнить и осознать величие его как личности, незаслуженно долгое время пребывавшей в тени.

Мне хотелось бы закончить свое выступление цитатой из речи Нирмала Сингха, бывшего директора Института тибетологии в

∴

∴

Сиккиме, который дал точную оценку деятельности Юрия Николаевича:

"Ю.Н.Рерих как ученый является одним из величайших энциклопедистов Запада и Востока. Лингвист, исследователь, археолог, критик, искусствовед, мыслитель и знаток культуры, он не знал границ в области познания. Для него не существовало границ между древним и современным, между Востоком и Западом или между различными отраслями науки. Прежде всего, его интересовал человек, он был истинным гуманистом. Ю.Н.Рерих как человек был даже еще более велик, чем Ю.Н.Рерих как ученый. Он выковал золотое звено связи не только между Индией и Россией или между Востоком и Западом, но и между всеми народами всех стран и времен".

Полагаю, сегодня мы можем присоединиться к тому, что сказал Нирмал Сингх, и выразить ему за это свою признательность.

II. АРХИТЕКТУРА И ИСКУССТВО

Бородина М.Р.

Проблемы создания искусственного ландшафта и крытых парковых комплексов

В настоящее время практически перед всеми бурно развивающимися странами стоят сложные задачи в области экономики и культуры. Уже стало аксиомой, что очень эффективным и перспективным источником роста национального дохода для таких стран является туризм. В связи с этим, при разработке программ экономического развития, следует учитывать приоритет туристического направления, особенно если страны располагают рекреационными возможностями, благоприятными природно-климатическими условиями, памятниками истории и архитектуры.

Узбекистан, один из древнейших очагов мировой культуры, страна с богатой историей и городами, лежащими на знаменитых маршрутах Великого шелкового пути, имеет прекрасные возможности для развития туризма.

Принятая в 2015г. правительством Узбекистана программа развития туризма на территории Республики, предполагает отклик и инициативу в области проектирования различных туристических центров. Множество туристических центров, так или иначе дублируют друг друга, изображая стилизованно - сказочный образ «восточной» архитектуры. Нами предложен проект несколько иной образности. При этом он полностью отвечает идее поддержке туризма. Образной «матрицей» в этом случае, являются геоморфные объекты природной среды Узбекистана.

Это зрительные и структурные образы горных массивов, рек, барханов, предгорных адыров. Благодаря системе архитектурного конструирования, созданы функциональные объемы, образующие цепь рекреаций, для создания крытого микроклиматического паркового комплекса вблизи основных туристических зон на транспортном пути через Бухару и Гиждуван.

Так цепь объемной конструкции «горная гряда», зрительно напоминающая синие горы с полотен Николая Рериха, неожиданно

∴

∴

возникающая в обзорном пространстве пустыни подобно миражу, является доминантой комплекса. Под ее перекрытием находятся оранжерейные сады с водопадами, озерами из мокрого мха – своеобразными воздушными фильтрами, соляной галереей.

Под перекрытием парка в виде барханов – прохладный мир пещер с собраниями петроглифов, своеобразная коллекционная галерея. Прохлада в этих крытых комплексах предусматривается не только за счет термоизоляционных свойств материалов.

В процессе работы над проектом была изучена и взята за основу рабочая среда системы многокупольных кровельных перекрытий над торговыми комплексами Бухары. Эффект от такой конструкции подобен системе принудительной вентиляции, т.к. под куполами образуются столбы воздуха разной высоты, стремящихся к перемещению и «выравниванию».

Такая конструкция кровли с множеством куполов разного диаметра и высоты и вызывает постоянное движение воздуха в закрытых помещениях (торговые комплексы Бухары). Такой же воздушный эффект возникает и под перекрытиями «горной гряды», барханов, адыров. А вот конструкции образа «реки» служат крытыми галереями сообщения между объектами парка.

Кроме того такие галереи призваны предохранять туристов от пыльных песчаных бурь, часто случающихся в этом регионе. Вся территория этой зоны летом служит **ареной формирования местного континентального тропического воздуха**, отличающегося не только высокими температурами, но и очень низкой влажностью.

Проект базируется на решениях правительства Республики Узбекистан о развитии туризма (постановление 2012 г., № 41-42, ст. 478) и совместном постановлении правительства Республики Узбекистан и ООН («О борьбе с опустыниванием земель Республики Узбекистан»). <http://www.unccd.int/ActionProgrammes/uzbekistan-rus1999.pdf>

Предложенный проект организации крытого паркового комплекса создает микроклиматические условия в центре пустынной зоны на берегу Шуркульского водохранилища (Бухарская область).

Описываемый проект может быть отнесен к теме создания искусственного ландшафта. Ландшафт, как и архитектура также

∴

∴

является памятником культурной природной среды региона, способствующий ее пропаганде.

В ходе работы были изучены примеры подобных крытых парков в пустынях Абу–Даби, Дубае, и без того известном безумными архитектурными проектами, такими как Бурдж-Халифа, где был построен крытый лыжный парк, в котором всегда есть снег, какая бы жара ни была снаружи.

Или проект "Великая зеленая стена Сахары" - амбициозный план 23 стран, в рамках которого планируется создать зеленый парк на краю пустыни Сахара. Люди, которые живут возле пустыни, постоянно страдают от засухи и голода. В таких суровых условиях трудно найти ресурсы для выживания, поэтому с помощью "Зеленой стены" предполагается сдержать дальнейшее расширение пустыни.

Растительность пустыни отличается разреженностью, сомкнутого покрова не образуется. Это обстоятельство и отсутствие у крупных кустарников листьев приводит к тому, что в пустыне нет лесов и нет обычной для леса тени, подлеска, травы. Там, где слишком велика концентрация солей в почве, даже самые неприхотливые растения неспособны выжить. Как правило, такие солончаки полностью лишены растительности, и их темная, серая или белесая, плотная или вязкая поверхность не оживляется ни одним зеленым пятнышком.

Но, изучая физиологические особенности растений – эндемиков, возможно окультуривание растительного покрова пустынь.

Где концентрация солей меньше, растения приспособляются к жизни и постепенно заселяют солончаки. Растения солончаков - галофиты (солелюбы) - очень своеобразны. Среди них встречается много сочных растений — суккулентов. На более засоленных участках поселяется не очень густой кустарник с толстыми зелеными стеблями сарсазан. Селятся на солончаках и травянистые растения - солерос европейский, многочисленные солянки. Иногда они даже образуют сплошной покров - так называемые луговые солончаки. **Листья и побеги большинства растений, живущих на солонцах, имеют красноватый оттенок.** Растения, избегающие засухи называются эфемерами и эфемероидами. Эфемеры погибают в сухой период, и засуху переживают только их семена, а эфемероиды - растения, у которых в

∴

∴

сухой сезон сохраняются подземные запасающие органы - луковицы или корневища, способны к воспроизводству.

Деревья пустынь и высокие кустарники с корнями, проникающими на большую глубину, до постоянных горизонтов грунтовых вод это **акация и тамариксы**. Безлистные кустарники или кустарники с редкими чешуйчатыми листьями - **эфедра, кандым, саксаул, ежовник**, очень широко распространены в пустынях Средней Азии. Много в азиатских пустынях злаков с листьями, свернутыми в трубку, с длинными корневищами, защищенными от высыхания чехлом из песчинок, налипшими на клейкие выделения корней. По отношению к почвенному покрову растения пустынь делятся на **псамофиты и петрофиты**. Первые растут на песках, а вторые - на каменистых и щебнистых поверхностях. **Есть и растения, предпочитающие глинистые почвы - такыры.**

Пески в пустынях Средней Азии **в основном закреплены растительностью**. А чистые песчаные гряды встречаются крайне редко, образуя одиночные барханы.

Существующая в настоящее время туристическая инфраструктура Узбекистана нуждается в фундаментальной реорганизации.

Если современные процессы развития туризма не получат реального воплощения, то становится проблематичным развитие международного и внутреннего туризма в стране, строительство новых туристических комплексов, а также функционирование многих уже существующих туристических учреждений, расположенных на трассе исторических маршрутов Великого шелкового пути.

Ахсанова Л.И.

О проекте сохранения градостроительного каркаса и реабилитации традиционных кварталов Дишан кала в г.Хиве (в районе ворот Ота Дарвоза)

Хива – это уникальное явление для Средней Азии – сохранившийся в целости памятник градостроительного искусства. Исторически сложившаяся планировка уличной сети и застройки в

∴

∴

пределах двойного кольца крепостных стен – Ичан-калы и Дишан-калы – почти не претерпела изменений до настоящего времени.

Территория «внутреннего города» Хивы – Ичан-кала – объявлена государственным заповедником, как комплексный памятник урбанизма и архитектуры. Город-музей открыт для туризма, однако, жизнь здесь идет своим чередом.

Живой и развивающийся город требует обновления и оздоровления ткани жилой застройки. Современный общественный центр города будет создан на специально выбранном участке в северо-западной части Дишан-калы, где нет монументальных памятников архитектуры, минимально насыщенный старыми жилыми домами. На отведенных под строительство участках тщательно изучается каждый объект с точки зрения его художественной и исторической ценности.

Целью нового проекта является воссоздание градостроительного каркаса и реабилитации существующей застройки путем возведения новых компактных зданий и камерных комплексов на месте недавнего сноса; благоустройство и озеленение открытых пространств, участков традиционных улиц, и реконструкция сохранившихся абрисов окружающей застройки.

Проектом предусматривается создание схемы обслуживания для жителей и туристов, путем введения современной архитектуры и новых функций, оставляя, при этом, неизменными исторические черты культуры и типологии традиционных сооружений.

Для создания данного проекта была проведена исследовательская работа по изучению принципов планировки, строительства и облагораживания, исторически сложившиеся Хорезмского региона. На примере древнего города-музея Ичан-Кала, были выявлены такие этапы, как:

1) Градостроительная схема развития города предполагает поэтапную замену ветхого, неценного жилья благоустроенными новыми жилыми и общественными зданиями, спроектированными с **учетом местных архитектурных традиций, регулирования микроклимата, силуэта и цветовой гаммы строений.**

2) Сохранение монументальности плоских крыш распластанного города и скульптурных форм зданий, характеризующих эстетическую ценность Хивы.

∴
∴

3) Соблюдение единства принципов планировки жилых и общественных сооружений, проявляющееся в основной схеме проектирования – глухие наружные стены и внутренний двор в обводе помещений.

4) Разнообразие объемных решений жилой застройки создающих живописный фон городских улиц.

5) Проектом предусмотрена традиционная ширина улиц кварталов жилых районов, предназначенная исключительно для передвижения по ним пешком или на арбе, а потому ширина улиц составляет в среднем от полутора до шести метров. Перед фасадами общественных сооружений этот параметр может увеличиваться до 20 метров, преобразовываясь в площадь.

6) Конструктивную основу «массового строительства» Хорезма составляет стоечно-балочная система в сочетании с каркасными, пахсовыми или кирпичными стеновыми ограждениями.

7) Основным строительным материалом издревле использовался кирпич-сырец, впоследствии заменённый на жжёный кирпич. В отличие от Бухарского региона Узбекистана, в Хорезме редко использовалась художественная кирпичная кладка. Стены, в основном, штукатурились пахсой (соломенно-глиняной смесью).

8) Художественной майоликой облицовывались преимущественно стены главных фасадов и внутренних дворов, а в орнаменте использовались узоры «гирих», «ислими» и «арабеск». Основные цвета – голубой, небесно-синий, травяной зеленый, изумрудный зеленый, белый и терракотовый.

Кроме того, на территории, отведенной для данного проекта, располагается древняя ирригационная система, ныне не функционирующая. Проектом предусмотрена реконструкция и возобновление грамотно продуманного водного снабжения и дренажной системы города, как памятника инженерной мысли, авторским коллективом: ГАП – Магдиев Б.М., ГАП – Тахтаганов Р.З., Архитекторы – Межлумова Н.Н., Тен Е.О., Актуганова Н.А., Хамадов Т.Р., Ахсанова Л.И.

К изучению сардоба Мавераннахра

На территории Ближнего и Среднего Востока, в Средней Азии, в особенности в Узбекистане (средневековом Мавераннахре) имеются, сохранившиеся до наших дней, в довольно значимом количестве своеобразные гидротехнические, архитектурно оформленные сооружения.

В Средней Азии их называют сардоба, от иранского слова «сар» - холодный и «об» - вода – холодная вода.

Они расположены в основном вдоль больших торговых путей издревле пересекающих Трансоксиану - Мавераннахр с севера на юг и с запада на восток. В частности здесь проходят такие великие трансконтинентальные дороги, как Великий Индийский Путь, Великий Шелковый Путь и множество ответвлений этих дорог.

В эпоху средневековья, в особенности в X-XII вв., при Амуре Темуре и Темуридах (конец XIV-XV вв.) и при Абдуллахане II (1556-1598 гг.) эти дороги были обустроены значительным числом придорожных сооружений – караван-сараев, предназначенные в первую очередь для отдыха караванов, торговых сделок и обмена товаром.

Местоположение караван-сараев зачастую зависело от близко расположенных естественных водных источников. Там же где их не было или дебит воды был недостаточный, рядом с караван-сараяем возводились разного рода искусственные сооружения для хранения воды, в частности, колодцы, хаузы, яхтанги и сардоба.

Причиной появления сардоба в засушливых районах Мавераннахра, объяснил уже Руи Гонсалес де Клавихо – глава испанского посольства в Самарканде ко двору Амира Темура в 1403-1404 гг. Вот что он пишет: «По этой дороге воды почти нет: она встречается только раз в целый день пути; в песках сделаны колодцы со сводами наверху, окруженные кирпичной стеной: потому что если бы не было этих стен, песок занес бы их. Вода в эти колодцы собирается от дождей и снегов».

В средневековых письменных источниках, упоминание сардоба на караванных путях, встречается лишь с X в., в частности у Мукадасси (Макдиси). Со ссылкой на Макдиси, М.Е.Массон отмечал,

∴

∴

что в Мерве в конце X столетия имелись открытые и крытые водоемы «...с лестницами и дверцами, которые в них со стороны канала открываются по мере надобности», и которые, следовательно, питались водой из арыков.

Первые краткие упоминания и описания сардоба встречаются в работах многих русских и европейских путешественников, дипломатов и разведчиков, посетивших Бухарское ханство во второй половине XIX в., (Н.Ханыков, А.Бернс, А.Вамбери, Н.Маев, И.Л.Яворский, Г.А.Арандаренко, В.В.Крестовский и др.).

Причем наиболее ранние упоминания сардоба встречаются в работе Н.Ханыкова (1843 г.) и А.Бернса (1848 г.). В частности, Н.Ханыков подробно описавший дорогу, ведущую из Карши в Бухару, с указанием точного расстояния и наличия на ней караван-сараев, упоминает и развалины цистерны Бузург-сардоба (Большая сардоба - П.Н.).

В последующем, ряд путешественников, не просто упоминают местоположение сардоба, а достаточно подробно описывают некоторые из них.

Так, венгерский путешественник Арминий Вамбери дал описание сардоба Сенгсулак, на древней дороге из Карши в Керки. Он отмечает что, «эта сардоба находилась в прекрасном состоянии, несмотря на свой двухсотлетний возраст, и рядом стояли около 200 юрт узбеков из племени кунград и найман».

И.Л.Яворский довольно подробно описал караван-сарай и сардоба, такие как Какыр, Бузачи и Караулбазар. Г.А. Арандаренко охарактеризовал общее состояние сардоба в Голодной и Каршинской степях.

Весьма содержательные сведения приводит В.В.Крестовский о сардоба по караванной дороге от Карши до Бухары.

В начале XX века во многих работах приводятся краткие сведения о сардоба. Так, Е.Л.Марков и В.Ф.Караваев дали подробное, с фотографиями состояния, описание сардоба в Голодной степи.

Изучение цистерн-сардоба было предпринято в 20-30-е гг. XX в. М.Е.Массоном. Результаты этих исследований были обобщены им в классической, непревзойденной до сих пор работе «Проблема изучения цистерн-сардоба».

Этой работой М.Е.Массон завершает первый этап в изучении сардоба Мавераннахра. Для него характерны общая характеристика сардоба, четкое распределение по различным караванным дорогам, указание местоположения и расстояния, подробные, но зачастую лишь визуальные описания сардоба, в редких случаях с приведением планов и разрезов, строительного материала и т.д.

Новый этап в изучении сардоба Средней Азии начинается в 1950-х гг., когда М.С.Мерзиев и Г.А.Пугаченкова по линии XVIII отряда Южно-Туркменистанской Археологической Комплексной Экспедиции (ЮТАКЭ) в 1951г. впервые провели детальное археолого-архитектурное изучение сардоба XV в. в городище Анау. Позднее, в 1970-х гг. в составе Советско-Афганской Археологической Экспедиции (СААЭ) были исследованы сардоба вблизи селения Баба-Садык, в Северном Афганистане. Но особо значимые результаты были получены на городище Дильберджин в 40 км от Балха, где Г.А.Пугаченковой была открыта и изучена древнейшая сардоба вообще и в Средней Азии в частности, датированная I в. н.э. Это свидетельствует, что сардоба в качестве хранилища воды стала использоваться задолго до средневековья.

В 70-е годы XX в. археолог Н.Б.Немцева провела детальное археологическое изучение сардоба XI в. в Рабат-Малике. Тогда же Л.Ю.Маньковская впервые определила место сардоба в общем типологическом ряду архитектурных памятников Средней Азии IX–XX вв. Вопросами типологии сардоба как архитектурного памятника занимались А.Е.Уралов и М.А.Юсупова. Ряд интересных сведений о сардоба привел в своей научно-популярной брошюре С.Кудратов.

О том, что еще не завершена работа по поиску и составлению свода сардоба свидетельствует недавнее открытие археологом Ш.Шайдуллаевым сардоба в Шерабадской степи в 7 км к северо-востоку от г. Шерабада Сурхандарьинской области. Кстати, это единственная сардоба в Средней Азии, стены которой выложены из камня (гипс по определению дифрактометрического анализа экспертизы образцов).

Таким образом, для этого этапа характерны первые археологические и архитектурно-типологические изучение сардоба, анализ их как определенного типа в зодчества средневековой Средней

∴

∴

Азии, уточнение времени происхождения, истоки которых уходят в Кушанскую эпоху.

Тем не менее, многие вопросы, связанные с сардоба, остаются недостаточно определенными. В первую очередь к ним относятся почти полное (за исключением некоторых памятников) отсутствие археолого-стратиграфических данных, позволивших более точно датировать сардоба, а также уточнить планировку некоторых из них. Недостаточно разработана типология сардоба, их местонахождение и названия. В данном вопросе существует известная путаница, к примеру, сардоба Сурхи (Шурча) ошибочно принимается за сардоба Фатга.

По этой причине академиком АН Республики Узбекистан Э.В.Ртвеладзе и мной была разработана программа по изучению сардоба Узбекистана. Этой программой было предусмотрено полное натурное изучение всех сохранившихся сардоба на территории историко-культурных областей Узбекистана, с детальными обмерами, фотофиксацией и уточнениями их географического местоположения.

В рамках данной программы мной в течение 2015 – 2016гг. были совершены следующие маршруты и кратковременные выезды:

1. Август 2015 г.- Ташкентская область - Кайнардумбаз;
2. Ноябрь 2015 г. - Сырдарьинская область - сардоба Ёгочли;
3. Декабрь 2015г.- Джизакская область – сардоба Равот;
4. Март 2016г. Навоийская область – сардоба Малик;
5. Март 2016 г.г. Бухара;
 - а) сардоба на старом еврейском кладбище,
 - б) сардоба при комплексе Халифа Худайдот,
 - в) сардоба Ишани Имло.
6. Март 2016 г. Кашкадарьинская область;
 - а) сардоба Караулбазар,
 - б) сардоба Бузачи,
 - в) сардоба Бекча,
 - г) сардоба Якка (Майманак),
 - д) сардоба Эшкул Ходжи (Камаши),
 - е) сардоба Касби (три разных сардоба)
 - ж) сардоба Карши.
7. Апрель 2016 г. Джизакская область - сардоба Кальтепа;
8. Апрель 2016 г. Ташкентская область – Кайнардумбаз;
9. Май 2016 г. Сурхандарьинская область – сардоба Шерабад;
10. Июль 2016г. Джизакская область - сардоба Кальтепа;
11. Сентябрь 2016 г.г. Бухара;

∴
∴

- а) сардоба на старом еврейском кладбище,
 - б) сардоба при комплексе Халифа Худайдот,
 - в) сардоба Ишани Имло.
12. Сентябрь 2016 г. Кашкадарьинская область;
- а) сардоба Караулбазар,
 - б) сардоба Бузачи,
 - в) сардоба Бекча,
 - г) сардоба Якка (Майманак),
 - д) сардоба Эшкул Ходжи (Камаша),
 - е) сардоба Касби (три разных сардоба)
 - ж) сардоба Карши.
 - з) сардоба Сурхи (Шурча).
13. Сентябрь 2016 г. Ташкентская область – Кайнарғумбаз.

