



ELENA NEVA

Tajik Jewelry

ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ ТАДЖИКОВ | ЕЛЕНА НЕВА



Elena Neva

Tajik Jewelry



ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ ТАДЖИКОВ | ЕЛЕНА НЕВА

BOSTON • 2010 • БОСТОН

Tajik Jewelry by Elena Neva, Ph.D.

Editors: Susanne Kummel and Julia Hersey (English text)
Elena Katishonok (Russian text)

Елена Нева *Ювелирные украшения таджиков*

Редакторы: Сюзанна Каммел, Юлия Хёрси (английский текст)
Елена Катишонок (русский текст)

Copyright © 2010 by Elena Neva

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, by any process or technique, without the express written consent of the publisher, except in the case of brief quotation embodied in critical articles and reviews.

ISBN 978-1-934881-30-9

Library of Congress Control Number: 2010922208

Cover Design by Paul Kraytman © 2010

Front cover photo by P. Kraytman

All text photographs from author's personal archive unless stated otherwise

Book layout by M•Graphics Publishing
mgraphics.books@gmail.com
www.mgraphics-publishing.com

Printed in the USA

*To the memory of Vitaly Ivanov,
jeweler and philosopher*

*Памяти Виталия Иванова —
ювелира-философа*

*Special thanks to my daughter
for her love and support*

*С особой благодарностью моей дочери
за ее любовь и поддержку*

*To all who love and enjoy
jewelry of Central Asia*

*Всем, кто любит и ценит
ювелирное искусство
Центральной Азии*

CONTENT / СОДЕРЖАНИЕ

Art of Our Ancestors	13
<i>Искусство наших предков</i>	115
Tajik Jewelry	18
<i>Ювелирные украшения таджиков</i>	120
Moon Imagery in Eastern Jewelry	23
<i>Культ луны в восточных украшениях</i>	126
Tajik Gold	28
<i>Золото Таджикистана</i>	131
Treasures from Museum	54
<i>Из сокровищницы музея</i>	162
What Signs Can Tell	81
<i>О чем могут рассказать знаки</i>	193
Diadems of Europe and Central Asia	83
<i>Диадемы Европы и Центральной Азии</i>	195
Avian Imagery in the Tajik Jewelry	89
<i>Изображения птиц в украшениях таджиков</i>	201
Heavenly Frogs in the Art of Bukharian Jewelers	92
<i>«Небесные лягушки» в украшениях бухарских ювелиров</i>	204
“The Young Moon” of the Tajik Jewelers	96
<i>«Молодая луна» таджикских ювелиров</i>	208
Illustrations / <i>Иллюстрации</i>	99

ART OF OUR ANCESTORS

Many pages of scientific and popular literature have been devoted to the Oxus treasure, a unique, world-famous collection of one hundred and seventy gold and silver items from the Achaemenid period, which were found by the Oxus River. Only very recently the new archeological discoveries in the south of Tajikistan have confirmed that the Oxus treasure, most of which is located at the British Museum in London, contains none other than the contents of the treasury of Oxus (the Greek name of the Amu Darya) of the ancient town of Takhti-Sangin.

Had the local residents known how valuable the ancient items were, they probably wouldn't have sold the gold bracelets, rings, rings, vessels, and coins in 1877; then the items wouldn't have ended up so far from home, in England.

For a whole century, the Oxus treasure was not available to anyone in the USSR; only in 1977, the unique beauty and virtuosic workmanship of the items could finally be seen by the guests and residents of Leningrad and Moscow, during the Jewelry of 4th—2nd century BC exhibits at the Hermitage and the Pushkin Museum of Fine Arts.

We must note that the number of gold items that is contained in the treasure of Oxus is quite unusual for the territory of Central Asia. Overall, two hundred and twenty objects and thirteen hundred gold coins dating back to the 5th—3rd century BC were found. The coins were made in “Greece and Asia Minor, in Achaemenid Iran and in the Seleukid Empire.”