В результате этих исследований был получен ряд новых данных, уточнено географическое положение, типология и архитектурный облик сардоба.

Гюль Т.И.

Великие богини доисламской Средней Азии (к вопросу об идентификации культового персонажа)

Религиозная жизнь доисламской Средней Азии характеризуется разнообразием: преобладали огнепоклонничество, культы природного цикла, локальных и авестийских божеств; были распространены мировые религии. Среди местных культов было немало женских персонажей, представлявших собой вариации универсального образа божества плодородия. Они длительное время воплощались в коропластике и других видах искусства, а на их культовое значение указывали соответствующие символы, сакральные предметы в руках (плод, колос, зеркало и др.). В большинстве случаев их имена неизвестны. Исключением являются немногие памятники с сопроводительными надписями, включающими имя божества (например, богиня Арштат в храме Дильбержина, Нана в Пенджикенте, или Рабатакская надпись, где упомянуты богини Умма, Нана и другие божества, покровительствовавшие Кушанам), а также Кушанские монеты с изображениями богинь Ордохш и Наны.

∴
∴

В истории развития иконографии местных божеств в 1 тыс. до н.э. отмечается период аниконизма, видимо связанный с распространением определенных религиозных представлений; традиция изображения божеств возрождается после завоевательных походов Александра Македонского. В основу изображений местных культовых персонажей легли образы эллинских и малоазийских божеств. Изображение божества плодородия в Средней Азии претерпело изменения. С III – II вв. до н.э. появляются изображения обнаженной богини, в статичных позах; под влиянием эллинизма они постепенно становятся более динамичными, появляются новые элементы. Со II в. до н.э., богиня приобретает облик величественной женщины, в длинном платье и мантии. Черты лица, головные уборы, украшения и атрибуты отражают локальные традиции. Их разнообразие позволило говорить о бытовании ряда близких по функциям женских божеств. Среди них выделяются два основных типа женских божеств, атрибуты которых указывают на связь со стихией воды, либо земли.

На начальных этапах изучения культово-религиозной обстановки в доисламской Средней Азии предполагалось, что главенствующей религией здесь был зороастризм, где среди женских божеств, наиболее значимой являлась Ардвисура Анахита. Ее образ был тесно связан с культом реки (Амударья или Сырдарья). В тексте гимна Ардвисуре (Ардвисура Яшт), одном из наиболее объемных и старинных разделов Авесты, она описывается прекрасной, могучей, стройной девой. На голове у неё стозвёздная золотая диадема, на шее ожерелье. Её эпитеты – родовитая, полноводная, целебная; она приносит удачу и процветание, покровительствует матерям. Длительное время женские божества в изобразительном искусстве Средней Азии ассоциировались у исследователей с Анахитой; в отдельных случаях некоторые из них определяли как синкретический образ Наны-Анахиты. Между тем, в среднеазиатских государствах зороастризм был лишь частью пестрой культово-религиозной картины, в отличие от Ирана, где он формировался в условиях централизованного государства сначала при Ахеменидах, затем при Аршакидах и Сасанидах, и постепенно превратился в государственную религию. Верховные зороастрийские божества

∴

∴

пользовались в Средней Азии меньшей популярностью; имя Анахиты, как и Ахурамазды, здесь практически нигде не встречается.

Изображения античного периода местной водной богини – «Анахиты», сопровождают змеи, дракон, лягушка (скверные для зороастрийцев), рыба; они указывают на её доавестийское происхождение. Таким образом, местный аналог Анахиты имел существенные отличия от иранского.

В свою очередь, довольно часто встречается имя богини Наны. Нана выделяется среди местных божеств тем, что имеет ближневосточные корни. Её образ восходит к культу Инанны (Нанайя, Нана) – верховной богини Урука, одного из первых городов-государств Месопотамии. В Аккаде Инанна именовалась Иштар; богиня любви и плодородия, она покровительствовала семейной жизни и являлась богиней правосудия. Её отцом был бог луны Нанна (аккад. Син), а супругом – Таммуз (Думмузи), бог умирающей и воскресающей природы. Она отождествлялась с планетой Венерой; звезда и полумесяц сопровождают её иконографию. В мифах об Инанне-Иштар прослеживаются черты хтонического божества. Важной её функцией было покровительство городам, защита их от врагов; что делало её богиней правителей и воинов. Она изображалась верхом на льве, с колчаном полным стрел. Культ Инанны оказал существенное влияние на развитие культа богини плодородия Наны в Средней Азии, сложившегося в условиях культурных контактов между древними земледельцами юга Туркменистана и Месопотамии.

В эллинистическую эпоху её изображения все также сопровождают звезда и полумесяц, львы, стрелы. Её функцию защитницы городов подчеркивает башнеподобный головной убор. В Кушанской империи культ Наны становится одним из ведущих; на первый план выходят её функции покровительницы царской власти. В открытой в 1994 г. надписи из царского святилища Канишки в Рабатаке (Афганистан) от имени царя сказано, что он получил свою власть от Наны. Нана встречается на монетах Канишки и его преемников чаще других божеств. Она изображалась стоящей на фоне льва, либо сидящей на нём. Её голову венчала диадема с полумесяцем; в руках она держит чашу и жезл, увенчанный протомой льва. На

∴

∴

некоторых кушанских и парфяньских монетах она изображалась с колчаном.

С завоеванием Кушанами Индии происходит усиление индийского элемента в духовной жизни государства. С этого времени Нана начала изображаться четырехрукой, по образу индуистской богини любви и разрушения Кали-Дурги (Кали Парвати). Этот образ был довольно популярен в раннем средневековье и известен в материалах торевтики и монументальной живописи Хорезма и Согда. Также становится популярным изображение богини, держащей в руках солнечный диск и луну, что говорит о развитии её культового образа.

В Согде изображения богини Наны в монументальной живописи дворцов, храмов, богатых жилых домов широко распространены с VI в. Отмечены следы почитания Наны в согдийских колониях на трассах Великого шелкового пути. Она известна как покровительница Пянджикента; её изображения чеканились на монетах VIII в н.э., с надписью – «Нана хозяйка Панча». В росписях храмов и богатых домов Пенджикента, четырехрукая Нана изображалась в легком одеянии, с тиаровидным головным убором, восседающей на льве. В двух поднятых руках она держит солнечный диск и лунный серп с антропоморфными изображениями, а в двух других руках – скипетр, либо штандарт и, возможно, чашу.

В синкретической обстановке, царившей в религиозной жизни Средней Азии, образ богини земли – Наны, и богини вод – среднеазиатской «Анахиты», вполне могли пересекаться. Живопись Пенджикента дает изображения женского божества, сопровождаемые разнообразной водной символикой: лотос в её короне, трон с протомами сенмурвов – животных Анахиты; в одном случае она восседает на драконе. Возможно, это разные персонажи. Но с немалой долей вероятности, здесь представлен синкретический образ Наны, с атрибутами водной богини.

Таким образом, культ женского божества плодородия имеет в Средней Азии длительную историю бытования и развития. В античную эпоху выделяются два основных типа женских божеств; первый - связанный со стихией воды и близкий авестийской Ардвисуре Анахите; и второй тип - Нана, имеющая ближневосточные

∴

∴

корни. Здесь образ Наны очевидно переплетается с образом авестийской богини земли Спенты Армаити. Все эти персонажи объединяет покровительство плодородию, и некие хтонические функции. Водная богиня, как и ряд аналогичных женских божеств (Умма, Ордохшо), была достаточно популярна среди местного населения. Но более значимую роль в пантеоне Кушанской Бактрии, раннесредневекового Согда, и вероятно Хорезма, занимал культ Наны, благодаря её функциям покровительницы власти, защитницы городов, что не лишало её значимости, как богини плодородия. Судя по некоторым памятникам изобразительного искусства, образы этих двух божеств могли сливаться; возможно, они воспринимались как ипостаси одного божества.

Нурмухамедова Ш. З.

К вопросу об основах формирования архитектуры Узбекистана античного периода

Благодаря многолетним работам археологических экспедиций, проводившихся на территории Узбекистана, стало очевидным наличие в античный период развитой цивилизации и государственности. Это определение можно отнести и к архитектуре, уходящей корнями в эпоху бронзы и являющую в рассматриваемый период наибольшую зависимость от таких взаимосвязанных друг с другом факторов как особенности социально-экономического развития всех историко-культурных областей (Парфияна, Маргиана, Бактрия, Согд, Хорезм), их географического расположения, климатических и топографических условий, развития ирригации, религии и в определенной степени культурных взаимодействий, постоянно здесь происходивших. При этом, все эти области находились на одинаковом уровне социального и культурного развития и имели схожие исторические судьбы.

Для каждой природной зоны Средней Азии – равнины, предгорья и горы, характерны различные формы земледелия и исторические закономерности ирригации (размеры каналов, водозабор и т.д.), сыгравшие важную роль в становлении среднеазиатских цивилизаций. Социально-экономическое развитие древних среднеазиатских городов

∴

∴

зависело от особенностей характера ирригации, достигшего грандиозного размаха в Кушанский период. Строятся и реконструируются магистральные каналы в Хорезме, в Бухарском, Самаркандском (Даргом), Ташкентском (Салар), Ферганском оазисах, способствовавшие сложению вокруг них многочисленных городов.

Развитие ирригации свидетельствовало о развитии рабовладельческих отношений, рабовладельческого государства с сильной централизованной властью. Система азиатского рабовладения способствовала объединению больших масс для строительства не только ирригационных сооружений, но и крепостей и монументальных зданий. Архитектура древних городов, отличается монументальностью и большим размахом строительства, которое могло быть осуществлено только с привлечением огромного количества людей. Данное утверждение справедливо для всей Средней Азии, и не только античного, но и средневекового периода. Можно сделать предположение о существовании трудовой повинности (не исключавшей рабского труда), введенной в данном регионе еще при Ахеменидской империи, используемой также и для западных ее областей.

В развитии и процветании древних городов Узбекистана немаловажную роль играло их географическое расположение, наличие богатых полезных ископаемых (олова, золота, меди), что привлекало другие этносы к интенсивному культурному контакту. Результатом разнообразия природно-климатических зон Средней Азии стало соседство кочевых и полукочевых земледельческих хозяйств. Кочевниками был внесен определенный вклад в распространение архитектурно-строительных традиций (к примеру, строительных форм из сырцового кирпича, солярной планировки храмов и т.д.).

Постоянный синтез различных культурных традиций, аккумулировавшихся, в частности, в архитектуре, происходил за счет вхождения Центральной Азии в состав Ахеменидской и Селевкидской империй, Греко-Бактрийского и Кушанского царств. В древнем зодчестве не только отражались различные иноземные традиции, но самое главное – они творчески перерабатывались, результатом чего стали законченные оригинальные произведения в виде памятников архитектуры.

∴
∴

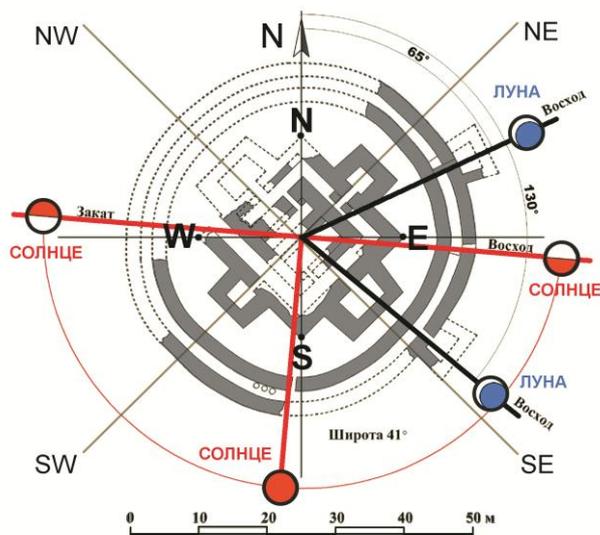
По караванным дорогам (сухопутным и морским) проходили не только различные товары и иноземные обряды, но и архитектурные традиции. В среднеазиатских городах с их разноплеменным и неоднородным по социальной принадлежности населением сталкивались различные идеологии, верования и культы. А планировка культовых сооружений должна была соответствовать особенностям ритуалов той или иной религии. Так строились дома огня, буддийские храмы, христианские церкви и святилища, посвященные местным культам. Таким образом, разновидности культовой идеологии оказывали определенное воздействие на развитие и формирование архитектуры с подобающими для данной религии объемно-пространственными решениями композиций.

При всей кажущейся близости древней архитектуры различных историко-культурных областей Узбекистана, можно выявить свойственные каждому региону стилевые особенности, основанные на предыдущей эпохе, вызванные культурно-генетическими типами, разными зонами влияния, в которые они входили, соперничеством кочевых и оседлых народов и т.д.

Нурулин Т.С.

Древняя обсерватория в Ташкенте

Современные спутниковые технологии сканирования поверхности Земли позволяют с высокой точностью определять координаты древних сооружений. Эта возможность открыла новые направления в исторической науке: кабинетная археология, позволяющая осуществлять поиск древних памятников, на основе геоданных полученных из Космоса и компьютерных технологий; археоастрономический метод исследования, устанавливающий взаимосвязь древних сооружений с космическими константами. Впервые этот метод был использован при исследовании Стоунхенджа в Великобритании Дж. Хокинсом и А. Томом. Их расчеты показали, что Стоунхендж – это солнечно-лунная обсерватория. Огромный вклад в выявление связей древних архитектурных сооружений Средней Азии с космическими константами внес выдающийся ученый Узбекистана М.С. Булатов.



Археолого-астрономический анализ плана храма-обсерватории Шаштепа (анализ авт.).

На юго-западе современного Ташкента сохранился значимый археолого-архитектурный памятник Шаштепа, II в. до н.э. Уникальная планировка в виде мандалы (космограммы), особая ориентация, пропорции, а также крупные габариты (около 50 м в диаметре), позволяют отнести данное строение к типу культовых зданий.

В плане Шаштепа представляет собой квадратное здание с пристроенными по его сторонам трапециевидными «башнями», которое обведено окружностью двойной стены. К внешней округлой стене, в свою очередь, очевидно, были пристроены еще три «башни» (археологами были обнаружены обрывки стен и проемы в эти «башни»).

Центральное квадратное здание Шаштепа ориентировано углами строго по сторонам света. Соответственно, четыре трапециевидные башни, пристроенные к основному квадрату, ориентированы на СВ, ЮВ, СЗ, ЮЗ. Ориентировка здания Шаштепа выполнена древними зодчими с высокой точностью, без погрешностей. Это позволяет рассматривать данное сооружение в качестве огромного **румба компаса**. Такое точное выстраивание основных элементов здания по сторонам света – основное условие астрономического инструмента, на котором должны производиться наблюдения за космическими константами.

Храм Шаштепа имеет координаты $41^{\circ} 13' 54''$ N и $69^{\circ} 11' 19''$ E. Проверка угловой величины (азимут) северо-восточной «башни»

∴

∴

кольцевой стены равной 65° дала точное направление на **восход Луны в день летнего солнцестояния**, при склонении Луны равном $-28^\circ 36'$.

Угловая величина (азимут) второй юго-восточной «башни» кольцевой стены равна 130° , и это **восход Луны в день зимнего солнцестояния**, при склонении Луны равном $-28^\circ 36'$.

Две тысячи лет назад в день весеннего равноденствия Солнце восходило в созвездии Овна. В этот день во всех точках Земли (кроме полюсов) Солнце восходило и восходит на востоке и заходит на западе. В здании Шаштепа сохранились два проема в кольцевой стене: на Востоке и Юге. Эти проемы имеют небольшое угловое смещение относительно сторон света до 5° , от Востока к Югу и от Юга к Западу, соответственно. Это могло бы означать преддверие дня весеннего равноденствия равное 5 суткам, так как 1° равен суткам (360° окружности равны приблизительно 360 суткам). В день весеннего равноденствия происходит переход Солнца из юго-восточного сектора в северо-восточный, и день становится длиннее ночи.

Наиболее вероятным объяснением отклонения восточного проема кольцевой стены на 5° к югу может служить факт расположения сооружения Шаштепа в долине амфитеатром окруженной на Востоке горами Тянь-Шаня. В момент истинного восхода Солнца на горизонте в день весеннего равноденствия из-за гор его не видно. Солнечный диск появляется над вершинами с небольшим опозданием, и соответственно, с угловым смещением в несколько градусов от Востока к Югу. Возможно, смещение азимута проема кольцевой стены Шаштепа в 5° отвечает условию появления солнечного диска над вершинами гор на 20 минут позже от реального восхода на горизонте. Следует делать поправку и на тот факт, что солнечный диск это не точка, и фиксацию его восхода можно делать по верхней точке диска, по нижней, и по центру.

Натурные исследования на местности расположения здания Шаштепа показывают, что в ясную погоду на Востоке открывается панорама горной гряды, дугой окаймляющей долину, где расположился древний Ташкент. Обращение к первым географическим представлениям Средней Азии, отраженным в Авесте, открывает современникам панораму среды обитания древних людей в долинах рек, в окружении кольца гор и встречей Бога Солнца

∴

∴

– Митры из-за гор, который выезжает на своей колеснице на Востоке запряженной конями, неся солнечный диск по небосводу. В этой связи, месторасположение здания Шаштепа соответствует мировоззренческим и первым географическим представлениям древних, отраженным в Авесте, а также древневосточной системе координат с делением мира на Кешвары (климаты), расположенных по сторонам света (В, З, С, Ю, СВ, ЮВ, СЗ, ЮЗ) (лучи исходящие из центра).

Абу Райхан Бируни, зная о существовании этой древней системы координат, рассматривает ее в широтном отношении, принимая во внимание шаровидность Земли. Кешвары по Бируни – это 7 поясов Земли, которые расположены в северном полушарии, от экватора (0°), до северного полюса. Данное поясное деление мира подразумевает границы переходов климатических зон, с расположением в них населенных пунктов. Граница между 5 и 6 Кешварами, отмеченная Бируни, находится на широте в $41^\circ 13' 5''$, что соответствует современным координатам памятника Шаштепа ($41^\circ 13' 54''$).

Интересно, что все оси строения проходят по краю дверных проемов, вероятно, тем самым, обозначая их (осей) святость и не допуская осквернения их человеком.

Здание Шаштепа расположено на высоком холме (в настоящее время холм с руинами имеет высоту в 18-19 м). Такое расположение строения на высоте, с учетом выявленной взаимосвязи его с космическими константами (Солнце и Луна) и округлостью формы, отвечает необходимым условиям астрономического инструмента, где должны были вестись наблюдения за небесными светилами. В этой связи, Шаштепа – это **Солнечно-лунная обсерватория**.

Уникальная планировка Шаштепы, восходящая к древневосточным мандалам (космограммам), с наличием культовых обходных коридоров, алтарем огня (СВ «башня»), ритуальными хумами у южного входа и другими особенностями, требует уточнения в типологической характеристике данного строения. Принимая во внимание культовый характер здания Шаштепа, а также выявленную взаимосвязь с астрономическими объектами, можно типологически его интерпретировать как **храм-обсерваторию**.

∴
∴

Шаштепа – храм-обсерватория. Подобный тип древних сооружений не противоречит мировоззренческим представлениям древних о мире, где за каждое явление в природе, в том числе и вращение звезд и планет, отвечали боги (Анахита, Митра и др.). Следовательно, при помощи наблюдений за небесными светилами жрецы составляли календари, определяли даты дней весеннего и осеннего равноденствий, летнего и зимнего солнцестояний, лунных восходов в эти дни и поклонялись богам, ассоциируя с ними стихии и звезды. Благополучие, в данном случае, зависело не только от благосклонности богов, но и от точных календарей, позволяющих прогнозировать сезонность года, что было важно для развития сельского хозяйства.

Одним из важнейших праздников, в отношении взаимосвязи астрономии и религии, был Навруз (перс. Новый день), ассоциированный с богом Солнца Митрой, который был наделен не только функцией вращения Солнца, а также выступал проводником в загробный мир. По представлениям древних, в день весеннего равноденствия духи предков приходят на Землю с восходом Солнца и покидают ее на закате. Возможно, этим можно объяснить предположение о наличии площадки жертвоприношений (археологами найдено множество костей животных и черепков керамики), расположенной на западной стороне холма, за пределами здания Шаштепа. В день весеннего равноденствия древние приходили к храму для поклонения Митре и поминовения усопших предков.

Сам же храм Шаштепа относится к типу **эксклюзивного** священного здания, доступ в которое имели только жрецы и священнослужители (инклюзивное святилище же подразумевает большое помещение, где одновременно может находиться много молящихся). Шаштепа, в этом смысле, имеет сложную планировку, предназначенную для наблюдений за небесными светилами и совершения культа (поклонение богам, почитание стихий), что подразумевает нахождение в нем только тех, кому это было положено.

Выявленные закономерности построения плана Шаштепа с ориентированием «башен» на Солнце и Луну, доказывают функционирование более 2200 лет назад на территории Ташкента древнего храма-обсерватории.

Традиционная архитектура и архитектурно-художественное решение современных зданий г.Ташкента

В большинстве возведенных в период независимости общественных зданий ярко проявился национальный колорит. Применяемые в зданиях традиционные орнаменты и их современная интерпретация обогащают пластику их фасадов. К числу таких зданий можно отнести: Дворец международных форумов «Узбекистан», Дворец творчества молодежи, Центр национальных искусств и множество других зданий. Среди них, несомненно, самой величественной постройкой является Дворец международных форумов. Фасады его, в целом, решены в современном стиле. Однако, ряд колонн с резьбой из белого мрамора, сталактитовые карнизы, деревянные узорчатые двери, стилизованные крупномасштабные панно с орнаментом типа «гирих» – всё это указывает на широкую связь с традиционной архитектурой.

Фасады здания «Дворца творчества молодёжи» решены в стиле минимализма: большую плоскость главного фасада занимает тёмная поверхность остекления, решённая в контрасте со светлой плоскостью стены. Но и здесь перед главным фасадом организован портал, характерный для национальной архитектуры. Колонны имеют современную форму, декоративные элементы на них практически отсутствуют. Карниз, выполненный из крупных сталактитов, придаёт завершенность формам здания.

Фасады здания «Центра национальных искусств», как в традиционной архитектуре, не оштукатурены, верхняя часть здания завершается голубым куполом. Архитектурный образ здания создан в композиционном единстве светло-охристой поверхности кирпичной стены, белого карниза из ганча и голубого купола. На главном фасаде основную площадь занимают свойственные современной архитектуре витражи. Две резные колонны из дерева при главном входе здания ещё более связывают его архитектуру с традиционной архитектурой мечети «Лайлакли», расположенной непосредственно за зданием «Центра». В целом, здание «Центра национальных искусств» может быть примером решения архитектурного дизайна современных зданий в старгородской исторической зоне.

∴
∴

Ещё одно примечательное здание «Республиканского управления народного банка». Здание было запроектировано архитектором Ф. Турсуновым. В решении архитектурного облика здания широко применены традиционные декоративные орнаменты. Украшенный гипсовыми орнаментами «ислими» главный портал здания является композиционным центром фасада. Резьба на главном портале, сталактитовые карнизы выполнены в белом цвете. Такое архитектурное решение фасадов стало свойственным еще нескольким общественным зданиям и открыло новое направление решения архитектурного образа в строительстве периода независимости Узбекистана. Реконструкция «Узбекского Национального академического драматического театра» завершилась 2001 г.

Здание театра трёхэтажное. На первом этаже расположен вестибюль, зрительный зал, на втором и третьем этажах – музей истории театра и вспомогательные помещения. Зрительный зал рассчитан на 540 мест. Фасады здания решены в современной интерпретации традиционного зодчества. Выполненные из мрамора традиционные по форме колонны входного портала, орнаменты карниза, современные по исполнению витражи, с богатой резьбой входные двери из натурального дерева и завершающий композицию голубой купол – всё это создаёт неповторимый облик театра драмы.

Решение дизайна интерьера здания также выполнено интересно и соответствует фасаду. Если на внутренней поверхности купола вестибюля создана интересная цветовая композиция «ислими», то на сферической поверхности потолка зрительного зала изображено голубое небо, и при подсветке в нижней части купола создается иллюзия отсутствия потолка и открытого взору небосвода.

В заключение можно сказать, что архитекторы Узбекистана при создании не только дизайна интерьера, но и художественного облика зданий широко используют традиционные элементы и приёмы национального зодчества в современной интерпретации.

III. СИМВОЛИКА

Поторочина Е.В.

Феноменология культуры: перманентность искусства христиан Востока

Бывает нечто, о чем говорят: "смотри, вот это новое"; но [это] было уже в веках, бывших прежде нас. (Еккл.1:10)

Феноменология как аспект изучения культуры, констатирует аксиологию, определяется и конкретизируется семиотикой, позволяющей раскрыть и обозначить совокупность смыслов и способов их существования в социальной сфере. Семиотическая составляющая художественной культуры обнаруживает ее целостность, иллюстрирующую универсальные законы общения и когнитивности. Феноменология, как аспект изучения культуры, оперирует категорией «перманентность».

Перманентность художественной культуры характеризуется исторической и пространственной целостностью, непрерывностью. Перманентность является характеристикой культуры в широком смысле, и искусства, в частности. Роль искусства непреходяща, она то главенствующая, то скрытая, в зависимости от социально-политической ситуации. Искусство всегда прокламативно. Любое культовое творчество – художественное, религиозное или какое-либо еще есть пророчество. Художника часто называли пророком (Горелов А.А. «Эволюция культуры, экология»). На Аниковском серебряном блюде, запечатлен сюжет пророческой книги Иоанна Богослова «Откровения», которое содержит в себе эсхатологическое послание. Художник использовал древнюю иконографическую схему «древо жизни» и современные ему реалии для передачи пророческого сюжета.

Перманентность (непрерывность, перетекаемость) в искусстве проявляется через преемственность, традиции, трансформации сюжетов и образов, устоявшиеся иконографические композиции, которые наполняются новыми идеями и содержанием. Вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средней Азии

∴

∴

существуют со времен глубокой древности и по настоящий период, постоянно обновляясь и прогрессируя. В современном восприятии они читаются как образ, символ и знак (Ремпель Л.И. «Цепь времен»).

Сюжет «Древо жизни» - один из древнейших, встречающийся в творчестве практически всех народов мира, не имеет определенной этнической принадлежности, он один из универсальных и широко распространенных в разных культурах моделей мироустройства. В искусстве христиан Востока «древо жизни» наполняется евангельским смыслом – оно «крест животворящий». На серебряном блюде Григоровском изображена евангельская история страстей Христовых, Его воскрешения и восхищения в соответствии с иконографической композицией «древо жизни». Семантика образов и знаков серебряного блюда позволят раскрыть глубокий смысл изображенного сюжета и передать значение их современным и будущим респондентам. Сам Иисус Христос, пройдя сквозь смерть и ад, стал Древом Жизни.

Э.В. Ртвеладзе ввел в научный историко-культурный обиход понятие «стадиальность», которое включает в себя понимание того, что определенное явление культуры, возникнув, не исчезает в пространстве и времени, но продолжает существовать и прослеживаться в различных стадиях развития культуры на протяжении длительного времени. Проект, который под его руководством осуществляется группой исследователей с 2012 года, так и называется «Культовое искусство древнего и средневекового Узбекистана в его стадиальном развитии». Одна из основных характеристик стадиального развития искусства – перманентность, базирующаяся на вековых образах, позволят читать и осмыслять художественные тексты, наполненные новыми идеями и содержанием. Прежние образы приобретают уже другое значение, лишь по форме генеалогически связанное с предыдущим.

Христианская культура, возникла на стыке традиционных восточных культур – греческой и арамейской. Успешно трансформировав предшествующие идеи, которые способствовали ее дальнейшей ассимиляции среди азиатских народов, христианская культура развивалась затем самостоятельно. Этот процесс развития происходил вглубь по социальной «вертикали», и вширь по территориальной «горизонтالي», распространяясь на благоприятной

∴

∴

для него социо-культурной почве таких регионов, как Малая Азия, Иран, Центральная Азия, Восточный Туркестан, Китай, Афганистан и Индия (Мальцев Ю. С. «Христианство в культуре народов Центральной и Передней Азии эпохи Сасанидов»).

Христианство и его искусство в Центральной Азии – культурный феномен восточного экуменизма, укрепившего этногенные, социальные и языковые традиции народов населявших этот регион. Культурное взаимодействие, приживаемость традиций христиан обеспечило образование уникального духовного наследия центрально-азиатских народов.

IV. ЛИНГВИСТИКА И ФИЛОЛОГИЯ

Нурматов С.С.

К вопросу об изучении индийских языков и индийской культуры в Узбекистане

Как известно, эти два понятия в нашем сознании ассоциируются с одним из выдающихся явлений мировой цивилизации, которое ещё с незапамятных времён будоражило воображение как простых людей, так и знаменитых учёных и мыслителей, писателей и поэтов. Одними из первых с Индией познакомились воины Александра Македонского, вследствие чего древнегреческие историки и философы Мегасфен и Арриан посвятили этой стране немало своих произведений. В период раннего средневековья пальма первенства в изучении Индии перешла к нашему великому предку Абурайхану Бируни (973 - 1048), который скрупулезно исследовал многие шедевры научной и художественной мысли древней Индии и рассказал миру об удивительных обычаях и нравах индийцев. Это было достигнуто в результате пытливого освоения местных живых языков, сопровождавшегося упорным и длительным изучением санскрита, священного языка индийской древности, который впоследствии в трудах выдающихся лингвистов был назван праязыком, отцом индоевропейских языков.

Подвиг Абурайхана Бируни можно сравнить с не менее блистательным достижением другого нашего соотечественника – книгой путевых записок «Бабур-наме» Захириддина Мухаммада Бабура (1483 - 1530), основателя династии Великих Моголов, которая правила Индией триста с лишним лет и по своей значимости и могуществу не имела себе равных в средневековой истории мира. Бабур также пытался изучать местные языки и культуру и даже оставил после себя замечательные по своему содержанию стихи на смешанном языке, где гармонично сочетаются узбекские и индийские поэтические напевы.

Эстафета Бабура была подхвачена его потомками и, в частности, последним из названной династии Бахадуршахом Зафаром, который считается одним из видных представителей поэзии на языке урду.

∴
∴

Таким образом, можно говорить о длительном становлении узбекской индологической традиции, в анналах которой, на наш взгляд, особое место по праву принадлежит поэту и ученому Исхакхану Ибрату, который в конце 19 века провёл многие годы в Бомбее и Калькутте, изучая индийские языки. Его усилия увенчались созданием семязычного словаря, куда также вошли слова хинди и урду. Большой интерес также представляет его научный труд по палеографии, где впервые в истории узбекской науки приводятся конкретные сведения об индийском и других видах письма.

Что касается современного периода развития индологии, то следует подчеркнуть, что узбекские ученые достойно продолжают славные дела своих предков, настойчиво и глубоко изучая индийские языки и самобытную индийскую культуру. Так, зародившись в середине 20 столетия, эта отрасль знания к настоящему времени приобрела черты довольно солидного научного направления в системе востоковедения, получив широкое признание мировой общественности.

Традиционно индология или индианистика понималась «как комплекс дисциплин, связанных с изучением истории народов Индостана, их культурного наследия, идеологических воззрений, литературы, искусства и языков, а также экономических и социальных проблем Индии». В настоящее время в свете крупных политических изменений, происшедших в последние десятилетия в этом регионе, на месте бывшей Британской Индии возникло семь независимых государственных образований (Индия, Пакистан, Бангладеш, Шри-Ланка, Непал, Мальдивская Республика и Бутан). Соответственно расширился и диапазон научного подхода к этому ареалу в целом, который стал известен под названием «Южная Азия».

В собственно же лингвистическом и этнокультурном отношении эти государства представляют собой самостоятельные единицы, характеризующиеся вполне ощутимо отличающимися чертами. Этот факт, в свою очередь, обуславливает поиски определенных, строго научных способов по изучению данного ареала, требующих учета как общих, так и специфических особенностей.

Однако, несмотря на это, между ними продолжает сохраняться определенная лингвистическая и культурная общность, что даёт

∴

∴

основание рассматривать их как единый комплекс. В частности, практически во всех этих странах живут представители этносов, говорящих на языках четырёх языковых семей – индоевропейской, дравидийской, аустроазиатской и тибето-китайской. Различаясь как генетически, так и типологически, эти языки значительно сблизилась в ходе многовекового сосуществования, и, как предполагают именитые индологи, это сближение фактически носит характер перехода к конвергенции и последующей интерференции.

В социолингвистическом плане языки Южной Азии также дифференцируются по многим параметрам, включая социальный статус, число носителей, степень развития и охвата функциональных сфер общения. При этом преимущественное положение занимают индоевропейские или индоарийские языки, где наиболее распространённые из них хинди, урду, бенгали, сингальский, непальский и видехи признаны официальными языками этих стран. Исключение составляет Бутан, где аналогичным статусом пользуется язык бхотия, относящийся к тибето-китайской семье.

Подходя к данной проблеме с этно-культурологических позиций, следует указать, что определяющим фактором здесь служит конфессиональный признак, накладывающий глубокий отпечаток на многие стороны жизни населения. Так, большинство носителей хинди исповедуют индуизм, тогда как бенгальцы и носители языков урду и видехи – мусульмане, а говорящие на сингальском и бхотия - в основном буддисты. Касаясь же истоков индийской, и в широком смысле южноазиатской культуры, следует отметить, что фундаментом нынешнего менталитета населения ареала послужили сначала синкретичные по своему характеру древнейшие индоарийские и дравидские элементы, которые в средневековый период заметно обогатились в ходе синтеза индийских и мусульманских традиций, а в настоящее время все больше усложняются под мощным влиянием массовой западной культуры.

В этом свете большое значение для характеристики методологических основ узбекской индологии имеет научное осмысление духовного и материального наследия народов Южной Азии в мировой индологической традиции. Особенно же

∴

∴

значительным представляется вопрос о степени изученности языков как живых ипостасей этого наследия.

Кроме того, необходимо помнить, что помимо современных языков, данная традиция опирается на уникальные труды, посвященные весомым языкам древности – санскриту и пали, на которых была создана обширная литература как индуистского, так и буддийского и джайнского направления. При этом в формировании многих конфессиональных, культурных и эстетических компонентов индийской цивилизации заметную роль сыграли и некоторые иноземные языки – такие, как арабский, персидский, тибетский и английский, причем последний до сих пор продолжает оставаться одним из основных средств общения в Южной Азии. Более того, его считают родным языком и отдельные этнические группы, например, община так называемых англо-индийцев, т.е. потомков смешанных браков, а также некоторые горные племена, исповедующие христианство.

Таким образом, в создавшихся условиях узбекским индологам приходится принимать во внимание сложный, многоплановый характер лингвистического и культурологического ландшафта Южной Азии, опираясь при этом на богатый опыт зарубежных исследователей и вырабатывать собственные пути разработки и решения многих проблем и вопросов.

Одной из таких проблем в настоящее время является необходимость преодоления сугубо русскоязычного стиля, издавна господствовавшего в научной и учебной литературе индологического характера в Узбекистане в эпоху, предшествующую независимости. Это предполагается осуществить путем поэтапного создания национальной базы теории и практики индологической деятельности. Прежде всего, здесь речь идёт о создании и утверждении метаязыка узбекской индологии, и, в частности, о разработке и унификации специальной научной терминологии и номенклатуры.

В эту сферу весьма существенный вклад внесен ведущими узбекскими индологами А.Н.Шаматовым, Т.Х. Халмурзаевым, Т.А.Ходжаевой, У.У.Муhibaовой, М.Х.Абдурахмановой, Б.Р.Рахматовым и многими другими, прилагающими немало усилий для создания основополагающих научных и учебно-методических

∴

∴

работ, призванных проложить путь молодым, начинающим специалистам - преподавателям и исследователям.

Достаточно назвать такие крупные работы, как «Введение в изучение языков Южной Азии» в 3 частях, «Словарь древнеиндийской культуры» и «Нормативная грамматика языка хинди» А.Н.Шаматова, «Урду-узбекский словарь» Т.Х.Халмурзаева, «Из истории узбекско-индийских культурных и литературных связей» Т.А.Ходжаевой, «Древняя и средневековая индийская литература» и «Литература бхакти» У.У.Муhibaовой, «Синтаксис сложного предложения хинди и урду» М.Х.Абдурахмановой, «Учебник языка хинди для 1 курса» Б.Р.Рахматова и других.

Что касается изучения основ индийской культуры в Узбекистане, то эта традиция, заложенная ещё в трудах великих Бируни и Бабура, получила органическое продолжение ещё в середине 50-х годов прошлого столетия, когда на узбекском языке стали издаваться лучшие произведения индийской литературы и демонстрироваться шедевры индийского искусства и прежде всего кино, благодаря чему наш народ стал приобщаться к культурным ценностям индийцев, отмечая много общего между нашими нравами и обычаями. В этом отношении нельзя не отдать должное таким прекрасным переводчикам-индологам прошлого, нашим незабвенным учителям Р.Мухамеджанову, Т.Ибрагимову, Н.Мухамедову, З.Ашурбаеву. В наше же время их деятельность нашла продолжение в великолепных переводах, выполненных А.Файзуллаевым и А.Ибрагимовым. В результате узбекские читатели смогли познакомиться с творчеством Рабиндраната Тагора, Прем Чанда, Кришан Чандара, Ходжи Ахмад Аббаса, Раджендра Сингх Беди, и других писателей и поэтов Южной Азии. Многие из них вошли в сборник рассказов индийских писателей «Chiroqyonartunbo`yianp» («Лампа горела всю ночь»), изданного в латинской графике в 2008 г. Эта книга является своеобразным обобщением той огромной работы, которая была проделана узбекскими переводчиками-индологами за последние полвека. Многочисленная же аудитория кинолюбителей получила возможность судить о достижениях индийской культуры по мастерским переводам индийских фильмов и таких знаменитых сериалов, как «Махабхарата», «Рамаяна», «Мирза Галиб», и «Бахадуршах Зафар».

∴
∴

Благодаря многолетней, неустанной деятельности преподавателей, прошедших подготовку на кафедре языков Южной Азии, основанной в 1947 г. и первоначально (до 1992 г.) называвшейся кафедрой индийской филологии, помимо историков и филологов со знанием языков хинди, урду, а затем панджаби и бенгали, в нашей стране осуществлялся и ныне успешно осуществляется выпуск специалистов индологического профиля, работавших или ныне работающих на поприще философии, политологии, международных отношений, экономики и искусства.

Среди докторов и кандидатов наук, представителей этих областей индологии, широко известны имена члена-корреспондентов АН Узбекистана С.А.Азимджановой и М.Б.Баратова, видных дипломатов и политологов У.А.Рустамова, А.М.Касымова, Ф.Г.Тешабаева, С.М.Миркасымова и О.Хотамова, историков - профессоров И.Хашимова, Т.Г.Гиясова, экономиста И.Р.Мавланова, доктора искусствоведения А.Мадраимова, философа С.Юлдашева и многих других.

Осознавая особую важность и необходимость более углублённого проникновения в неизведанные уголки индийской культуры, за годы независимости узбекские индологи достигли больших успехов в деле расширения профессионального кругозора выпускаемых специалистов. В частности, помимо традиционного исследования малоизученных вопросов, связанных с языками хинди и урду, предпринимаются активные меры по введению в научный и учебный обиход новых языков Южной Азии, таких, как тамильский и сингальский. Эти языковые общности наряду с языками Северной Индии являются выразителями общеиндийской, так называемой «объединённой или составной» культуры, сложившейся в ходе длительного общения и взаимодействия между различными этническими группами Южной Азии и, в первую очередь, индоарийской и дравидийской. Так, по тамильскому языку и литературе в наши дни готовятся две докторские диссертации молодыми исследователями М.Муртазаходжаевой и К.Эргашевой, а по сингальскому языку в 2005 г. автором этих строк была защищена кандидатская диссертация, посвященная сравнительному анализу системы имен числительных хинди и сингали. Следует подчеркнуть,

∴

∴

что данное направление представляется особенно перспективным в силу того, что носители тамильского и сингальского языков, будучи представителями соответственно дравидийских и индоарийских этносов, а также приверженцами, с одной стороны, шиваизма, как одного из ответвлений индуизма, и махаянского буддизма с другой. С точки зрения культурологии вполне правомерно рассматриваются как яркий образец взаимовлияния не только языков, но и разнородных культурных традиций.

В заключение представляется целесообразным констатировать неизмеримую важность дальнейшего развёртывания индологической работы как в научном, так и в учебно-методическом направлениях на благо последовательного претворения в жизнь самых насущных задач узбекской науки, направленных на освоение духовных и материальных ценностей мировой цивилизации. В этом плане в качестве ближайших целей следует сосредоточить внимание на вовлечении в орбиту индологических интересов тех языков и очагов культуры Южной Азии, которые оказали большое воздействие на культуру народов Центральной Азии и Узбекистана.

Рахматов Б.Р.

Некоторые вопросы унификации при составлении учебников языка хинди для иностранцев

В результате реформы 90-годов прошлого века Индия достигла больших успехов в развитии экономики и других отраслей жизни. В этом процессе заметно возрос интерес к изучению языка хинди во всем мире. По данным индийского ученого Дж. П. Наутяла в настоящее время более чем в 150 странах мира изучают язык хинди. По последним его исследованиям, количество людей, знающих язык хинди, во всем мире составляет 1 миллиард 300 миллионов человек. Правительством Индии хинди объявлен международным языком. **В соответствии с этим 10 января в различных странах мира отмечается день международного языка хинди.** Естественно, созданы различные учебники для иностранцев, отражающие специфику обучения той или иной страны. Для того чтобы улучшить работу в этом направлении наблюдается необходимость унификации некоторых материалов языка хинди.