The history of the treasure resembles a mystery novel. The first found items were acquired from local farmers by Bukharian merchants Vazi-al-Din, Ghulam Muhammad Ali and Shuker. The merchants planned on selling the gold at an Indian antique market in the city of Rawalpindi, but were

robbed by the Afghani Gilyaz tribe. The treasure was briefly returned to the merchant, but then has been forever lost to Central Asia, with a great deal of assistance by British officer F. Burton.

Most of the items were purchased from the merchants by O. Franks, curator of the department of British and Medieval Antiquities of the British Museum, who was at the time traveling in India (he subsequently transferred his collection to the Museum as a gift).

In the last century, the initial press reports caused great interest in this unique discovery, not only in England but also in Russia, where the first hypothesis was published regarding the origin of the treasure, its utilitarian purpose, and the significance of the jewelry.

The full description of the treasure of Oxus was published by O. Dalton, the keeper of the collection in the British Museum in London. This valuable work has been published three times in 1905, 1926 and 1964. Only 15 years after the exhibit was held the former USSR, a catalog comparable to the London edition of the directory was published in Leningrad, compiled by well-known researcher E. Zeymal, a member of the Hermitage staff.

The hypothesis of the professor of historical sciences B. Stavisky that states that the treasure of Oxus originally belonged to the Takhti-Sangin dwelling has been proven by archeological excavations in the south of Tajikistan, managed by I. Pichikyan, as well as expeditions to the new sites. The assortment of the items indicates that they were to be used as sacrificial accessories at the temple. One of the examples of temple treasury was the temple of Ai-Khanum in Afghanistan, where the treasures of the temple came in a variety of donations from the public and not just local residents.

We know that the Temple of Oxus was built no later than the 3rd century BC and had been rebuilt and reconstructed up until the 3rd—4th centuries.

Gifts and the dilapidated decorations of the temple itself were dumped on the floor in separate rooms and later were immured. The total number of discoveries has already exceeded five thousand. Exhibitions held in Switzerland and Germany joined together the Takhti-Sangin findings of the British Museum and discoveries from the funds of the Institute of History, Archeology and Ethnography of Tajikistan, but unfortunately,

not for long. Some of the treasures are going back to London, the others, to Dushanbe.

O. Dalton separated the findings into seven groups, including circular items, vessels, coins, various small objects, plates, and finally, jewelry, rings, bracelets, hryvnas, items with relief images, many of which astonish us with their skill, technical perfection and exquisite taste.

In the distant past, when these objects were created, the south of Tajikistan was a part of the remarkable country of Bactria—unique and quite mysterious. An ancient, highly-developed country, as one of satrapies, or provinces, was part of the Achaemenid Empire (middle of the 1st millennium BC. In the 4th century BC, Bactria was conquered by Alexander the Great, and soon after his death, captured by the Seleucids. By the middle of the 3rd century BC, Diodotus' revolt led to the creation of an independent Greco-Bactrian kingdom, called “the country of a thousands cities.” Over time the limits of the Greco-Bactrian kingdom spread to the North-Eastern part of India. A century later, Bactria was invaded by semi-nomadic tribes—Scythian-Saki, and later yuedzhi, who pushed out the Scythians and settled there in the second half of the 2nd century BC.

The Temple of Oxus survived through all these historical events; this explains why its treasury contains articles dating back to 4th—2nd centuries BC, so dissimilar and distant from each other.

Bactria was rich with gold and silver; we suggest that the Temple employed its own jewelers to make sacrificial items out of precious metals, mostly gold and silver.

Among the contents of the treasure of Oxus, our attention has been drawn to the gold plates and images of walking men and women. Despite the fact that the figures are stylized, the ethnic type and clothing are depicted correctly. The images are of Bactrians and Persians, armed with short swords (akinaks) and bows and arrows. They are holding bundles of sacred twigs; the side view shows their motion towards a particular goal, probably towards the altar during the sacrificial ceremony. These priceless monuments serve as sources of knowledge of not only art and culture of the ancient peoples, but also of ethnography, history and ideology of our

ancestors. In general, the act of giving items such as these gold plates is a personification of the recipient through the donor.

For instance, two small heads made out of gold resemble the tops of anthropomorphic vessels popular in the art of Etruscans. Dalton wrote that the face of one of the figures resembles the round heads of the residents of Pamir and the Pamir foothills.