∴
∴

К примеру: у иностранцев, изучающих язык хинди, в разделе фонетики возникает вопрос о количестве букв в алфавите хинди. В различных источниках оно колеблется от 44 до 53 букв. Надо учитывать и то, что некоторые буквы (например: अ, आ, ओ, औ, झ) имеют двойное правописание. В связи с развитием компьютерной подготовки материалов и составлением различных программ по алфавиту хинди появились различные виды соединения согласных букв (лигатур).

Такое явление для индийцев может не составлять трудности в понимании причины, но оно у иностранцев создаёт дополнительные трудности в усвоении языкового материала. В обучении фонетике любого языка возникает необходимость употребления транскрипции. В этой сфере тоже имеются некоторые проблемы в обучении языку хинди. Если до 90-годов прошлого века в этом вопросе наблюдается относительное единообразие, то последнее время различные авторы в своих книгах или учебниках по-своему начали обозначать различные буквы языка хинди. Ниже дается таблица обозначения в транскрипции некоторых букв хинди в различных источниках.

Обозначение некоторых букв хинди в транскрипции.

№	Источники	Долгие гласные	Назализованные гласные	Церебральные
		आ, ई.....	अँ, आँ, ईँ, ईँ....	ट, ठ, ड, ढ ...
1.	Хинди – русский словарь 1-томный, сост. В.М.Бескровный, М., 1959.	ā, ī....	ā,ā̃, ī, ī̃	ṭa, ṭha, ḍa, ḍha
2.	«Учебник языка хинди» Дымшиц и др. М., 1980.	ā, ī....	ā,ā̃, ī, ī̃	ṭa, ṭha, ḍa, ḍha
3.	«Учебник языка хинди» Р.А.Аулова, Т., 1969.	ā, ī....	ā,ā̃, ī, ī̃....	ṭa, ṭha, ḍa, ḍha
4.	Другие источники	a:, u: aa, uu:, uu....	aṆ, a:Ṇ, uṆ, u:Ṇ....	T, Th, Da, Dha Ṭ, Ṭh, Ḍa, Ḍha

В разделе «морфология» имеются разные подходы в толковании некоторых грамматических категорий в учебниках, изданных в Индии и других странах. В частности, в учебниках, изданных в России до 90-годов прошлого века, категория падежа имен существительных языка

∴

∴

хинди представляется 3-х видов: прямой, косвенный и звательный. В последующих изданиях (например: «Учебник языка хинди» З.М.Дымшиц М.1998 и др.) термин «падеж» отсутствует, а вместо него существуют прямая, косвенная и звательная формы. Между тем, в учебниках, изданных в Индии, существуют 8 падежей.

В разделе «морфология» существуют также проблемы в классификации грамматической категории времен в основном в учебниках, изданных в Индии.

Следует отметить, что в системе грамматической терминологии тоже имеются вопросы, требующие унификации. В частности, в различных учебниках по языку хинди, изданных в Индии, даже некоторые ключевые названия основных разделов грамматики передаются под разными терминами.

Например:

«Фонетика» - 1- वर्ण विचार , 2- ध्वनि विचार , 3-ध्वनि विज्ञान,
4-ध्वनि शास्त्र, 5-ध्वनि शिक्षा.

«Морфология» - 1-शब्द या पद, 2-शब्द विचार , 3-पदविन्यास ,4- शब्द साधन, 5-पदविचार, 6-पदपरिचय, 7-रूप प्रक्रिया, 8-रूप विज्ञान.

«Синтаксис» 1 - वाक्य विज्ञान, 2-वाक्य विचार, 3-वाक्य विन्यास,
4-वाक्य संरचना. 5-वाक्य गठण, 6- वाक्य रचना.

Вышеуказанные примеры лишь частично отражают состояние проблем, связанных с унификацией языкового материала. Для более подробного изучения данной проблемы нам представляется целесообразным создание центра координации при институте «Кендрия хинди санстхан» г.Агры, или при университете хинди г.Вардха, в которых имеется большой опыт обучения хинди для иностранцев.

Мухибова У. У.

Вклад династии Бабуридов в развитие литературы бхакти

Деятельность династии Бабуридов в Индии достаточно широко изучена. Однако в процессе изучения литературного наследия эпохи

∴

∴

средних веков стало ясно, что в эпоху правления Бабуридов существовало семь видов (типов) литературы, такие как дворцовая, тюркоязычная, джайнская, сикхская, суфийская; а также литература сидхов и натхов, литература бхакти.

До сегодняшнего дня литература эпохи Акбара изучена многими учеными, однако в процессе исследования выяснилось, что почти вся династия Бабуридов в своей деятельности была тесно связана с поэтами бхакти и имела постоянные контакты с ними. Движение бхакти, которое возникло против кастовой системы индуизма, распространяло идеи равенства всех перед богом.

Реформа учения бхакти была направлена на коренное изменение человека, то есть на реформу души человека, поэтому философские основы этого учения неразрывно связаны с духовностью человека. Именно поэтому такие понятия, как *милосердие*, *верность* и *толерантность* были ведущими идеями учения бхакти.

Большинство поэтов бхакти, например, Сурдас, Кришнадас, Раджаб, Малукдас, Дадудайал, среди джайнских поэтов бхакти Ананддхан, Хирвижайсури, Бханучандрасури, Яшовижайжи и другие были в постоянном общении, вели дискуссии и споры с такими представителями династии Бабуридов, как Акбар, Джахангир, Шахжахон и, даже Аурангзеб. А это показывает благосклонность Бабуридов к учению и литературе бхакти, а также к поэтам-бхакти.

В источниках имеются очень интересные беседы поэтов бхакти с бабуридами, в частности Акбар лично ходил слушать стихи Сурдаса, Кришнадса и задавал им свои вопросы, касающиеся идей бхакти. Джахангир и Шахджахан в очень тесных отношениях были с джайнскими бхактами.

Бликие отношения были между представителями династии Бабуридов и поэтами джайн бхакти и даже многие из них были назначены на хорошие должности во дворце бабуридов. Например, Акбар присудил звание «Наставник мира» поэту джайн бхакти Хирвижайсури, жившему во дворце Акбаршаха и привлечшего внимание шаха, а Вижайсенсури присудил звание «Проницательнее, чем Хирвижайсури», за то, что он в дискуссиях и спорах победил во дворце шаха в Дели 366 брахманов. За сметливость и остроту ума Сидхичандрасури в религиозно-философских размышлениях и спорах

∴

∴

был награжден званием «Самый лучший». В произведении Абулфазла «Аине-Акбари» в список дворцовых ученых внесены такие джайн бхакти, как Хирвижайсури, Вижайсенсури и Бханучандрасури¹. Шах Джахангир тоже оказывал особое покровительство джайн-бхактам, в частности он наградил званием «Покоритель мира» Виджайдевсури.

Поэт Малукдас также прожил долгую жизнь, он видел царствование Акбаршаха, Джахангира, Шахжахана и Аурангзеба. Аурангzeb относился к Малукдасу с особым уважением, всегда советовался с Малукдасом по поводу непонятного ему в религии индуизма. В частности, в одной из своих бесед с 84-летним Малукдасом Аурангzeb спросил поэта: *«Дедушка, если Вы верите в то, что Аллах один, то откуда индуисты нашли столько обликов Аллаха, это же безбожие?»*. На что Малукдас ответил: *«Да, нет никаких сомнений в том, что Аллах один, однако этот единственный Аллах в своих пылинках, в своих частицах в нас, поэтому, если мы не можем увидеть Аллаха напрямую, что плохого в том, чтобы видеть его в птицах, животных, природе, во всех нас. По-моему, настоящее безбожие именов Аллаха делить людей на сословия и касты»*².

На основе изучения источников, касающихся эпохи Бабуридов, следует сказать, что династия Бабуридов наряду с другими областями внесла свой большой вклад в развитие литературы бхакти, поддержав поэтов-бхакти, создавая им благоприятные условия для творчества, и имела с ними близкие духовные отношения.

¹ कुमार पाल देसाई।आनंदधन।-दिल्ली। 2008. – पृ. 28.

²Там же, с. 22.

V. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

Гюль Э.Ф.

Культы и верования узбекских племенных групп по данным коврового декора

Памятники художественной культуры, наряду с письменными данными, являются надежным источником, проливающим свет на идеологическую ситуацию того или иного периода, поскольку их декор всегда был связан с культово-религиозными представлениями. В период позднесредневековых узбекских ханств ислам был основной религией, вместе с тем, в народной среде все еще бытовали отголоски доисламских культов. Декор узбекского ковра, как вида домашнего рукоделия, присущего скотоводам, сохраняющим родоплеменное деление, дает основание говорить о таких верованиях, как тенгрианство (шаманизм) и тотемизм.

В позднесредневековых узбекских ханствах наряду с узбеками выделкой ковров занимались местные туркмены, арабы, каракалпаки, киргизы, казахи, уйгуры, таджики. Что касается собственно узбекского населения, в ковроткачество были вовлечены дашти-кипчакские племенные группы (кунграты, локаи, кипчаки, туяклы, минг, найманы и др.), а также нуратинские узбеки-туркмены, имевшие в своем генезе огузские корни. На территории ханств обитали и потомки более ранних тюркских волн домонгольского и монгольского периодов: карлук, тюрк, барлас и другие. Однако, согласно Б.Х. Кармышевой, эта часть населения не знала ни производства ковров, ни выделки кошм, ни вышивания. Вторжение дашти-кипчаков в Мавераннахр оказало важное влияние на дальнейшее развитие региона, в том числе – определило облик позднесредневекового узбекского ковра.

В отличие от туркменских, в узбекских коврах, за исключением нуратинских, не был востребован гелевый код (использование определенных медальонов-*гелей* в пределах одного племени). Это связано с тем, что лишь крупные племенные группы сохраняли родовую идентификацию, как и общераспространенные «степные»

∴

∴

символы в своих коврах, более мелкие – ассимилировались, или переходили к оседлому образу жизни. Условия существования узбекских скотоводческих групп в Мавераннахре, подвижность родо-племенной структуры были причиной того, что декоративная система местных ковров развивалась по отличному от туркменской сценарию.

До сих пор содержание декора узбекских ковров не истолковывалось с точки зрения его связи с культово-религиозными представлениями. Между тем, он имел изначально «иконный» характер. Для понимания семантики декора мы обратимся к религии степных народов Евразии – тенгрианству (шаманизму), в основе которой лежала вера в бога неба Тенгри. Эта древняя религия представляла собой мировоззренческую систему, включавшую в себя тотемные культы, культ предков, гор, земли, воды, практику шаманизма. Шейбаниды официально были мусульманами. Вместе с тем, опорная часть государства, племенные группы дашти-кипчаков, хотя формально придерживались требований ислама, их жизнь протекала по вековым законам степи. С определенного времени религиозное сознание скотоводов определялось симбиозом обеих религий.

Самый популярный мотив ковровой орнаментики, встречающийся в искусстве всех кочевых в прошлом народов – равносторонний крест с ромбом в основании и рогообразными элементами на концах. Мы встретим его в коврах от Алтая до Турции. Беспрецедентный ареал распространения свидетельствуют о его исключительной важности для степных народов. Равносторонний крест считается главным символом тенгрианства; это факт позволяет усматривать прямую связь коврового креста с этой религией. Известно, что крест – древнейший мотив во всех культурах мира, изначально отличавшийся полисемантностью. В нем можно усматривать идею гармонии, союза между небесным (вертикаль) и земным (горизонталь) бытием; одновременно вертикаль понималась как духовность, мужское начало, горизонталь – материальность, женское начало. Также крест – осознание системы координат, выражение модели мира. Наконец, этот мотив – классический символ Солнца, с исходящими лучами-стрелами, направленными по четырем сторонам света. В тенгрианстве крест-солнце с четырьмя

∴

∴

расходящимися лучами был, во-первых, идеограммой бога Тенгри. Тожественность Солнца и Тенгри была основана на том, что тенгрианство изначально было основано на культе Солнца – главного астрономического символа созидательного «мужского начала» (Байжумин). Культы Неба и Солнца всегда развивались во взаимосвязи; как отмечал известный исследователь ранних форм религии Л. Штернберг, «всякий раз, когда мы встречаемся с божеством Неба, мы видим, что за культом Неба непременно скрывается культ Солнца». Соотнесение креста с культовым изображением подтверждается и одним из его сохранившихся названий – *кайкалак* – возможно, от *хайкал* (узб. изваяние, памятник, т.е. идол); оно отсылает нас к поклонным, иконическим образам. Тенгрианство не знало антропоморфизма при изображении богов (за исключением Умай), возможно, этот символ был своего рода божественным знаком.

Пантеон этого вероучения – до сих пор неотрефлексированная тема, тем не менее, возможно предположить, что с крестом связаны и другие его культовые персонажи. Согласно тенгрианской космогонии, весь мир – это взаимодействие и союз мужского и женского начал: Тенгри (небо, огонь) и Ер-Су (земля-вода). Тенгри в данном случае мог бы позиционироваться с вертикалью, духовностью, мужским активным началом, Ер-Су – с горизонталью (женское начало, материальность). Наконец, на пересечении лучей креста размещается ромб, еще один архетип, выражающий идею плодородия. Он, в свою очередь, ассоциируется с Умай, богиней-роженицей, давшей начало всему живому. Таким образом, крест можно рассматривать также как своего рода космограмму, модель мира в представлении номадов, вобравшую в себя идею дуального мира и источника его происхождения (Умай).

Появление рогов на концах креста, как персонификация бога/богов, также логично. С рогами в архаических культурах ассоциировались не только тотемные животные, но и боги. Эта традиция связана с тотемизмом, обожествлением рогатых животных, с которыми связывались понятия силы, потенции, плодородия. Прием изображения священных животных с помощью рогов (*кучкорак*) также очень древний, связанный с особым отношением к этим

∴

∴

животным. Подобный схематизм служил условным выражением их тайных сил. Принимая факт, что перед нами – изображение рогатого божества, логично переводить название мотива *кайкалак* как *куй калла* – голова овцы или барана.

Несмотря на важнейшее значение креста в ковровом декоре, трудно говорить о его подлинном наименовании – такой вывод следует из экспедиционных данных В.Г. Мошковой, опрашивавшей мастериц. Помимо упомянутого *кайкалак* (*хайкал*, *куй калла*), ткачихи называли этот мотив по рисунку рогов – *кучкорак* (букв. баран-производитель), *муьиз-нуска*. Крест *кайкалак* был символом бога неба Тенгри и одновременно своего рода космограммой, универсальной моделью гармоничного мироустройства в представлении номадов. Он вобрал в себя сразу несколько базовых понятий – Бог-создатель, Солнце, союз мужского и женского начал, сочетание которых весьма характерно для представления о дуальной организации миропорядка у кочевых племен, зарождение и развитие жизни (*Умай*), покровительство и защита. Получив широкое распространение, элемент стал общетюркским символом, вбирающим в себя охранительные понятия. В ковровом декоре тенгрианская космограмма могла выступать также как оберег, символ плодородия, маркер принадлежности к ценностям этой религии. Тенгрианская символика была особенно актуальна для локаев и кунгратов, паласы которых (*киз-гилам*) орнаментировались исключительно равносторонним крестом.

Ислам оказал определяющее воздействие на развитие культуры и искусства средневековых городов Узбекистана. Но влияние ислама в меньшей степени отразилось на народном искусстве, в том числе на декоре ковров. В сельских земледельческих областях по-прежнему доминировали природные культы умирающей и воскресающей природы, а скотоводы оставались приверженцами тенгрианских символов, все еще сохраняющих свое меморативное значение.

Буддийские традиции, отраженные в ювелирном искусстве Узбекистана в домусульманский период

В данном сообщении анализируются ювелирные украшения для головы и головных уборов, схожие с буддийскими. В этот разряд изделий можно отнести серьги со спиралевидной обмоткой из Кампыртепа и Дальверзинтепа. У буддистов спиралевидная раковина – это особо почитаемый символ царской власти. Встречались даже головные уборы спиралевидной формы.

Например, представляет интерес головной убор в форме высокой остроконечной короны на скульптуре кушанского принца из Дальверзинтепа. Головной убор, вытянутый вертикально вверх, в Индии означал огонь – символ просветления. Символический драгоценный минерал, находившийся наверху ушнины, в Тибете считался волшебным камнем, помогающим исполнению любого желания. По мнению исследователей, такие головные уборы считались символами царской власти.

В головные уборы античного Узбекистана буддийского культа часто вводили листья растений. Наиболее почитаемыми в буддизме, индуизме, джайнизме были листья священного дерева бодхи. Считалось, что Будда Гаутама достиг под этим деревом просветления. Даже древесина этого дерева являлась сакральной, и применялась в различных культовых церемониях и религиозных атрибутах. Во дворах буддийских монастырей всегда росло дерево бодхи. К примеру, в буддийском святилище Фаязтепа, расположенном на юге Узбекистана, скульптурное изображение сидящего Будды, за головой которого виден нимб, украшено венком из листьев бодхи. Венками его из листьев украшают головы скульптурных персонажей Дальверзинтепа. Листья бодхи обрамляют скульптурную головку, найденную на Айртаме и т.д.

Вызывают интерес, и другие головные уборы античного Узбекистана, относящиеся, по нашему мнению, к буддизму. Это согдийские объемные тюрбаны с витыми узлами (иногда их носили с короной), изображенные на персонажах из терракоты. Исследователь В.Мешкерис считает, что они отражали гандхарское влияние, но сами терракоты имели местное согдийское происхождение. Будда

∴

∴

изображался с объемным головным убором, поскольку под ним должны были поместиться собранные в пучок волосы.

Сакральное значение имеет и тип головного убора в виде короны, украшенной геометрическим орнаментом. Его изображение есть на одной из монет Чача. Корона трапециевидной формы. Она украшена косыми клетками с четырьмя точками внутри них. Такой орнамент придает законченную форму шапкам, находящимся за зубцами корон хорезмийских правителей. В ювелирных изделиях Чача этот орнамент известен и в более раннее время по оригиналам. Так, в женском захоронении III-I вв. до н.э. у селения Бурчмулла найдено изделие из серебра, предназначенное, очевидно, для головного украшения, состоящего из двух рядов треугольников, соединенных вершинами.

В Древней Индии восьмилучевая звезда, т.е. сочетание прямого и косоугольного крестов, была символом соединения мужского и женского начал, созидающих жизнь.

Охранной функцией, а также символом власти в буддизме Востока считались украшения с птицей и изделия из перьев птиц, символика которых соотносится со стихией воздуха, а носившие эти изделия правители и служители культа соотносили это как связь с миром духов или надеялись на их покровительство.

Крыльями или перьями птиц украшены короны на терракотовых статуэтках Согда и Бактрии в кушанском искусстве Узбекистана, корона правителя Вазамира на монете Хорезма, изображение «нарядного Будды» в живописи Бамиана (V в.). Украшенная перьями корона символизировала лучи Солнца.

Рассмотрим буддийское головное украшение – урну, считавшуюся символом духовности, духовного видения; символом «третьего глаза», изображаемым на лбу богов. Урны из камня и золотой бляшки находятся на статуях бодхисатв, найденных при раскопках буддийских храмов в Дальверзинтепа, Каратепа, в Гандхаре и др.

В заключение отметим, что Великий Шелковый путь подарил нам возможность ознакомиться с удивительными археологическими находками ювелирных головных украшений античного Узбекистана, связанных с буддийскими мотивами.

К проблеме художественного своеобразия традиционной одежды Узбекистана (на материале памятников античного периода и раннего средневековья)

Национальная одежда, являясь неотъемлемой частью духовных и материальных ценностей, с древности имеет свою историю эволюции. В изучении данного художественного явления большое значение имеют археологические находки, включающие в себя исторические рукописи, художественную литературу, памятники изобразительного искусства. Самыми достоверными источниками являются произведения скульптуры и настенные росписи, отражающие дух того времени. Для изучения художественного своеобразия одежды раннего средневекового периода Узбекистана обратимся к монументальной живописи в археологических объектах VII-VIII вв.

Б.Бернштейн, Г.Грачев, С.Аязбекова отмечают, что “национальная призма” складывается не в период формирования и развития нации – высшей стадии эволюции этноса, а значительно раньше. Ее важнейшие основы формируются еще в глубокой древности, хотя в дальнейшем постоянно вносятся коррективы, которые воздействуют на оформление “картины мира” того или иного этноса. Эти корректировки весьма актуальны для среднеазиатского типа культуры, постоянно апеллирующего к своему наследию, сохраняющего вековую преемственность со своими корнями, особенность которых прослеживается задолго до формирования наций.

В живописи дворца хорезм-шахов Топрак-калы, датирующийся III в. н.э., фрагментарно сохранились изображения юношей в черных длинных одеждах без пояса, с красной отделкой, по подолу одежды и у горловины. Но рядом есть изображения дворцового писца в облегающей, перепоясанной по талии одежде красного цвета с белой отделкой, идущей посередине груди и на рукаве, немного отступающей от края. Облегающая, но не очень длинная одежда отмечается на хорезмском статуарном оссуарии в виде мужской фигуры из района Кой-крылган-кала II-III вв. н.э. В предшествующую кушано-кангюйскую эпоху в Хорезме, судя по терракотовым

∴

∴

статуэткам мужчин, характерной была очень короткая куртка, также опоясанная по талии.

Знать же облачалась в широкие шаровары с заложенными на поясе складками, длиной до щиколоток. Судя по струящимся складкам, шаровары были выполнены из легкой ткани, типа шелка или тонкого хлопка. А штаны первого типа – из более грубой, например, шерсти. Из шелка, хлопка и льна были и кафтаны. О том, что именно такие ткани были распространены в античном Хорезме, свидетельствуют сохранившиеся шерстяные, шелковые, хлопковые кусочки и одна льняная, найденная в Топрак-кала.

Одежда женщин древнего Хорезма отличается большим разнообразием. Платья древних хорезмиек были свободного, прямого туникообразного покроя. Их можно условно разделить на два типа: *простое* и *сложное*. Платье первого типа по крою и силуэту напоминают рубаху, спускающуюся крупными складками до земли, как на статуэтке из Кой-крылган-калы. Судя по ней, платье было длинное, собранное у ворота в мелкие, расходящиеся веером сборки, с узкими длинными рукавами. Иногда подол платья украшался мелкими зубчиками-фестонами. Любопытно, что такими фестонами в виде множества треугольников были украшены воротники «*парпара*» на узбекских платьях конца XIX в. Второй тип состоял из простого платья, поверх которого надевалось другое платье, или юбка. На это указывают женские фигурки из Кой-крылган-калы.

Средневековую одежду жителей территории, на которой в наше время находится Узбекистан, можно увидеть в монументальных произведениях живописи, найденных в археологических объектах Болалык-тепе, Варахши, Афрасиаба. В них изображены сюжеты дворцового уклада жизни, представители высшего сословия и др.

В настенных росписях VII-VIII вв., можно увидеть верхнюю мужскую одежду туникообразной формы, существовавшую с древности на территории Узбекистана. Одежда купцов изображается пышной и богатой. Одежда по линии талии была узкая и расширялась книзу. На линии талии располагался изготовленный из кожи пояс, украшенный серебрянной пряжкой. Чтобы предположить, какой была серебрянная пряжка, обратимся к одному из образцов пряжки с раскопок на Халчаяне.

∴
∴

В настенных росписях Болалык-тепе на территории Тохаристана мужская одежда шилась из разноцветных тканей в форме чапана. Она была длиной до коленей и длиннее, а на талии украшалась поясными платками с богато декорированным оружием и другими необходимыми предметами. Ленты из шойи, шарфы, подола женского длинного платья шились из богато орнаментированной ткани. С правой стороны халата был треугольный отложной воротник, это особое качество верхней одежды мужчин и женщин. Одежда с правосторонним отворотом отражена также в среднеазиатских изделиях из серебра.

Анализ одежды по памятникам из разных районов Узбекистана, где формирование ее происходило по-разному, показывает, что принцип кроя одежды был единым: все виды наплечной одежды имели туникообразный, может быть иногда кимонообразный покрой. Одежда была без глубокого запаха. Все виды одежды не имели пришивного воротника. Подолы отделялись широкой полосой ткани другого цвета, может быть, вышивкой или тесьмой. На боках обычно имелись боковые разрезы.

Изучение костюма раннего средневековья дает возможность увидеть в современной одежде Узбекистана черты, коренящиеся в глубокой исторической традиции.

Мурадова З.А.

Фигурки музыкантов из Miho Museum как свидетельство транскультурной интеграции на Великом шелковом пути

Музыкальные связи стран Центральной Азии эпохи раннего средневековья не раз привлекали внимание отечественных и зарубежных специалистов, получив отражение в научной литературе. Однако находки, дающие новую информацию о музыкальном инструментарии того времени, заставляют вновь возвращаться к этой увлекательной и далеко не исчерпанной теме. В полной мере это относится и к экспонату из Miho Museum (Япония), представляющему

∴

∴

собой образец женского музыкального ансамбля раннего периода эпохи Тан³.

Ансамбль состоит из 12 керамических женских фигурок, найденных в захоронении нач. VII в. н.э. в Хунани (Китай). Композиционно они расположены следующим образом: 10 статуэток в сидячей позе образуют два противоположных расходящихся ряда (по 5 слева и справа), на переднем плане в центре находятся фигурки двух танцовщиц. Наблюдаемые инструменты – угловая арфа, 2 лютни, продольная флейта, сирикс и тарелки – представляют собой сочетание струнной, духовой и ударной групп.

Малая угловая арфа имеет слегка расширенный к изогнутому верхнему концу резонатор и штифт для упора под горизонтальной планкой. Такие признаки считаются характерными для арф среднеазиатского, в частности, согдийско-бактрийского, происхождения. Их демонстрирует и арфа на одном из рельефов погребального ложа An Jia, причем есть мнение, что играющий на ней мужской персонаж – это сам согдийский *сабао*⁴.

Лютни при внешнем сходстве (большой грушевидный корпус, короткая шейка, деревянная, судя по резонаторным отверстиям, верхняя дека) разнятся наличием отогнутой головки у левой четырехструнной и отсутствием таковой у правой пятиструнной. Отогнутая головка чрезвычайно характерна для среднеазиатских лютен, тогда как у восточно-туркестанских аналогов этой детали или не было вовсе, или она не была обязательной.

Общий признак обеих лютен – их фрикционная принадлежность, на что указывает наличие палочек для трения струн, иначе фрикционных тростей. Их применение позволяло создать длительную звуковую линию на струнном инструменте, разнообразнее передать нюансы мелодики, приближая звукоизвлечение к вокальному одноголосию как идеальной модели восточного музицирования.

Из духовых инструментов наиболее четко представлена флейта Пана, или сирикс, из 13 трубочек (чаще встречаются 7-8), скрепленных поперечной планкой. Ее диагональное в нижней части

³ Фотоизображение указанного экспоната см.: Miho Museum. South Wing. Tokio, Nissha Printing Co., Ltd, 1997. P. 260, fig.127.

⁴ *Сабао* (кит. форма согд. *сартанао*, *сартнав*) – обозначение должности чиновника, как правило, среднеазиатского происхождения, ведавшего в Китае делами колонистов из государств Средней Азии. An Jia (Аньцзя, Ань Цзе) был, как считается, уроженцем Бухары.

∴

∴

строение, при котором самая короткая трубка примерно вдвое короче самой длинной, характерно для сириноксов восточно-туркестанского типа. Флейта Пана подобного строения представлена и на рельефе одной из плит погребального ложа An Jia.

Продольная флейта не поддается точной атрибуции: виден только ее схематично переданный верхний конец без вставного пищика, остальная часть скрыта под скрещенными кистями музыкантши. Можно лишь указать на небольшие размеры инструмента и предположить наличие простой нарезной трости по типу сурхандарьинско-кашкадарьинского камышового сибизика (сибизги) длиной около 15 см. Сходная позиция рук (правая кисть над левой) у фигурки противоположного ряда позволяет предположить, что такая же флейта, возможно, утраченная при извлечении, была и у нее.

Ударный инструмент ансамбля – тарелки – состоит из двух полусферических чаш с объемными дисками и крепежными ремешками для кистей рук. Древние прототипы этого инструмента запечатлены на нисийских ритонах (II в. до н.э.) и Айртамском фризе (II в. н.э.). В виде дисков, прилепленных к рукам исполнителя либо связанных ремнями, тарелки представлены на терракоте V-VII в. н.э. из Афрасиаба и винном сосуде VI в. н.э. из Хэнани. Перечисленные изображения, включая и тарелки рассматриваемого ансамбля, подтверждают существование двух разновидностей этого инструмента – в форме получаш и дисков.

При этом ранее имевшееся предположение о принадлежности первого вида к женской инструментальной практике, а второго – к мужской, корректируется изображением усатого, среднеазиатского облика музыканта в подпоясанном халате с тарелками-получашами в руках на одной из панелей VI-VII вв. н.э. из Miho Museum. Судя по этому изображению, гендерное разграничение в игре на данном инструменте, возможно имевшее место в более древние времена, в раннесредневековый период не соблюдалось. В Китае этот инструмент был известен как *тунба* (медные тарелки) и входил в состав бухарского (Аньго) и самаркандского (Канго) отделов, т.е. ансамблей.

Таким образом, рассмотренные инструменты имеют преимущественно среднеазиатское происхождение, подтверждая

∴
∴

сведения китайских хроник о составах ансамблей Аньго и Канго: арфа-кунхоу, лютня-пипа, продольная флейта-сяо, тарелки-тунба. Флейта Пана и пятиструнная лютня (у сянь пипа) несут на себе восточно-туркестанский отпечаток.

В то же время наличие сразу двух фрикционных лютен в подобном ансамблевом сочетании встретилось нам впервые⁵. При игре на одной струне или одновременном трении нескольких струн они могли либо солировать, либо оттенять бурдоном ведущие мелодию инструменты (в данном случае – арфу и флейты), а вместе с ними – аккомпанировать певицам и танцовщицам.

Певиц в ансамбле представляют три сидящие фигурки, у двух из них ладони изображены в характерной для хлопанья позиции. Думается, отбивая ритм наряду с тарелками, они подпевали солистке, изображенной со сжатой в кулак и поднятой правой рукой.

Наличие певиц и танцовщиц указывает на *профессиональный* статус *светского* ансамбля. Как известно, средневековый китайский этикет предписывал аристократам умение играть на инструменте (как правило, цитре или лютне), но строго воспрещал петь и танцевать. Важнейшими же областями творчества профессионалок были ансамблевое музицирование, пение и танец, предназначенные для публичного исполнения.

Подобное имело место и в среднеазиатском регионе, где издавна культивировалось профессиональное искусство женщин, о чем свидетельствуют многочисленные терракотовые и живописные изображения лютнисток, арфисток, флейтисток, других музыкантш и танцовщиц, а также существование школ бухарских созанда, хорезмских халфа и ферганских яллаци. Но в отличие от дальневосточных, в том числе китайских, аналогов, обслуживавших и женское, и мужское сообщество, в мусульманском социуме его адресатом была, как правило, женская аудитория.

Обращает на себя внимание симметричность расположения музыкантш относительно находящихся в центре танцовщиц, а также дублирование ряда инструментов (две лютни, две продольные флейты, две хлопальщицы), что, несомненно, порождало эффект

⁵ Сочетание фрикционной лютни с лучковой арфой зафиксировано на рельефе оссуария из Хантепа и на одной из плит погребального ложа An Jia.

∴

∴

объемного, «стереофонического» звучания. О том, что такое противоположно-симметричное расположение не случайно, а отражает реально существовавшую музыкальную практику, свидетельствует ряд других изображений музыкальных ансамблей указанного времени, в частности, на мраморных панелях из музея Мико.

Обнаруженные музыкальные взаимосвязи на примере привлеченного артефакта стали еще одним свидетельством культурных контактов на трассах Великого шелкового пути.

Рахматуллаева А. Г.

Термин “миниатюра” в искусствоведении России

Термин «миниатюра» очень широко используется в искусствоведении.

Миниатюра – специфический вид живописи или графических изображений (главным образом портретных), имеющий самостоятельный характер. Разновидность миниатюры – живопись лаком, маслом или темперой на поверхности небольших лаковых изделий. Книжная миниатюра – выполненные от руки рисунки, многоцветные иллюстрации гуашью, клеевыми, акварельными и другими красками в рукописных книгах, а также изобразительно-декоративные элементы оформления этих книг – инициалы, заставки и другие.

Миниатюрная живопись – особый вид изобразительного искусства, имеющий свои отличительные черты, свою специфику. Ещё Михаил Агентов в 1765 г. писал: «Миниатюра в сравнении с живописью – subtilней и нежней». Тем не менее, она развивалась в общем русле с другими видами изобразительного искусства, по тем же стилевым канонам и эстетическим нормам.

Искусство миниатюрной живописи включает в себя разнообразные жанры: на миниатюрах можно встретить сельские и городские пейзажи, батальные сцены, но ведущая роль здесь принадлежит портрету. Существует миниатюра станковая и миниатюра, имеющая прикладной характер, - ею украшались

∴

∴

различные предметы. Она больше, чем другой вид искусства, была непосредственно связана с человеком, с его повседневной жизнью.

Миниатюрные портреты стояли на секретерах, висели на стенах кабинетов и будуаров, вставлялись в шкатулки, в табакерки, набалдашники тростей, бювары, медальоны, кольца и браслеты, что позволяло иметь изображение близких и дорогих людей всегда при себе. Портреты императоров и императриц, оправленные в золото, серебро и драгоценные камни, служили наградными знаками.

По своей природе миниатюра декоративна, и, как правило, вместе с обрамлением составляет единое целое (в рамке, как и в миниатюрном портрете, отражались стилевые направления). В силу небольшого размера ее можно отнести к камерному искусству, хотя существовали различные виды портретных изображений – от парадных до интимных.

Для предохранения миниатюр от деформации, осыпей и выцветания красок их заключали в рамки со стеклом, закрывалась также и обратная сторона. Как правило, портрет заказывали художнику в нескольких экземплярах – для подарков родственникам и друзьям (но подпись обычно ставилась только на первом экземпляре). В этом сказалась утилитарность миниатюрного портрета, которая позднее перешла к фотографии. Миниатюры на эмали, особенно в первой половине XVIII века, писали, главным образом, по живописным оригиналам и гравюрам, но художники вносили в них свои индивидуальные особенности. Позже, в связи с появлением миниатюры на кости, ее стали писать преимущественно с натуры.

В России портретная миниатюра как самостоятельный вид изобразительного искусства начала развиваться в петровское время и быстро достигла своего расцвета. Ее возникновение было связано с изменениями в жизни русского общества на рубеже XVII-XVIII вв. Укрепление централизованного государства, политические и экономические преобразования, расширение культурных связей со странами Западной Европы не могли не сказаться положительно на развитии русского искусства. Ломка средневековых традиций способствовала зарождению светской культуры, появлению в искусстве ряда новых жанров, новой тематики.

В возникновении русского миниатюрного портрета большую роль сыграла личная инициатива Петра I. Во время поездки по странам Западной Европы он познакомился с новым для него видом искусства – миниатюрным портретом, существовавшим там с XVI столетия. В 1698 г. Петр I заказал известному английскому художнику Шарлю Буату несколько своих миниатюрных портретов на эмали с живописного оригинала, исполненного в 1697 г. Готфридом Кнеллером. Вернувшись в Россию, Петр I дал указание подготовить отечественных художников-миниатюристов.

Основателями портретной миниатюрной живописи в России по праву считаются Г.С.Муסיкийский и А.Г.Овсов – мастера Оружейной палаты, переведенные позже по личному указанию Петра I в Петербург. Именно они своим творчеством определили развитие этого вида искусства, в котором сочетались приёмы западноевропейской живописи с художественными традициями русских народных мастеров.

Первые произведения миниатюрной живописи представляли собой портреты Петра I, Екатерины I и лиц их ближайшего окружения. Художники петровского времени исполняли миниатюры преимущественно на эмали, или, как ее называли на Руси, финифти. К сожалению, их работ сохранилось до наших дней очень мало.

В первой четверти XVIII века русские миниатюристы писали портреты не с натуры, а по оригиналам других художников. В своих работах Муסיкийский использовал живописные портреты многих художников: И.Никитина, Г.Таннауера, И.Купецкого, К.Моора, Ж.Натье, но всегда подходил к их интерпретации творчески. Так произошло и с портретом царевны Натальи Алексеевны. Считается, что он выполнен по оригиналу Никитина. Однако у Никитина существуют два варианта (в ГТГ и ГРМ). Вероятнее всего, Муסיкийский использовал для своего портрета оригинал, находящийся ныне в Государственном Русском музее – с ним его роднит сходство композиции. Но художник творчески переработал его, внес значительные изменения. По-иному написано лицо, мантию художник переместил на другое плечо модели и придал складкам более спокойный характер в отличие от пышных, в духе барокко, складок на портрете Никитина. Лицо Натальи Алексеевны привлекает

∴

∴

умным и живым выражением. Портрет отличает и иная колористическая гамма. Мягкие тона голубого платья с золотым шитьем, малиновая мантия, подбитая горностаем и скрепленная на плече пряжкой из драгоценных камней, светлые блики на серебристых волосах, украшенных драгоценными камнями, выделяются на золотисто-коричневом фоне, создавая изысканную гамму.

В исследовании русской школы миниатюрной живописи мы, конечно, могли бы обратиться к миниатюрным произведениям в коллекциях русских музеев, но не менее яркие образцы русской миниатюры демонстрируются в экспозиции Государственного музея искусств Узбекистана, а также хранятся в коллекциях этого музея. Исследование ранее неизученного материала - основная задача, стоящая перед нами искусствоведами.

Хасанова Н. С.

Художественные школы Центральной Азии периода античности и раннего средневековья

Художественные школы Центральной Азии за период своего многовекового эволюционного развития достигли значительных высот. Как известно, искусство эпохи Великих Кушан знаменует заключительную фазу развития античной художественной культуры Центральной Азии. В нем уже выковываются те стилевые черты, которые перейдут в раннее средневековье.

Кушанское царство превратилось в могучую державу в период своего расцвета (конец I – начало III вв. н.э.), включив в свой состав Северо-западную Индию, территории современного Пакистана, Афганистана, южного Узбекистана, Южного Таджикистана.

Кушаны – это одно из племен тохаров, называемых в китайских источниках «юэджи». В юэджийско-кушанское и великокушанское время отмечается все нарастающий подъем в различных сферах художественной культуры. Оно донесло нам, хотя и во фрагментах, остатки стенописи и скульптуры, украшавших храмы и дворцы, а живопись – и некоторые богатые жилые дома.

Новизна данной работы заключается не только в сравнительном изучении памятников настенной живописи античности и раннего

∴

∴

средневековья, но и в освещении истории формирования художественных школ в Центральной Азии.

В этом смысле, художественные школы этого региона получили толчок от эллинистических традиций. И всё это нашло своё яркое воплощение в произведениях стенописи в Тохаристане (Дельверзинтепе, Халчаян, Фаязтепе) а впоследствии, в раннем средневековье, ставшие яркими страницами монументальной живописи нашей страны – Болаликтепа, Варахша, Афрасиаб.

Как известно, канон в системе классического искусства древней Греции, являлся основой изобразительной грамоты в художественной педагогике античности, методикой в образовательном процессе. Изобразительный канон – это общая закономерность сложившейся художественной системы, это закон структуры образов и «строение» формы одновременно. Продолжая сказанное, необходимо подчеркнуть, что каноны в те времена носили утилитарный характер. Они в основном, служили, как и сейчас, способом облегчения освоения методических основ изобразительной грамоты. Известно, что метод греческих художников – педагогов был основан на обучении рисованию с натуры. Они утверждали, что красота заключается в пропорциях частей тела. Вглядываясь в организационные структуры художественных школ Древней Греции, надо сказать, что не следует понимать их как школы в буквальном смысле этого слова. Художественная школа древнего мира была частной мастерской, студией, куда прием был очень ограничен. Эти школы напоминают по своему принципу частные мастерские художников Возрождения – боттеги – где ученики являлись помощниками и подмастерьями своих учителей. Такой же способ обучения напоминает существующую и поныне систему образования в народно-прикладном искусстве – «наставник и подмастерье».

Естественно, что каноны, созданные в древней Греции, величайшими живописцами, скульпторами и архитекторами, и служившие методической основой образовательного процесса в художественных школах греков применялись и в художественных школах Центральной Азии.

Для распространения буддизма кушаны начали большое культовое строительство и для создания первого в Гандхаре

∴

∴

человекоподобного образа Будды привлекали мастеров не только местных, но и выписывали их из Малой Азии. Гандхарскую скульптуру создавали в основном местные, индианизированные греки и частично их ученики-индусы, поэтому и по содержанию, и по форме она в целом носит смешанный характер.

В сохранившемся в Индии единственном трактате периода античности «Читралакшана» можно встретить такие же каноны по исчислению пропорций тела, что и у греков. Высокое развитие индийского искусства и культуры обусловили появления большого количества теоретических и практических сочинений по теории и техники индийской живописи, скульптуры и архитектуры.

Судя по текстам «Читралакшаны», в каноны тщательно разработаны пропорции фигур в скульптуре и в живописи. Они такие же, как в «Каноне» Поликлета. Лицо делится на три части - брови, нос и подбородок, размеры каждой (части) - по четыре ангула, при этом желательно, чтобы размер лица в длину был двенадцать ангулов и т.д. По сообщению Абдулгафура Бухари, в средние века мастера бухарской школы миниатюры также придерживались канонов определяющих числовые соразмерности частей тела.

Таким образом, благодаря проведенной синхронизации, удалось проследить этапы становления и развития художественных школ времен античности и раннего средневековья в регионах, в которых основную роль играли эллинистические традиции художественных школ. Они не потеряли своего значения и в наши дни в сложившихся традициях современного академического художественного образования этих стран.

Маматов У. Н.