One of the most striking items in the treasure of Oxus is a wonderful aigrette—a lion-gryphon shaped ornament used in a man's headdress, a symbol of power, strength and fearlessness. It is a fantastic animal with open jaws, whose legs are bent in readiness to rush at any enemy.

Another example is a massive forearm bracelet, the ends of which are decorated with heads of fantastic animals, with awesome heads of birds of prey, boasting striking craftsmanship and technical perfection. The bracelet's weight, 395.2 g, and its width of 11.8 cm allow us to assume that it was intended for a male warrior.

These monuments demonstrate the diversity of the contents of the Temple's treasury, but also present a lot of other information, including the artistic value of the items and their value.

We suggest the following approximation of the atmosphere of that era: exhausted by the campaign soldiers were approaching the Temple of Oxus. Those who possessed gold removed their jewelry, entered the temple and carried the items to the altar, while thinking about their return journey, where their families waited impatiently for the warriors to come back... Or perhaps it was a woman, depicted on one of the plates in a long gown; it was she who would enter the Temple that day carrying a bar of gold, asking a jeweler to design a gold plate where she would be depicted asking for the long-awaited offspring. She would put the new plate on the altar, where it would be collected by the temple staff during the evening prayers. A thorough and detailed examination of all the items in the treasury allows us to better understand not only ancient history, but the day's events.

The treasure of Oxus is invaluable for anyone interested in the art of Central Asia of the 4th—2nd centuries BC, especially considering how little we know of the other arts and crafts of that period.



The treasure of Oxus as a whole proves the firm ties that existed in the ancient times among the peoples inhabiting the territory of Tajikistan, the peoples of Central Asia, the Mediterranean and beyond.

TAJIK JEWELRY

The history of the art of jewelry in the territory of Tajikistan dates back a few centuries, as evidenced by the archeological finds in the southern regions of the republic: from the burial mound and at the settlements of Takhti-Sangin, Ksirov, Dushanbe, Saksonahur, and Lyahsh.

A striking example of the ancient jewelry art of Central Asia is the well-known treasure of Oxus, found at the Temple of Oxus (the Greek name of the Amu Darya treasure), discovered in the 19th century in the shallow river. The contents of the treasure of Oxus display a phenomenal level of professional skill, technical perfection, and refined taste.

Significant discoveries were made in the northern parts of Tajikistan in the 4th—6th centuries: a fragment of hryvna (gold, coral) from Kurkata, findings of Kalay-Kahkaha, Penjikent, and the so-called Kalaibaland treasure of the 13th century. Ethnographic studies describe the importance and popularity of jewelry in the life of Tajik people, especially women. So far only one paper has been published on the subject, namely, “Tajik Jewelry” by ethnographer L. Chvyr; this publication has become a reference book for a wide circle, both in the scientific and applied research areas of contemporary jewelry making.

While the ancient examples display more creative freedom in the jewelers’ choice of themes, artistic images and bold designs, the Middle Ages, especially the later years, are characterized by moderation, laconic expression, and simplified techniques. Colorful insets are used only as decorations, but still carry a certain symbolic and magical meaning: turquoise—hope, purity, chastity; pearls—fertility, prosperity, etc.

Items of jewelry manufactured later are identified by larger sizes, the abundance of decorations, combined with a variety of techniques: grain filigree, stamping, forging, and others. However, lines are not always well-

defined, the shapes are heavy, massive, replete with decorations; it is harder to come across fine jewelry, such as gold earrings, kafasi, made in Bukhara, held in the funds of the Museum of Ethnography of the Tajik Academy of Sciences.

Each adornment carried a supernatural and protective function, and indicated not only the social standing, but also age, ethnic type, and gender of its wearer. Decorative elements served as a kind of code, in which a deeper meaning of the product could be deciphered. Jewelry was especially useful for having been associated with the transition rites. Jewelry was primarily used for very special occasions, such as coronation, receiving a higher military rank, funerals, and weddings. Archeological excavations have proved that jewelry ensembles were specifically designed for a variety of life situations. Medieval ensembles can be seen only on the surviving monumental paintings, and some wedding ensembles created in the 18th—19th centuries survived in a distorted form. There are also several existing descriptions of collections of jewels that were worn to indicate changes in women's lives (birth, funerals, etc).