Исследование портретов Авиценны кисти художников Нигмата Кузыбаева и Азизы Маматовой

Великий Авиценна, врачеватель, философ, музыкант и поэт, родился в 980 г., в предместье города Бухары, в селение Афшона. Сострадание к людям обездоленным и больным, желание помочь им в их бедах, возникло у Авиценны очень рано. Это черта характера передалась ему от матери и возможно именно тогда же, возникло у

∴

∴

мальчика желание стать целителем души и тела страждущих, каким он и стал по истечению лет.

С 1005 г., став известным медиком, Авиценна стал членом Академии Маъмуна. В тот период Академия Маъмуна была крупным научным центром в Средней Азии. Её членами были выдающиеся ученые: Абу Наср ибн Ирак, Абу Сахл ал-Масихи, Абу-ал-Хайр ал-Хаммар, Абу Али ибн Сина (Авиценна) и Абу Райхан Беруни. В дальнейшем, в отличие от Абу Райхана Беруни, которого Махмуд Газнави увез с собой, Авиценне удалось скрыться в толпе беженцев и уйти в сторону Каспия на запад. Он скрывался от лазутчиков Махмуда Газнави, который приказал разыскать и привести Авиценну к нему. Свои метафизические и мистические трактаты писал в пути украдкой, стараясь не выдать в себе врача. Когда беженцев настигала эпидемия оспы или другие болезни, он распространял в народе ясные и краткие указания в четверостишиях, как исцелиться от недугов.

Портрет Авиценны создан художницей Азизой Маматовой в 1993 г., на льняном холсте размером 130x140, масляными красками. Это произведение является собственностью автора. Картина повествует о скитальческом периоде жизни Авиценны. На картине ученый изображен сидящим на сухой, осенней траве в одиночестве, предавшись глубоким размышлениям. Он изображен в простой, домотканой, дорожной одежде.

Его взгляд устремлен в глубину собственной души - это взгляд человека, отрешившегося от всего суетного. Как же иначе он мог бы создать свои великие произведения, требующие огромной сосредоточенности мысли, если бы он не мог отрешаться от всего преходящего, обыденного? Например «Канон врачебной науки» - «Ал-Канун фи-т-тибб», который предположительно написан в 1020 г. Ведь именно этими канонами руководствовались в течение пятисот лет многие просвещенные медики в Азии и в Европе. На Востоке, в Средней Азии считалось, что слово медицина, происходит от слова «Мадад Сино», что означает помощь от Сины.

«Вот об этом я и думала, создавая портрет - скажет художница впоследствии, в одной из бесед с учениками, - для создания серьезных трудов, нужны глубокие, серьезные причины. Ведь не хлебом единым жив человек?»

Десятью годами раньше, в 1980 г., был создан портрет Авиценны узбекским художником Нигматом Кузыбаевым, написанный на холсте размером 200x120, масляными красками. Картина является собственностью Государственного литературного музея имени Алишера Навои Академии Наук Республики Узбекистан. Художник Нигмат Кузыбаев получил блестящее художественное образование в городе Ленинграде в институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина. Там он учился с 1947 г. по 1953 г. Учился он в мастерской, у известного Ленинградского художника Виктора Михайловича Орешникова, который был в те годы ректором этого известного во всем мире учебного заведения.

Цветовой колорит картины «Авиценна», кисти Нигмата Кузыбаева, изыскан и решен в серебристых тонах, звучание которых прекрасно. Это произведение может покориť эстетическое чувство даже у не искушенного в изобразительном искусстве человека. На картине Авиценна изображен в образе вельможи, титулованного званием Шейх-ур-Раис (Глава мудрецов, старейшин, великий мыслитель). Так его именовали при многих дворах правителей Средней Азии и Ирана, когда удавалось его заполучить во дворец. Здесь, в тишине дворцовых покоев, отведенных ему для проживания, он исследовал свойства лекарств, а по ночам писал «Канон врачебной науки», обобщая и уточняя свои многочисленные наблюдения и практические знания по исцелению болезней.

На портрете Авиценна сидит, слегка откинувшись назад, в высоком, деревянном кресле. Через окно, зарешеченное рамой в виде сот, льются потоки солнечного света. Ученый внимательно разглядывает жидкость во флаконе, который держит на вытянутой руке. В верхнем, левом углу картины изображен навесной книжный шкаф, заставленный фолиантами. В нижнем правом углу картины изображен круглый, деревянный, резной столик, уставленный письменными принадлежностями. Здесь же находится изящный по форме и по цвету флакон, привезенный видимо, из далекой Венеции. Авиценна одет в широкие одежды из серебристого атласа.

На голове у него высокий расшитый цветными нитями кулах. Картина вся соткана из сиреневых, голубых и золотисто-охристых цветов, которые переливаются и играют на поверхности холста,

∴

∴

завораживая зрителя. Картина была посвящена тысячелетнему юбилею великого целителя Авиценны, который праздновался во всем научном мире.

При синхронном сравнительном исследовании произведения художника Нигмата Кузыбаева «Авиценна» с одноименной работой, портретом Авиценны кисти художницы Азизы Маматовой, написанной десятью годами позже, можно отметить, что различие этих портретов в том, что они отражают разные периоды и условия жизни великого ученого.

В обоих произведениях Авиценна изображен в профиль. У Азизы Маматовой - сидящим на земле, на сухой траве, а у Нигмата Кузыбаева - в кресле. Оба изображения объединены глубокой внутренней психологической схожестью. В портретах изображен человек, умеющий отдавать всего себя, ум и душу ученого, служению науке. Вот почему, зритель не спутает его образ с образами других личностей. Он персонифицирован так же, как образы Данте Алигьери, Алишера Навои, Вильяма Шекспира, созданные мастерами кисти различных времен. Для зрителей очень важна узнаваемость образов великих исторических личностей. Глядя на них, они вспоминают духовное и культурное наследие, которые оставили эти люди человечеству. Эти личности, через свои портреты, созданные мастерами изобразительного искусства, становятся ближе, дороже и понятнее зрителям, даже по истечении тысячелетий. Вот почему велика ответственность, которая ложится на плечи мастеров, создающих образы наших великих предков! Вот почему художники должны быть на высоте не только своего профессионального мастерства, но и должны хорошо знать историю и культуру человечества, быть хорошими психологами, а самое главное, быть просто сострадающими, правдивыми и трудолюбивыми людьми.

Султанова Д. Н.

Аральское море глазами живописца Намоза Султанова

Работы «Аральской серии» (1959 г.) выполнены художником Н.Султановым во время его студенческой летней практики в Муйнаке в период учёбы в художественном училище имени П.П.Бенькова.

∴
∴

С 1960г. уровень Аральского моря начал понижаться на 10 см в год. Имеется много изображений полноводного Арала за этот период. Многие художники воспевали красоту Арала в своих произведениях. Среди этих узбекистанских художников-аралистов А.Бутаков, А.Матевосян, Т.Шевченко, Ю.Саломахин, С.Рахметов, Н.Калонов, С.Бойбосинов, Ж.Куттимурадов, У.Сапаров, В.Серекеев, Д.Бердимбетов, Ж.Лепесов, живописец Р.Матевосян. В будущем планируется с помощью армянской диаспоры организовать памятную персональную выставку посвящённую 90-летию художника-живописца Р.Матевосяна, на его родине в Самарканде.

Картины живописца Н.Султанова - летопись бурной жизни моря, восхищавшего его своей неповторимой красотой.

«Глаза художника должны суметь видеть и уловить цвета, которые не может увидеть обычный зрячий» – говорил художник постоянно своим ученикам-студентам. Намоз Султанов обладал богатым внутренним духовным потенциалом. Его полотна известны и понятны для любого возраста. В них чувствуется вложенная искренняя душа, харизма и национальный колорит. Волны вечно беспокойного Хорезмского моря (Хорезским в 13 веке называлась Аральское море) светятся своей теплотой, красочностью и сочностью тона. В каждой картине художника привлекает внимание не только внешний, но и внутренний мир. На полотнах сияет многоцветье красок, возвышающее красоту земли и народа на ней живущего.

«Все течет, все изменяется», - говорил древний философ Гераклит. В трагедии Арала, некоторые ученые и исследователи обвиняют местный народ, но это неверно. По историческим данным, Аральское море в своей многовековой истории уже примерно 3 раза высыхало и снова восстанавливалось (в X, XIV, XX веках). Римский географ I в. н.э. Помпоний Мела указывает что Яксарт и Окс впадают в Скифский залив. Этот же автор впервые говорит о направлении основного течения Окса на север. О впадении Окса и Яксарта в Скифский залив Каспия говорил и Плиний. Наряду со Скифским заливом в античной литературе часто фигурирует название «Оксийское озеро» или «Хорезмийское озеро», являющееся также ничем иным, как Аральским морем. Между тем в России уже в книге

∴

∴

«Большой Чертеж» (XVI в.- нач. XVII в.) заключены довольно точные сведения об Аральском (называвшемся в то время «Синим морем»).

Сейчас в Муйнаке работает краеведческий музей, посвящённый истории Арала. Этот музей был основан в 1984 г. и в качестве экспонатов в нем находятся разные артефакты, фотографии и работы художников.

На сегодняшний день проблема Арала остаётся весьма актуальной. В этом контексте работы художника Султанова позволяют видеть исчезающую красоту Арала.

Художник увековечил море в своих картинах. Глядя на эти маринистические пейзажи, понимаешь, что хотя Аральское море утратило прежнюю красоту, на полотнах художника оно получило свою вторую, духовную жизнь. Творчество художника обладает внутренней целостностью своего стиля, который пронизывает его картины, несет людям тепло и любовь к жизни. Дело живописца, истинного сына родины Намаза Султанова популяризируют и продолжают его дети - верные ученики.

Мы надеемся, что в будущем мы увидим Арал полноводным, как это отражено на этюдах художника. Ниже приведен подходящий духу Арала отрывок из гимна, посвященного древнеегипетскому Богу Солнца Атону:

*«Великолепно твоё появление на горизонте,
Величавый, прекрасный, сверкаешь высоко.
Оживают пернатые с каждым восходом твоим,
Корабельщики правят на север, плывут на юг,
Любые пути вольно выбирать им в сиянье денницы.
Перед лицом твоим рыба играет в реке,
Пронизал ты лучами пустыню морскую».*

VI. ИСТОРИЯ И АРХЕОЛОГИЯ

Ахмедов Ж. З.

Археологик объектларни музейлаштириш муаммолари (Проблемы музеефикации археологических объектов)

Аннотация

В данной статье освещены проблемы музеефикации, консервации и реставрации неповторимых историко-культурных памятников созданных на протяжении веков нашими предками на земле Ферганской долины, имеющей богатую историю и культуру.

Ҳар бир тарихий обида, археологик ёдгорлик ёки археологик топилма унинг катта-кичиклиги, паст-баландлигидан ва қандай сақланишидан қатъий назар у биринчи навбатда ўз давридаги илм-фан, турли билимлар ва технологик кўникмалар сингдирилган илмий, бадиий, технологик маълумотлар акс этган қимматбаҳо тарихий манба ҳисобланади. Шунинг учун улардан олинган ҳар бир маълумот ва натижалар ўтмиш тарихимизни тўғри, объектив ва ҳаққоний ёритишда катта роль ўйнайди. Тарихни ёритишда энг муҳим манба археологик топилмалардир.

Бузилиб кетган қадимий ёдгорликларнинг кўпчилиги янги қурилиш ишлари олиб борилаётган майдонлар ва деҳқончилик мақсадида ўзлаштирилаётган ерларда жойлашган эди.

Собиқ совет даврида Ўзбекистон халқининг тарихий-маданий меросига қизиқувчи сайёҳлар оқими ошиши натижасида машҳур археологик ёдгорликларни консервация қилиш ва музейлаштириш ғояси пайдо бўлди. Археология институти реставраторлари олдига хом ғиштдан қурилган археологик объектларни консервация қилиш бўйича кимёвий методларни ишлаб чиқиш вазифаси кўйилган эди. Олиб борилган тадқиқотлар натижасида тажриба майдонларида консервантлар сифатида диизоцианатлар синфига мансуб мономерлар гуруҳи танланди.

Ҳозирга кунда республикамиз ҳудудида музейлаштирилган археологик ёдгорликлар Фарғона водийсида Андижон, Қува, Попда, Сурхондарё вилоятида Жарқўтон, Термиз, Фаёзтепа ва Қоратеп

∴

∴

буддавийлик марказлари, Зарафшон воҳасида Пайкенд ва Добуссияда ташкиллаштирилган. Жарқўтон, Фаёзтепа, Қоратепа, Пайкенд ёдгорликлари “Очиқ осмон остидаги музей”лар сирасига киради.

Фарғона водийсида кўплаб тарихий-маданий ёдгорликлар сақланган. Улар ҳар бир тарихий даврда бажарган вазифаларга кўра маконлар, қишлоқлар, шаҳарлар, қабристонлар, ибодатхоналар, алоҳида уйлар, мудофаа иншоотлар, қалъалар қабиладарга ажратилади. Улар орасида жаҳон цивилизациясида ўзига хос ўринга эга бўлган археологик ёдгорликлар ажралиб туради. Буларга Қува шаҳристони (мил. авв. III-II - милоднинг I–XII асрлар), Далварзин шаҳар харобаси (мил.авв.XII–VII асрлар), Эйлтон (мил.авв.VI–III асрлар), Мингтепа (мил.авв.III–мил.V асрлар), Ахсикент (I–XIII асрлар) шаҳар харобалари, Мунчоктепа (I–VIII асрлар), Муғтепа (I–VIII асрлар) каби машҳур ёдгорликлар киради.

Бу ёдгорликларни халқимизга ва келажак авлодга етказиш учун баъзиларида айрим ишлар амалга оширилган. Масалан, Андижон ва уни яқинидаги тарихий ёдгорликларда Археология институти ва Бобур халқаро жамоат фонди билан биргаликда кўп йиллардан буён илмий текшириш ишлари олиб бормоқдалар. Олиб борилган ишлар самараси натижасида «Андижон шаҳарсозлик маданияти тарихи» музейи ташкил этилди. Мазкур музейда Андижоннинг тарихий ривожланиш босқичлари археологик материаллар асосида ёритиб берилган. Сўнгги йилларда йилларда Фарғона водийсида олиб борилаётган археологик қазув ишлари анча кенгайди. Бу ишларда маҳаллий мутахассислардан ташқари чет эллик археологлар ҳам фаол қатнашмоқдалар. Тадқиқотларнинг катта қисми Ўзбекистон (ЎЗР ФА Археология институти) ва Хитой олимлари (Хитой Ижтимоий ФА Археология институти) ҳамкорлигида амалга оширилмоқда. Жумладан, Мархамат туманидаги Мингтепа археологик ёдгорлигида икки давлат мутахассислари ҳамкорлигида илмий изланишлар олиб борилмоқда. Ҳамкорликда бажарилаётган бундай илмий таҳлиллар ёдгорликларимиз билан боғлиқ бўлган бир қатор жумбоқларни ҳал қилишда катта самара бермоқда. Мингтепа ёдгорлигида “Очиқ осмон остидаги музей” ташкил этиш лойиҳаси ишлаб чиқилди.

Археологик ёдгорликларни кимёвий консервация қилиш бўйича тўпланган тажриба шундан дарак берадики, хом ғишдан қурилган

∴

∴

ёдгорликларни мустаҳкамлаш бўйича ҳар қандай муваффақиятли технология ҳам объектни тўлиқ музейлаштиришсиз омадсизликка олиб келади. Ташриф буюрувчиларнинг вандализмидан, атмосфера ёғинларидан, ҳарорат ва намликнинг кескин ўзгаришларидан ҳимоя қилинмаган ёдгорлик конструкциялари емирилиб боради, бу эса доимий таъмирлаш ва реставрация қилиш зарур бўлишига олиб келади.

Фикримизча, археологик материалларни консервация ва реставрация қилиш бўйича ягона метод мавжуд эмас. Ушбу ишларнинг муваффақияти ҳар доим ҳар бир ёдгорликнинг индивидуал хусусиятларига, хусусан объектнинг физикавий ҳолатига, жойлашган ерига ва муайян археологик объект бўлган атроф муҳит шароитларига боғлиқ.

Реставрация қилиш ишларининг катта мажмуаси Мунчоктепа (Наманган вилояти) ёдгорлиги материаллари билан бажарилган. У ерда Марказий Осиёда илк бор ер ости сағаналарида қамишдан ясалган тобутлар топилган. Реставрация қилиш амалиётида биринчи марта қамишдан ясалган тобутлар учраганлиги боис, Археология институти лабораториясида ушбу мўрт материални консервация қилиш методлари ишлаб чиқилди. Ишлаб чиқилган методикадан фойдаланиб, 18 та тобут ҳамда бошқа ноёб предметлар – тўқилган сават, ёғоч столчалар, идиш-товоқ ва ҳоказолар реставрация қилинди. Ҳозирги вақтда ушбу материаллар Поп археология музейида кўргазмага қўйилган. 1998 йили Ахмад ал-Фарғонийнинг 1200 йиллик юбилеи муносабати билан Қувада олиб борилган қазилмалар асосида музей ташкил этилган.

Табиий-иқлим муҳити, вақт ҳамда инсон фаолияти таъсири (асрлар давомида таъсир этиб келган ҳаво ҳарорати ва намликнинг ўзгариши, зилзилалар) натижасида ёдгорликларнинг моддий эскириши, ўзгариши ва ёмонлашувига олиб келмоқди ва уларни сақлаб қолиш вазифасини долзарблаштирмоқда. Кенг қамровли консервация-таъмирлаш ишларини ташкил қилиш ва амалга ошириш имконияти чекланган. Ҳам молиявий ҳам техник жиҳатдан мураккаб ҳисобланган ушбу амалиёт, шунингдек, ёдгорликларнинг ҳолатини илмий асосланган усуллар ёрдамида мунтазам назорат қилиш катта маблағни талаб этади.

∴
∴

Археология институтида ёдгорликларни кимёвий консервация қилиш усулларининг бир неча турлари ишлаб чиқилган. Ихтиро қилинган бу усуллар анча арзон, оддий ва самаралидир. Уларни асосида тайёр полимер моддаларни девор сатҳига сингдириш орқали эмас, балки уларни дастлабки хомашёси бўлмиш мономерларига органик эритувчи ва реакцияни тезлаштирувчи катализаторлар аралашмасини сингдириш ётади. Кимёвий эритмалар девор ичига маълум миқдорда киритилгандан кейин қуёш нури ва ҳаво ҳарорати таъсирида тупроқ заррачаларини қотирувчи полимерлар ҳосил қилади. Натижада девор юзидаги пахсаларни қаттиқлик даражаси ва об-ҳаво факторларига чидамлилигини кескин оширувчи қатлам юзага келади. Бундай ишлов бериш билан қотирилган майдонларнинг қаттиқлиги (78 кг/см^2) пишиқ ғиштлар даражасигача кўтарилиши ҳамда узоқ йиллар об-ҳаво таъсирида бузилмай туриши маълум бўлди.

Фарғона водийсидаги айрим археологик ёдгорликлар аста-секин емирилиб, йўқолиб кетмоқда. Бунинг асосий сабаби об-ҳавога чидамсиз бўлган лой, пахса ва хом ғиштлардан қурилганлиги бўлса, иккинчидан улар очилгандан кейин сақлаш чоралари кўрилмаслигидадир. Бундай кўнгилсиз ҳолатнинг олдини олиш учун археологик ўрганиш сметасига очилган жойни кимёвий консервация қилиш сарф харажатлари киритилиши зарур. Ўзбекистонда дунёда биринчи бўлиб лойдан ишланган археологик ёдгорликларни кимёвий қотириш усуллари ишлаб чиқилди ва амалиётга жорий этилди. Ҳозир бу усуллар хорижий давлатларда қадимги ёдгорликларни сақлаб қолишда кенг қўлланилмоқда.

Кейинги йилларда ўтмиш ёдгорликларимизни ўрганишда аниқ фанлар усулларига асосланган замонавий ускуналар ёрдамида ажойиб кашфиётлар қўлга киритилмоқда. Бунга даврлаштириш, таркибларни аниқлаш, тасвирларни 3D форматида расмга олиш соҳаларидаги усулларни келтиришимиз мумкин. Булар сўзсиз ўтмишдаги технологиялар ва ҳунармандчилик тарихини тўғри талқин қилиш имконини беради.

Бутун мамлакатимиз худудидаги дунё цивилизацияси ривожланишида катта ўрин тутган, асрлар давомида шаклланган тарихий шаҳарлар, меъморий обидалар ва тарихий ёдгорликларни

∴

∴

сақлаш, ҳисобга олиш, ўрганиш, босқичма-босқич таъмирлаш ва консервациялаш юзасидан тузилган дастурлар асосида иш олиб бормоқда. Тарихий ёдгорликлар базасида очик осмон остидаги музейлар ташкил этиш мақсадга мувофиқдир. Қатор давлатларда археологик ёдгорликлар “очик осмон остидаги музей”ларга айлантирилиб, туризм маршрутига киритилган. Масалан, Қозоғистоннинг Ўтрор, Хитойнинг Лоян, Чанан шаҳарларида “Очик осмон остидаги музей”лар ташкил қилинган.

Андижон вилоятида ёдгорликларни музейлаштириш бўйича қуйидаги таклифларни билдирамиз:

1. Эски шаҳарни Арк ичи маҳалласида Арк шимолий мудофаа деворини камида 100 метрини шахсий уйлاردан тозаланиб намойиш этиш учун музейлаштириш.

2. Қўшарик худудида жойлашган Эсон Давлат бегим чорбоғини тиклаш ва ёдгорлик ўрнатиш.

3. Андижон шаҳрини 3 та тарихий дарвозасини тиклаш.

4. Бозор кўчасидаги “Ҳунармандчилик маркази” расталарини қайтадан жиҳозлаш. Бобур даври билан алоқадор ягона тарихий обида Хожар Ноиб мадрасасини (ҳозирги Бобур музейи) жиҳозлаш.

5. Мархамат туманидаги Мингтепа шаҳар харобасида қовлаб очилган мудофаа деворларидаги минораларни таъмирлаб устини ёпиб музейлаштириш.

Юқорида номлари келтирилган ёдгорликлар маҳаллий ва хорижлик сайёҳлар учун муҳим зиёрат объектлар бўлиши мумкин. Уларни музейлаштириш эса бир томондан мазкур минг йилликларга таалуқли обидалар келажак авлодларга етказилса, иккинчи томондан боболаримиздан бизгача етиб келган цивилизация гувоҳлари бўлиб қолишини таъминлайди. Буларни барчаси маданий мерос ёдгорликларини таъмирлаш, сақлаш ва улардан фойдаланишни ўта муҳимлигини кўрсатади.

VII. ЭТНОГРАФИЯ

Ибрагимова (Асадий) Ф. С.

Ўрта Осиё либослари шаклланишининг эволюцион жараёнлари: “лойихалаш маданияти” нуқтаи назаридан

Аннотация: Обычно, в научных источниках по этнографии и истории одежды принято обозначать костюм народов Среднего Востока термином “национально-этнографический костюм”, не придавая значения смысловой стороне вопроса. В современном понимании такой терминологии, национальное не может быть этнографическим. Этнографическим костюм становится, когда в нем резко выделяется локальное своеобразие. Как например, в национальном узбекском костюме сурхандарьинский или кашкадарьинский тип одежды, является этнографическим вариантом национального костюма. Но это не главное, в научной литературе до сих пор бытует и другое стойкое представление: “Рубашечный покрой одежды (типа туники-рубашки) возник в далеком прошлом и существует до настоящего времени у многих народов, например у эскимосов и народов Средней Азии”; или ставший национальной одеждой, соответствующей принятой в VIII веке религиозной доктрине ислама, тип “хиджаба”. То есть имеется открытое игнорирование наличия “проектной культуры” одежды народов этого региона. В данной статье обосновывается исторический механизм развития проектирования одежды в смысле процессов создания национального костюма на примере фрагментов настенной росписи античности периода Кушан и раннего средневековья; миниатюр; а также на примере женского костюма на памятнике “Мунчактепе”.

Ўзбек либосларининг эволюцион жараёнларини “лойихалаш маданияти” нуқтаи назаридан таҳлил қилиш аввало, мазкур худуд, яъни юртимизнинг шаҳар ва қадимги дехқончилик оазислари аҳолиси либос лойихалаш доирасидаги бичимлар оддийлик касб этганда ҳам, нақшинкор безакларининг мантиқий уйғунлиги ва ёрдамчи безак элементлари билан бойитиш воситасида эришган либос яратишдаги ютуқлари маъносида, ўзининг “миллийлик” хусусиятларини эгаллаганини кўрсатади. Маълумки *этнос*, бу – миллат. Адабиётларда

∴

∴

“миллий либос” тушунчасини “этнографик либос” маъносида тахлил этилишини кузатиш мумкин. Аммо ҳозирги маъносида улар ўзаро фарқланадилар. Чунки, яхлит бир миллат доирасида унинг учун умумийлик касб этган элементларни ўзида мужассам этган либослар - миллий либослар ҳисобланади. Аксинча, маълум бир миллатнинг ундаги бирор қавм ёки гуруҳига хос бўлган либослар - этнографик ўзига хосликни касб этади, масалан – сурхандарё ёки қашқадарё аёллар либослари сингари.

Мазкур адабиётларда таъкидланишича туникавий бичимга эга бўлган либос шакли қадимда пайдо бўлган бўлиб, ҳозирда эскимослар ва Ўрта Осиё халқлари либосларида сақланиб қолган эканлиги айтилади. Оқибатида, ушбу халқлар либослари яхлит тарзда – “туниксимон” либослар сифатида баҳоланади. Ваҳоланки, юртимизда “туниксимон” либос эрамизнинг VIII асрида Ислом дини талаблари асосида пайдо бўлган “хижобсимон” либослар туркумига киради.

Эътиборлиси шуки, ушбу халқлар этник таркиби ва улардаги этник компонентлар турлилиги жиҳатидан ҳам фарқланадилар. Этнограф олима Н.Лобачева Ўрта Осиё ва Қозоғистон аҳолиси либосларида умумийлик жиҳатлари мавжуд бўлган халқларни уч гуруҳга ажратиш зарурлигини таъкидлайди: биринчи гуруҳга тожиклар ва ўзбекларни; иккинчисига туркманларни; учинчисига эса - қозоқлар, қирғизлар ва қорақалпоқлар киритади. (Дарҳақиқат уларнинг турмуш тарзи турлилиги боис, этник компонентларда – уй жой, одатлар, куй – мусиқа, фольклор, зеб – зийнат, нақшу нигорлар ҳамда либосларидаги фарқланишлар ҳам юзага келган.) Ва энг муҳими ушбу халқлар антропологик жиҳатдан фарқланишларини ҳам инобатга олмоқ лозим. Улардаги фарқланишлар сабабларини аҳолисининг этник илдизлари ва улар истиқомат қиладиган ҳудудлар тарихий-маданий анъаналари билан боғлаш мумкинлиги айтилади.

Ўрта Осиё халқлари тарихида аҳамиятли ўринга эга бўлган тохарларнинг таркибидаги қабилалардан бирининг номи билан аталган, хитой манбаларидагига биноан “Юэчжи” сифатида таъриф этилган - Кушонлар ҳукмронлиги эрадан аввалги I асрнинг охиридан IV асргача бўлган даврни қамраб олади. Кушон империяси ҳукм сурган даврда шартли ном билан аталувчи Гандҳар санъати пайдо бўлди. Ушбу давр мобайнида Кушон салтанати ўлкамизда ҳам, яхлит ҳудуд маъносида “Гандҳар” санъатининг ўзига хосликларини шакллантирди ва либос

∴

∴

лойихалаш маданияти ҳам ундан четда қолмаган эканлигини юртимиздаги илк ўрта асрлар тасвирий санъат асарларидан англаш мумкин. Оқибатида ҳудудий жиҳатидан яхлит Кушон салтанати доирасида “удумда” бўлган либос лойихалаш тенденциялари юртимизда ҳам “урф”га айлангани ва ўзига хос лойихалаш тенденцияларини ҳам келтириб чиқарганини биздаги мавжуд деворий суратлар ва ҳайкалтарошлик асарларидаги персонажлар либослари тасвирларида ҳис этиш мумкин.

Маълумки, “либос лойихалаш маданияти”нинг асосий белгилари шубҳасиз ички кийимларда эътиборли даражада ўз ифодасини топади. Шуниси эътиборлики, юқорида қайд этилган деворий суръатлар тасвирларида ушбу ҳудудда мавжуд бўлган кийим-кечак ва айниқса ички кийим, яъни лойихалаш маданиятининг мазкур соҳаси ҳақида ҳам тасаввур ҳосил қилиш имкониятини беради. Бу борада деворий суратлардаги ички кийим - кечаклар бўйича таҳлил шуни кўрсатадики: “Аввало, тасвирлардаги либослар “туниксимон” яхлит эмас. Балки икки қисмдан иборат - яъни биз таҳлил этаётган тарихий либосларда деталлаштириш мавжудлигини – елка ва бел кийимлари тасвирлари орқали англаш мумкин, масалан - Панжикентнинг VII асрга тааллуқли рангтасвиридаги “*Арфа чалаётган аёл*” суратида елка кийими яъни, кофта белни ёпмаган, белдан юқорида, бел кийими эса ҳозирда юбка деб аталувчи кийим шаклини эслатиб, у белга ёпишган – қориннинг киндик ва бўкса қисми очик (худди кейинги йилларда урфга айланган “мода” сингари). Мазкур “*Арфа чалаётган аёл*” суратидаги елка кийими тасвирида либоснинг енг ва унинг ўмизи бўйича дурлар билан безатилган. Бел кийимида дурлар билан безатилган халқа шаклида белбоғ ҳам мавжуд. Панжикент суратларида тасвирланган либосларидаги “белга мослаштирилган” силуэтни нафақат рангтасвир, балки ҳайкалтарошлик асарларида ҳам кузатиш мумкин.

Афросиёб деворий суръатларидаги “*Қайиқда саёҳатга чиққан аёллар*” рангтасвирида аёлларнинг кўйлаклари – ички кийимида кўкрак бурманинг (кокетка) аниқ тасвири, ҳамда ундан пастга тушаётган тахламалар либос лойихалаш маданиятининг аниқ далилига айланади. Бу ҳақида археолог- олим Л.Альбаум - Қайиқ марказида баланд кокеткага эга бўлган ва унинг(кокеткаси) остида кенг сариқ тасмали қизил рангли либосда ўтирган аёл тасвирланган. Кўйлакнинг олд кўкрак қисмидаги

∴

∴

сарик тасма остидан эса, унга нисбатан вертикал жойлашган икки қизил, мовий, ҳаво ва сарик рангли тасмалардан иборат бўлган мато парчаси мавжуд дея, ўша давр либоси тавсифини ёритади. Сўнгра ташқи либос сирасига кирувчи халат тавсифига ҳам тўхталиб ўтади.

“Тупроққалъа ёдгорлигидаги эрамизнинг III асрига тааллуқли деворий суратда “Червонная дама” деб шартли номланган асар фрагментида аёл либосидаги елка чизигининг бичими мавжуд бўлиб, ундан бир неча бурмалардан ташкил топган енг конструкциясини ҳосил қилинганлигини кузатиш мумкин, ҳамда либоснинг лиф қисмида кўкрак тўши бўйича горизонтал қатламларни ташкил этилиши ва бўйнини ўраб турувчи ҳалқасимон безак ҳам ўзига хос бичим мавжудлигини кўрсатади ва қадимда ўлкамизда мавжуд бўлган лойиҳа маданиятининг этник илдизлари қадимги даврларга бориб тақалишининг ёрқин исботига айланади.

Хулоса ўрнида шуни таъкидлаш лозимки, юртимиз тарихидаги либослар қиёфаси, шакли ва бичими бўйича олиб борилган мазкур тадқиқот либос лойиҳалаш маданияти юртимизда қадимдан шаклланган эканлигини аниқлашга бағишланди. Турли адабиётларда таъкидланадиган “туникавий” бичимга хос бўлган либослар эса, юртимизга VIII асрда кириб келган диний эътиқод талабларига мос “хижобсимон” либос туркумига хос бўлиб, ўзбек миллий либоси таркибида ўз ўрнига эга эканлиги ҳам кўрсатиб ўтилди.

VIII. МИРОВОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Монасыпова Л.И.

Нематериальное культурное наследие Узбекистана – Красота вдохновляет

«Искусство является великой объединяющей силой. Разные виды искусства взаимопроницающи и образуют связующее звено между различными слоями общества и самыми отдаленными друг от друга народами. Искусство является подлинным символом нации, благодаря искусству мы без особого труда можем понять и истолковать устремления и достижения народа», - говорил Святослав Рерих.

Передаваемое из поколения в поколение народное творчество сегодня относят к понятию «нематериальное культурное наследие». Обряды, традиции, народные песни, танцы, национальные игры — все это является визитной карточкой народа, подчеркивает как его самобытность, так и культурно-исторические связи с другими народами, характеризует определенные этапы его истории.

В период проведения выставки «Пакт Рериха. История и современность» в Ташкенте мы наблюдали отклик у представителей молодого поколения на проблемы разрушения памятников культуры – свидетельств человеческого гения. Молодые люди говорили о том, что человек, впитавший красоту культурного наследия своего народа, открыт для восприятия Красоты, он почувствует трепет и восхищение при знакомстве с другой культурой, у него никогда не поднимется рука разрушать культурное достояние.

И в этом контексте большим воспитательным потенциалом обладает нематериальное культурное наследие, поэтому сохранить это своеобразие и передать его молодому поколению, расширяя понятие как уникальности народа, его целостности, так и объединяющего начала культуры и искусства — задача первостепенной важности.

Шедевры устного и нематериального культурного наследия провозглашаются ЮНЕСКО начиная с 2001 г. с целью привлечения внимания к нематериальному культурному наследию, стимулированию усилий по охране и сохранению данного наследия.

∴
∴

17 октября 2003 г. в Париже была принята «Конвенция об охране нематериального культурного наследия». Конвенция направлена на охрану народных традиций, включая древние языки, различных ритуалов и обрядов, ремесел и устного народного творчества.

Нематериальное культурное наследие охватывает пять областей.

Первая — это народное устное творчество, к которому относятся сказки, мифы и все, что передается так сказать «из уст в уста».

Вторая область охватывает исполнительское искусство, а именно: национальные песни и танцы, а также народно-зрелищное искусство.

Третья область охватывает обычаи, традиции, обряды и праздники.

Четвертая область — это знания связанные с природой и космосом. Сюда входят проверенные веками наблюдения за признаками, связанными с предстоящими временами года, народные рецепты, многие из которых легли в основу современной фармацевтики и т.д.

В пятую область входит народно-прикладное творчество, различные направления традиционного ремесленничества.

В соответствии с «Конвенцией об охране нематериального культурного наследия» в репрезентативный список ЮНЕСКО — входят пять номинаций, связанные с Узбекистаном. В их числе три национальные номинации — это культурное пространство Байсуна, традиционное исполнительство «Катта Ашула», искусство народного острословия «Аския».

Еще две номинации являются совместными. Это вид традиционного музыкального искусства «Шашмаком» — совместно с Таджикистаном и праздник «Навруз» — совместно с шестью государствами.

Николай Рерих в статье «Радость искусству» размышляет о том, насколько умели украшать обиход наши предки, насколько близость к Природе выражалась в прекрасных ритуалах, песнях, творчестве каждого дня: *«Праздник. Пусть будет это тот праздник, которым всегда праздновали победу весеннего солнца. Когда надолго выходили в леса; любовались цветом деревьев; когда из первых трав делали пахучие венки и украшали ими себя. Когда плясали быстрые пляски,*

∴

∴

когда хотели нравиться. Когда играли в костяные и деревянные рожки-дудки...

Люди радовались. Среди них начиналось искусство. Они были нам близки. Они, наверное, пели. И песни их были слышны за озером и по всем островам».

Защита Культуры сегодня – насущная необходимость, и очень важно, чтобы каждый гражданин не остался равнодушным к состоянию памятников, выдающихся шедевров, преисполнился охраной культурного наследия своего народа и мировых культурных ценностей.

Таким образом, мы видим неисчерпаемые возможности воспитания восприятия Красоты, формирования внутренней культуры через приобщение к уникальным страницам нематериального культурного наследия.

Юсупбоева З.К.

Культурное наследие Узбекистана, внесенное в репрезентативный список ЮНЕСКО

Узбекистан присоединился к Международной организации при ООН по вопросам образования, науки и культуры (ЮНЕСКО) в 1993г. Сейчас в список ЮНЕСКО от Узбекистана входит четыре архитектурных комплекса.

Всемирное наследие ЮНЕСКО – это лучшие рукотворные творения человечества и уникальные природные феномены, имеющие историческую, культурную и экологическую значимость.

Главная цель списка Всемирного наследия — сделать известными и защитить объекты, которые являются уникальными в своём роде.

«Уникальность ЮНЕСКО мы видим, прежде всего, в том, что, сохраняя одинаковое уважение и бережное отношение к прошлому и настоящему больших и малочисленных народов нашей планеты, в рамках ЮНЕСКО создаются прекрасные возможности для широкой демонстрации самобытных и неповторимых национальных культур и достижений цивилизации».

Узбекистан богат архитектурными шедеврами и многовековыми традициями. На его территории расположены одни из самых

∴

∴

древнейших городов планеты, некоторым из которых более 2,7 тысяч лет. Сохранившиеся памятники представляют ценность не только для узбекского народа, но и для человечества в целом.

В настоящее время в список Всемирного культурного наследия входят четыре материальных объекта Узбекистана — Ичан-Кала (г.Хива), исторические центры Бухары, Шахрисабза и город Самарканд.

Жемчужина нашей земли

Ичан-Кала (Внутренняя крепость), город Хива. Ичан-Кала — окружённый мощными стенами исторический внутренний город Хивы в Узбекистане, в 1990 г. ставший первым памятником Всемирного наследия в Средней Азии. Возведённые на протяжении столетий (самые древние памятники архитектуры относятся к XIV веку) крепостные сооружения и дворцы, мечети и медресе, мавзолеи и минареты, караван-сарай и бани превратили Ичан-Калу в уникальный город-памятник. Официально статус города-заповедника Старая Хива получила в 1968 г.

На колоритной территории древнего Хивинского оазиса, за массивной десятиметровой стеной, сделанной из кирпича, спрятался Ичан-Кала – Внутренний город-крепость. Это удивительное место было последней остановкой следующих в Иран караванов, перед длительным путешествием через пустыню.

Прекрасно сохранившийся исторический город отображает среднеазиатские тенденции градостроения, демонстрируя стилистику исламской архитектуры. Старинные памятники, мавзолеи, дворцовые конструкции, возведенные в 19 столетии, в том числе великолепная Джума-мечеть формируют колорит самобытного города и позволяют соприкоснуться с его легендарным прошлым.

Исторический центр города Бухара

Бухара — один из самых почитаемых городов исламской цивилизации. По одной из версий название города происходит от согдийского слова «Вухарак» - счастливое место. По другой версии, название пришло из Индии, «вихара», что означает монастырь, место проживания Учителя с учениками. Это наиболее целостный образец

∴

∴

средневекового города в Средней Азии, с почти не измененной городской планировкой. Наибольший интерес представляют такие памятники, как гробница Исмаила Самани – шедевр исламской архитектуры X в., а также многочисленные медресе XVII в.

«Бухара завоевала всемирную известность тем, что она на протяжении тысячелетий вносила большой вклад в мировую цивилизацию, в развитие духовных, культурных и религиозных ценностей и стала одним из священных мест нашего края... Величественные и по сей день архитектурные памятники - минареты, мечети и медресе, торговые ряды, хаузы и площади являются свидетелями великой истории Бухары».

Историческая часть живописного города в 1993 г. стала уникальным Всемирным наследием.

Исторический центр города Шахрисабза

Центр удивительного узбекского города Шахрисабз – это сохранившиеся уникальные памятники архитектуры и самобытные старинные кварталы, хранящие историческое прошлое города.

В историческом центре Шахрисабза сосредоточены выдающиеся архитектурные памятники и целые древние кварталы, несущие свидетельства многовековой истории этого города. Эти памятники и кварталы относятся к периоду расцвета города во времена Амира Тимура и Тимуридов в XIV–XV вв.

Основными достопримечательностями Шахрисабза являются Аксарай – руины дворца Амира Тимура, остатки династической тимуридской усыпальницы Дорус-Сиадат, включая и его склеп, а также мемориальный комплекс под названием Дорут Тилават, в составе которого находятся мавзолеи Гумбази-Сейидан и Шамсад-Дина Куляла ал-Кеши и мечеть Кок-Гумбаз.

В 2000 г. колоритный центр Шахрисабза занесен в перечень наследия ЮНЕСКО.

Самарканд – перекресток культур

Возведенный в 7 столетии до нашей эры древний Самарканд стал местом пересечения культур разных народов мира. Этот сказочный

∴

∴

город, ранее называвшийся Афрасиаб, прошел периоды расцвета и упадка.

В эпоху правления Темуридов (14-15 столетие) Самарканд пережил наиболее значительный подъем в развитии. В это время архитектура города приобрела великолепные очертания, на улицах и площадях появились красивейшие здания, олицетворяющие гармоничное взаимодействие культур и эпох.

До нынешнего времени сохранились медресе, украшающие площадь Регистан, роскошная мечеть Биби-Ханым, монументальные мавзолеи Шахи-Зинда и Гур-Эмир, а также масштабная Обсерватория Мирзо Улугбека. Самобытный город Самарканд в 2001 г. пополнил список Всемирного наследия.

Памятники и достопримечательности Самарканда по праву занимают место в списке Всемирного наследия ЮНЕСКО и словно страницы старой книги повествуют историю развития и становления Самарканда – города-перекрестка культур.