Museum collections frequently contain separate detached components of jewelry ensembles; it is crucial to find and reunite such elements, not only for the sake of displaying them at the museum, but also to a large extent, for the in-depth study of their characteristics, for the further reconstruction and revival.

The work of artists and jewelers V. Ivanov and I. Ivannikova is a proven success in this direction. Designs manufactured by these jewelers enjoy popularity not only in Tajikistan, but also far outside of Tajikistan's territory.

Deeply conscious of the artistic philosophy of the past, contemporary jewelers bring their understanding of the new era into the traditional national jewelry. Thanks to the efforts of artists, the jewelry ensembles are inherent in the art of jewelry. Losing connections with the origins of culture, the wearing of items separately led to the breakdown of ensemble systems. Changing social factors led people to wear earrings as a separate unit, the same with bracelets, necklaces, rings, in other words, items that were united before not only by an internal design, but also by their shape, elements, line

decor, and technical features. Wedding ensembles made by V.Ivanov and I.Ivannikova launched a new tendency in traditional jewelry making that follows the national spirit and feeling.

Considering the laws of contemporary fashion, V.Ivanov and I.Ivannikova introduced original designs of bozuband amulets, pendants and earrings in a variety of directions and forms, as well as bracelets and necklaces. However, throughout their art, the idea of ensembles united by the rich content remains a key theme. None better than the creator himself understands his product; it is evident from what the artists themselves say about their work: “ensembles are based on certain principles of number and color symbols; for that reason, the entire complex of adornments should be viewed as a sum of three components: metal, stone, and master.”

All geometrical shapes begin with a single point; all numbers begin with one, and all of them simply different types of single units. Number one can also be thought of as a single point. Number one serves as a starting point for number two, a single point serves as starting point to a line. Each of these elements in its original form is different from another, just as during the first moments of its existence, life has no distinct national characteristics; they appear only in the future. This is the base for the creation of jewelry.

The combination of unique elements leads to creation of symbols. Thus, a vertical image embodies an active start, while a horizontal direction indicates a passive element. The first number of reality is three, the first figure, a triangle; all the subsequent numbers and figures are simply a combination of the previous units. Jewelry plays the role of a link that randomly connects certain parts of the living space.

Attempts to unite the newly found solutions in metal, combined with the actual costume and representing a single entity, enjoyed a certain recognition and success. We know of several harmonious combinations of clothing made of white karbos, from the collection by artist and designer R. Zuderman.

The search for designers willing to collaborate on creating costume and jewelry ensembles continues. While the early designs of V.Ivanov and I.Ivannikova were performed in German silver, the later items were trans-

ferred to silver, which enhanced their artistic, aesthetic and material value. Using precious stones complements the overall value of the jewelry and enriches its inner meaning.

V.Ivanov and I.Ivannikova demonstrated their designs at the exhibition of Tajik designers and jewelers, sponsored by the Union of Artists of Tajikistan in the 1980s. Each of their artifacts reveals lofty skills, good taste, and deep knowledge of the history of the Tajik jewelry and ethnography.

Vitaly Ivanov came to Dushanbe in the late 70s. All his years of hard work and artistic research led him and I.Ivannikova to the creation of a specific collection of jewelry based the traditional Tajik ornaments. A jeweler's vocation is not easy; it is very labor-intensive and requires a lot of knowledge and fine artistic taste. It is extremely difficult to find the right metal and stones to decorate the objects. There are, of course, other technical issues that jewelers face, while their hands and hearts yearn for the work and creativity. Overcoming all the difficulties, they produce highly diverse works of art. A cursory inspection of bracelets, bozubands, necklaces, and earrings designed by V.Ivanov and I.Ivannikova reveals strikingly elegant lines, a subtle sense of color in the application of different stones such as coral and turquoise, and an abundance of techniques, such as granulation, stamping, niello, and filigree.

It is well known that even prehistoric men, who lived on the territory of Central Asia, produced primitive ornaments of bone, stone, and later of metal. Even in the ancient era, men longed to create beauty.

The art of jewelry making is one of the oldest forms of decorative arts, and one we have no right to forget. Resources must be dedicated to the research of the art of jewelry making. Unfortunately, in the 1980s this kind of art was not particularly popular. Ivanov and Ivannikova took the road of examining and selecting the best examples of ancient masters. This served as justification for their early work, which followed the surviving specimens of ancient jewelry. Over the years, their skills strengthened, and now they have their own special style of execution. It is no coincidence that they were granted an order to create costume jewelry for the characters of the film

“Today and Always” produced at the “Tajikfilm” studios by the director M. Kasymova.

Unfortunately, in the early 1980s the fate of jewelry artists was not all that enviable. During the city art exhibits, the works of many masters of decorative art were not displayed to their full advantage, thus making the customers’ interest very scarce. This especially concerns jewelry exhibits: it was very hard to see the intricately made items behind the deep dark glass. Perhaps, that is why the demand was so low; a better marketing campaign would have stimulated the sales.

An oriental proverb proclaims: “While at least one woman walks the earth, the art of jewelry will not die.” However, in the 1980s, the members of this rare and ancient profession became rather scarce.

At that time, the crucial question of the revival of jewelry art was raised by masters who began to penetrate the secrets of this complex craft—H. Huseynova, I. Yakubov, V. Ivanov, I. Ivannikova. This small group of urban jewelers embarked on the difficult task of reviving the ancient craft, in which the history of the Tajik people, their traditions and culture intertwined.

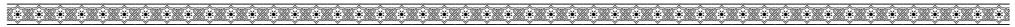
MOON IMAGERY IN EASTERN JEWELRY

Astral cults played a significant role in the religious beliefs of the ancient peoples of the Central Asia. They worshipped heaven and the heavenly bodies—the sun, moon, and stars. Placed on clothing, jewelry, household items and homes, astral symbols offered protection from evil spirits. The cult of heavenly bodies gained popularity in the Bronze Age, although traces of it can be found as early as the Neolithic Age. G. Kyun in *The Art of Prehistoric People* writes the following: “during the Neolithic period, the world is populated by countless imaginary beings endowed with supernatural power ... stars and flowers are alive” (L. 1933, p.53, 56). In the middle of Paleolithic age, for example, necklaces made out of drilled-through shells often served as decorations, along with feathers and flowers.

Researchers interpret common stone structures of that period as temples of the Sun. *Avesta*, the holy book of Zoroastrianism, describes the special sacred properties of light (*Avesta* is based on an old oral tradition, encoded during the Sasanids in the 3rd–7th centuries. *Avesta* consisted of twenty-one volumes, but only one quarter of the text survived to the present day. It is believed that the *Avesta* was written in the first half of the 1st millennium BC).

In the pagan religions, sun and moon worship was widely spread; the sun allegedly served as the divine protector of brides, the moon, of grooms.

This holy marriage introduced a prototype of human marriage. Human marriages were patronized by the sun and the moon. Cross and crescent were seen as a symbol of marriage; in Central Asia, the crescent later became



a symbol of Islam, while crosses placed over crescents on churches have been interpreted as the victory of Christianity over Islam. It is difficult to agree with such interpretation. We suggest that such a combination symbolized the creation of the universe. We know that in the ancient minds, human relationships were reflected in the relationship between the forces of nature, between heaven and earth. Heaven and Earth represented the people's understanding of space and the universe, and were worshipped and given sacrificial gifts.