С момента обретения Узбекистаном независимости в 1991 г. образование, наука и культура были определены Президентом Исламом Каримовым как жизненно важные сферы для развития общества и государства, требующие приоритетного внимания: «Духовное наследие, культурные ценности, древние исторические памятники являются одним из важнейших фундаментов формирования духовности». При этом особое значение имеет формирование прочных правовых основ сохранения духовного наследия, имплементация в национальное законодательство международных правовых актов, таких, как Конвенция ООН об охране всемирного культурного и природного наследия и других.

Приняты также Законы: «Об охране и использовании объектов культурного наследия» и «Об охране и использовании объектов археологического наследия», а также Постановление Кабинета Министров «О мерах по дальнейшему совершенствованию и развитию дела охраны и использования объектов культурного наследия» и другие нормативные документы.

На основании вышеназванных законов установлен порядок охраны, сохранения и использования объектов культурного наследия, существующих в нашей стране. Широкомасштабные меры,

∴

∴

предпринимаемые в нашем государстве по реставрации этих бесценных объектов, позволяют сохранить их для будущих поколений.

За вклад в развитие национальной культуры, сохранение культурно-исторических памятников и укрепление сотрудничества с ЮНЕСКО Президент Республики Узбекистан И.А.Каримов был награжден Золотой медалью имени Авиценны.

Узбекистан высоко ценит вклад ЮНЕСКО в разработку и реализацию специальной программы изучения и реставрации культурного и духовного наследия Центральной Азии.

Шерматова Г. А.

Историческая ценность нематериального культурного наследия Индии

В 2016 г. Индия заняла 6-е место в репрезентативном списке ЮНЕСКО среди стран с наибольшим числом объектов Всемирного наследия.

Нематериальное культурное наследие Индии представлено 10 объектами, которые включают в себя устные традиции и формы выражения, унаследованные от предков и переданные потомкам, исполнительские искусства, религиозные и культурные фестивали, а также традиционные ремесла. Бережное отношение к этому многогранному нематериальному культурному наследия является важным фактором в сохранении культурного разнообразия в условиях растущей глобализации.

1. Рамлила - традиционное исполнение Рамаяны. Самое захватывающее театральное зрелище истории принца Айодхьи Рамы. Традиционно исполняется ежегодно на севере Индии во время фестиваля Дассера в течение десяти или двенадцати дней. Игра обычно заканчивается победой Господа Рамы и смертью ракшаса⁶ Раваны, что символизирует торжество добра над злом. Плавающий огромный макет Раваны еще раз убеждает ликующего зрителя в том, что злые силы наказаны и уничтожены до конца и больше не

⁶ демон

∴

∴

представляют никакой угрозы всему человечеству. К сожалению, в связи с развитием средств массовой информации, Рамлила, которая объединяла все население, несмотря на кастовые и религиозные различия, испытывает снижение аудитории, и таким образом, теряет свою главную роль в сплочении людей и общин.

2. *Традиционное ремесло изготовления посуды из латуни и меди в Пенджабе.* Посуда, изготовленная группой людей Тхатхерас Джандиала Гуру, используется во время свадебных церемоний или в храмах. Приготовление пищи в этой посуде полезно для здоровья и рекомендовано Аюрведой. Процесс изготовления посуды требует тщательного контроля температуры и применения традиционных материалов. Причиной уменьшения продажи этой посуды является всё большее использование посуды из нержавеющей стали или алюминия.

3. *Калбелия - народные песни и танцы Раджастхана.* Исполняются представителями общины, которые традиционно являются заклинателями змей. Они считают, что кобры священны и носят их в плетеных корзинах с пунги⁷. Калбелия имитируют движения змей, песни сочиняются спонтанно во время выступлений. Специальные традиционные танцы исполняются во время Холи.

4. *Чхау танец.* Он также называется Паику нритья (танец битвы). Эта боевая форма танца распространена в штатах Орисса, Джаркханд и Западная Бенгалия. В самом деле, название Чхау происходит от слова *чхауни* (военный лагерь). Исполняется во время регионального фестиваля Парвы чайтра, проводимого в честь Бога Шивы, известного своей танцевальной формой Тандавы.

5. *Декламация священных буддийских текстов в Ладакхе.* Считается, что пение этих мантр, выражающих дух, философию и учение Будды, ведет к духовному и нравственному благополучию, очищению и спокойствию. Воспевания монахов служат молитвами к божествам во имя мира во всем мире, а также для личного роста практикующих.

6. *Санкиртана - Ритуальное пение, игра на барабанах и танцы.* Выполняются в храмах штата Манипур. Два барабанщика и около десяти певцов - танцоров повествуют жизнь и деяния Кришны. Люди

⁷ духовой инструмент заклинателей змей в Индии и Пакистане

∴

∴

верят, что во время исполнения киртанов можно достичь состояния *мокша*⁸. Эта форма искусства передается из поколения в поколение от наставников к ученикам. Пение Санкиртана поражает использованием около 100 различных ритмических вариаций.

7. *Традиции ведического песнопения*. Только 13 из тысячи способов воспевания Вед, одних из старейших источников знаний по индуистской традиции, сохранились до наших дней. Важность этой традиции заключается не только в богатом содержании её устной литературы, но и в изобретательных методах, используемых священниками-брахманами для сохранения текстов неизменными на протяжении тысячи лет.

8. *Рамман - религиозный праздник и ритуальный театр в Гархвале, в Гималаях*. Этот праздник отмечается в Гархвале в селе Салур Дунгра, население которого составляет около 1800 человек. Фестиваль состоит из весьма сложных ритуалов, таких как произнесение версий Рамаяны и различных легенд, исполнение песен и танцев в масках.

9. *Кутияттам - санскритский театр*. Это старейшая форма театра Индии, возникшая около 2000 лет назад. Она отражает местные традиции Кералы. Тем не менее, его происхождение и развитие до сих пор окутано тайной. Театр использует более семи инструментов; а на основном инструменте *кужитхалам*⁹ может играть только член касты Намбияр. Актеры проходят очень тщательную подготовку, изучая практики контроля дыхания, мышц лица и тела от десяти до пятнадцати лет. В настоящее время этот вид искусства из-за недостатка средств теряет свою значимость.

10. *Мудиетту - Ритуальный театр и танцевальная драма*. Эта постановка мифологического рассказа о битве между богиней Кали и демоном Дарикой демонстрируется в четырех районах Кералы во время фестиваля в течение четырех дней после летнего урожая. Шестнадцать музыкантов и танцоров, участвующих в Мудиетту, исполняют песню, описывающую богиню Кали с головы до ног, танцуя вокруг ее фигуры, изображенной на полу храма.

⁸ освобождение от перерождений души

⁹ плоские медные пластины круглой формы, соединенные друг с другом с помощью струны через отверстия в середине.

∴
∴

Признание ценности и значимости достижений этого богатого культурного прошлого Индии для всего мира, а также их сохранение является одной из важнейших задач человечества, и подтверждением этому могут служить слова *Николая Рериха*: «Высока ценность Культуры во всех ее видах. Честь нации в работе на Культуру. Народам почет постольку, поскольку они внесли свою долю в Культуру человечества. Велика существенная важность труда, которым человек побеждает природу и творит мир - мир во всем.

Этическая основа охватывает всю действительность, всю человеческую деятельность. Ни одно деяние не избавлено от морального суда. Высока ценность Красоты: хранилища народной памяти в сказаниях, языке, быте, строении. Красота - главнейшая духовная сила, движущая народами: она является преемственным и непрерывным творчеством народной души».

РЕЗОЛЮЦИЯ ПО ИТОГАМ НАУЧНОГО СЕМИНАРА

«Культурное наследие: сохраним прошлое во имя будущего»

(Ташкент, 15 ноября 2016 г.)

Одной из актуальных общемировых тенденций, характеризующих современный культурный процесс, является сохранение, изучение и пропаганда культурного наследия. Сегодня, когда человечество сталкивается с фактами неоправданного, а порой и варварского разрушения исторических памятников, становится свидетелем грубого нарушения международных соглашений в области охраны культурного наследия, трудно переоценить важность укрепления духовных основ нашего общества, формирования у подрастающего поколения нравственного стержня, способности гордиться своей культурой, знать и уважать культуру других народов. Не менее значимы и вопросы подготовки кадров молодых ученых, преемственного развития научной школы в сфере исследования культурного наследия, чему в известной степени способствует организация научных конференций и семинаров, дающих возможность разным поколениям ученых-гуманитариев обменяться и обсудить информацию по данной проблематике.

Подтверждение сказанному – девиз сегодняшнего Научного семинара, тематика прозвучавших на нем докладов. Его проведение уже в третий раз в рамках Рериховских чтений стало своего рода традицией, инициированной Ташкентским обществом Рерихов в 2012г. Данная инициатива воспринимается как закономерное продолжение научно-просветительской деятельности семьи Рерихов, внесшей весомый вклад в изучение культурного наследия народов Азии.

Организаторами семинара выступили также Ташкентский архитектурно-строительный институт, Институт искусствознания Академии Наук Республики Узбекистан, Национальный институт художеств и дизайна им. Камаледдина Бехзода.

На семинаре выступили 24 докладчика, в том числе 1 академик, 5 докторов наук, 6 кандидатов наук, магистры высших учебных заведений Республики Узбекистан. Темы сообщений отразили

∴
∴

широкий спектр вопросов изучения материального и нематериального культурного наследия Центральной Азии, включая проблемы исследования традиционного декоративно-прикладного искусства, музыкальных и литературных связей на Великом шелковом пути, сохранения археологических и архитектурных памятников, современного развития изобразительного искусства Узбекистана. Таким образом, был охвачен круг актуальных вопросов, где наряду с осмыслением искусства Узбекистана в общемировом и региональном контексте нашли отражение и частные темы, посвященные отдельным видам и жанрам художественного творчества прошлого и современности. В ходе дискуссионных обсуждений были отмечены наиболее интересные сообщения и выражено пожелание опубликовать сборник материалов семинара.

Научный семинар постановляет:

1. Ввиду актуальности тематики данного и организованных ранее научных семинаров в рамках Рериховских чтений продолжить практику их проведения в целях укрепления и расширения сотрудничества между представителями научных, образовательных, культурных и общественных учреждений Узбекистана, активизации участия молодежи в научном творчестве.

2. Опубликовать материалы научного семинара отдельным сборником в целях распространения и пополнения информации о культурном наследии Узбекистана.

3. Отметить значительный вклад Института искусствознания Академии Наук Республики Узбекистан, одного из крупнейших в Центральной Азии искусствоведческих центров, в дело изучения и сохранения материального и нематериального наследия нашей страны.

4. Особо отметить образовательную и культурно-просветительскую значимость работы с молодежью, проводимой Ташкентским архитектурно-строительным институтом и Национальным институтом художеств и дизайна им. Камаледдина Бехзода Академии Художеств Узбекистана.

5. Констатировать важность проектов, направленных на популяризацию мирового культурного наследия, в связи с чем выразить благодарность Международному Центру Рерихов (г.

∴

∴

Москва) за организацию фотовыставки «Пакт Рериха. История и современность», прошедшей наряду со многими странами мира и в Узбекистане, что дало возможность вновь привлечь внимание широкой общественности к вопросам защиты культурного наследия.

6. Одобрить и считать научно и практически обоснованными озвученные в докладах проекты магистров Ташкентского архитектурно-строительного института, выполненные под руководством профессора кафедры «Ландшафтный дизайн и интерьер» Бородиной Марины Ростиславовны, направленные на сохранение исторического облика городов-заповедников, а также природных памятников культурного наследия Узбекистана и рекомендовать их к реализации.

7. Одобрить научные исследования, изложенные в докладе Новика П. О. «К изучению сардоба Мавераннахра», построенном на информации о натуральных исследованиях культурно-исторических памятников. Отметить значимость данной работы для изучения и сохранения культурного наследия Узбекистана и рекомендовать работу к печати.

Завершая работу семинара, организаторы приносят благодарность всем ее участникам и выражают уверенность в том, что состоявшийся научный диалог станет еще одним позитивным шагом в деле изучения, сохранения и пропаганды культурного наследия Узбекистана.

**Председатель Оргкомитета,
Академик АН РУз, Ртвеладзе Э.В.**

**Координатор Научного семинара,
председатель Ташкентского общества Рерихов,
Монасыпова Н.Р.**

ОРГКОМИТЕТ

Председатель Оргкомитета Ртвеладзе Эдвард Васильевич,
академик Академии наук Республики Узбекистан,
Иностраннный член национальной Академии наук Грузии,
доктор исторических наук, профессор;

Пидаев Шакиржон Расульевич, директор Института
искусствознания АН Узбекистана, кандидат искусствоведения;

Бородина Марина Ростиславовна, профессор кафедры
«Ландшафтный дизайн и интерьер» Ташкентского архитектурно-
строительного института, член творческого объединения
Академии художеств Узбекистана, член Союза архитекторов;

Монасыпова Наджия Рауфовна, председатель Ташкентского
Общества Рерихов, координатор Научного Семинара;

Монасыпова Лилия Ильгизовна, заместитель председателя
Ташкентского Общества Рерихов, кандидат медицинских наук,
руководитель проекта “Культура-Врата в Будущее”

Сведения об авторах

**Ахмедов Жасурбек
Зокиржонович**

**Научный сотрудник государственного
музея истории АН Республики
Узбекистан**

**Ахсанова Лилия
Бородина Марина
Ростиславовна**

**Магистр ТАСИ
Профессор кафедры «Ландшафтный
дизайн и интерьер» ТАСИ, член
Академии художеств Узбекистана, член
Союза Архитекторов**

Гюль Таир Иггарович

**Младший научный сотрудник
Института истории Академии наук
Республики Узбекистан**

**Гюль Эльмира
Фатхлбаяновна**

**Ведущий научный сотрудник
института искусствознания Академии
наук Республики Узбекистан, доктор
искусствоведения**

**Ибрагимова (Асадий)
Фотима Сагдуллаевна**

**Старший научный сотрудник
Ташкентского государственного
технического университета имени Абу
Райхана Беруни, соискатель**

**Лунева Валентина
Витальевна**

**Главный научный сотрудник
Института искусствознания АН РУз,
доктор искусствоведения**

**Маматов Улугбек
Насимович**

**Старший научный сотрудник,
Национального института художеств и
дизайна им. К.Бехзода художник-
соискатель**

**Мирзаназарова Эътибор
Ядгаровна**

**Старший научный сотрудник
Национального института художеств и
дизайна им. К.Бехзода, соискатель**

**Монасыпова Лилия
Ильгизовна**

**Врач-психиатр, психотерапевт,
кандидат медицинских наук,
заместитель председателя
Ташкентского общества Рерихов,
руководитель проекта «Культура-Врата
в Будущее»**

**Мурадова Зульфия
Алиевна**

**Заведующий отделом музыкального
искусства Института искусствознания
Академии наук Республики Узбекистан,
кандидат искусствоведения, старший
научный сотрудник**

<p>∴</p> <p>∴</p> <p>Муhibaва Ульпатхон Учкуновна</p> <p>Новик Павел Олегович</p> <p>Нурматов Сироджиддин Султанмуратович</p> <p>Нурмухамедова Шоира Захидовна</p> <p>Нурулин Тимур Салаватович</p> <p>Поторочина Елена Владимировна</p> <p>Рахматов Баёт Рахматович Рахматуллаева Асалхон Гайратовна,</p> <p>Ртвеладзе Эдвард Васильевич</p> <p>Саидов Абдумалик Абдулхакович</p> <p>Султонова Дилшода Намазовна</p> <p>Хасанова Наргиза Сагдуллаевна,</p> <p>Шерматова Гулера Анваровна Юсупбоева Зилола Кенесбоевна</p>	<p>Заведующий кафедрой литературы стран зарубежного Востока ТашГИВ, доктор филологических наук Предприниматель, краевед</p> <p>Заведующий кафедрой языков Южной Азии ТашГИВ, кандидат философских наук</p> <p>Доцент кафедры «История и теория архитектуры» ТАСИ, кандидат архитектуры</p> <p>Ведущий архитектор ООО «Metroproekt», магистр теории и истории архитектуры</p> <p>Научный сотрудник Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан</p> <p>Старший преподаватель ТашГИВ Сотрудник научного отдела Национального института художеств и дизайна, искусствовед</p> <p>Академик Академии наук Республики Узбекистан, иностранный член национальной Академии наук Грузии, доктор исторических наук, профессор, <i>председатель Оргкомитета Рериховских Чтений;</i></p> <p>Преподаватель кафедры «Ландшафтный дизайн и интерьер» ТАСИ, кандидат архитектуры, доцент</p> <p>Доцент СамГАСИ, кандидат архитектуры, член ТОХ при Академии художеств Узбекистана, искусствовед</p> <p>Старший научный сотрудник- соискатель Национального института художеств и дизайна им.К.Бехзода</p> <p>Преподаватель кафедры литературы стран зарубежного Востока ТашГИВ Студентка 2 – курса факультета «Искусствоведение» Национального института художеств и дизайна имени К. Бехзода</p>
--	---

∴
∴

Список принятых сокращений

АН - Академия наук

ГАП - Главный архитектор проекта

ГИА РУз - Государственный Исторический Архив Республики
Узбекистан

НИИ - Научно-исследовательский институт

ООО – Общество с ограниченной ответственностью

РУз - Республика Узбекистан

СамГАСИ - Самаркандский государственный Архитектурно-
строительный институт

ТАСИ - Ташкентский Архитектурно-строительный институт

ТашГИВ - Ташкентский государственный институт востоковедения

ТОХ Творческое объединение художников

Содержание

<i>Ртвеладзе Э.В.</i> ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО	3
I. Ю. Н. РЕРИХ	6
<i>Л.В. Шапошникова</i> Слово о Юрии Николаевиче Рерихе	6
II. АРХИТЕКТУРА И ИСКУССТВО	12
<i>Бородина М.Р.</i> Проблемы создания искусственного ландшафта и крытых парковых комплексов	12
<i>Ахсанова Л.И.</i> О проекте сохранения градостроительного каркаса и реабилитации традиционных кварталов Дишан кала в г.Хиве (в районе ворот Ота Дарвоза)	15
<i>Новик П.О.</i> К изучению сардоба Мавераннахра	18
<i>Гюль Т.И.</i> Великие богини доисламской Средней Азии (к вопросу об идентификации культового персонажа)	22
<i>Нурмухамедова Ш. З.</i> К вопросу об основах формирования архитектуры Узбекистана античного периода	26
<i>Нурулин Т.С.</i> Древняя обсерватория в Ташкенте	28
<i>Саидов А.А.</i> Традиционная архитектура и архитектурно-художественное решение современных зданий г.Ташкента	33
III. СИМВОЛИКА	35
<i>Поторочина Е.В.</i> Феноменология культуры: перманентность искусства христиан Востока	35
IV. ЛИНГВИСТИКА И ФИЛОЛОГИЯ	38
<i>Нурматов С.С.</i> К вопросу об изучении индийских языков и индийской культуры в Узбекистане	38
<i>Рахматов Б.Р.</i> Некоторые вопросы унификации при составлении учебников языка хинди для иностранцев	44
<i>Мухибова У. У.</i> Вклад династии Бабуридов в развитие литературы бхакти	46
V. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО	49
<i>Гюль Э.Ф.</i> Культы и верования узбекских племенных групп по данным коврового декора	49
<i>Лунева В.В.</i> Буддийские традиции, отраженные в ювелирном искусстве Узбекистана в домусульманский период	53
<i>Мирзаназарова Э. Я.</i> К проблеме художественного своеобразия традиционной одежды Узбекистана (на материале памятников античного периода и раннего средневековья)	55
<i>Мурадова З.А.</i> Фигурки музыкантш из Miho Museum как свидетельство транскультурной интеграции на Великом шелковом пути	57

∴

∴

<i>Рахматуллаева А. Г.</i> Термин “МИНИАТЮРА” в искусствоведении России	61
<i>Хасанова Н. С.</i> Художественные школы Центральной Азии периода античности и раннего средневековья	64
<i>Маматов У. Н.</i> Исследование портретов Авиценны кисти художников Нигмата Кузыбаева и Азизы Маматовой	66
<i>Султанова Д. Н.</i> Аральское море глазами живописца Намоза Султанова	69
VI. ИСТОРИЯ И АРХЕОЛОГИЯ	72
<i>Ахмедов Ж. З.</i> Археологик объектларни музейлаштириш муаммолари	72
VII. ЭТНОГРАФИЯ	77
<i>Ибрагимова (Асадий) Ф. С.</i> Ўрта Осиё либослари шаклланишининг эволюцион жараёнлари: “лойиҳалаш маданияти” нуқтаи назаридан	77
VIII. МИРОВОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ	81
<i>Монасыпова Л.И.</i> Нематериальное культурное наследие Узбекистана – Красота вдохновляет	81
<i>Юсупбоева З.К.</i> Культурное наследие Узбекистана, внесенное в репрезентативный список ЮНЕСКО	83
<i>Шерматова Г. А.</i> Историческая ценность нематериального культурного наследия Индии	87
РЕЗОЛЮЦИЯ ПО ИТОГАМ НАУЧНОГО СЕМИНАРА	91
ОРГКОМИТЕТ	94
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	95
СПИСОК ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ	97
СОДЕРЖАНИЕ	98