Sun and Moon were also thought of as divine beings, adversaries of all unclean and evil forces. Their cleansing and reproductive qualities are confirmed by the relics of a once-existing cult of celestial bodies. Men construed their religious beliefs associated with the ancient celestial deities regardless of their own creed and ethnicity. The ancient Buryats used a crescent moon as a sign of ownership and placed it on household items, utensils, and clothing. Shamans of the Evenki people wore costumes adorned by metal pendants with images of sky, sun and moon. In ancient China, the sky was represented by a circle (symbol of eternity) and land by a square. The sun and moon symbolized East and West. Researchers associate most of the geometric elements with astral mythology, which is fairly consistent among most peoples. Among these elements is a circle—a solar symbol, arcs, derived from the circle, semicircles, cross shapes, and lunar motives. Spiral ornaments found on vessels from the Middle Stone ages symbolize the passing of time—the movement of the Sun. Occasionally, the moon is depicted alongside the sun in the center of a spiral. It is possible that the images of solar and lunar phases were used as measuring instruments and indicators of time.

The ancient peoples' close contact with nature, their relationships with other ethnicities, and their religion, rituals and beliefs are reflected in the design of their jewelry. Often, jewelry items remain the only witnesses to the historical events of a certain era. Only by studying the remaining pieces of jewelry, can we restore the chronological sequence of cultural development of a people and its history. Researchers and historians are beginning to pay close attention to the art of jewelry, understanding its value to history and anthropology.



Jewelry is one of the most ancient of the man-produced crafts. Many scientists and historians view the art of jewelry as the birth of artistic movement, and recognize it as the greatest discovery that has no equal in the history of art.

One of the favorite decorative elements is a circle, followed by a crescent. The first jewelry was made out of animal bones, stones, wood, and finally out of metal (from the Greek metallon, mine, a substance extracted from the mine became known as metal. The first metal that replaced stone was copper).

The crescent motive is probably the most ancient in the history of jewelry art, born in the dawn of humanity. It carries within it the past history of all countries and peoples of the world up to the present day form. Trying to create a comfortable way of living, men built housing, made tools, utensils, clothing and jewelry. It has been suggested that the original “instinct of adorning oneself” was a means of sexual attraction, i.e., a connection to one’s bio-psychological roots; perhaps, in the later era, people assigned a certain magical meaning to the items of jewelry to make them serve as amulets or talismans. The desire to decorate clothing, as well as faith in the magical properties of objects, caused the appearance of various types of fillets and diadems, bracelets for arms and legs, earrings and nose rings, necklaces and pectoral pendants, all kinds of temple pendants and braid ornaments. In most of these items, a crescent motif is frequently combined with precious stones, sometimes with pearls and mother-of-pearl. It is well known that in the very first stages of human development, stones were used for ornamental purposes; men appreciated the sparkle of the stones, the harmony of crystals and the brightness of color. The very rarity of precious stones, the difficulty of their extraction, attracted people, supporting and feeding the mystical element.

Precious stones very quickly became a medium for transferring religious ideas and superstitions. From the mystical worship of stones came beliefs in their healing properties, as well as the habit of the wearing of stones in order to cure the wearer. People believed in getting better by touching a certain stone, or ingesting it in powdered form. Arabian culture was one of the

first to study the internal qualities of stones. Pearls and mother of pearl, for example, were associated with the gleam of the moon.

Women of Central Asia believed that exposing their pearl and mother-of-pearl necklaces to the moonlight would make them more fertile. Wearing pearl and mother-of-pearl necklaces was also believed to be a sure way to prosperity.

Bridal jewelry depicting the moon and its phases is still immensely popular in Central Asia. The celestial body is used in this type of jewelry as a symbol of reproduction. Half-moon shaped earrings were usually among the first birthday gifts fathers bestowed on their daughters, wishing them future maternal happiness. Such earrings were called “halka” in the Tajik and Uzbek languages. Young women wore fillets called “the golden moon,” or “Mohi tillo;” married women wore a similar ornament called “the young moon,” or “Mohi Nav.” Eastern poets of all ages described the most gorgeous women in terms of celestial light and loveliness.

In Hafiz Khorezmi’s poetry (Tashkent, 1981, p. 29, 31) we read: “Over the features that gleam like the moon, the crescent brow arches...” or “Could it be the crescent moons, or is that your brow’s delicate arches? Artists of the whole world are amazed at your beauty.”

The forehead fillets, the so-called “golden brow,” or “koshi tillo,” look as if the poetic images have been transferred into the jewelry. This small tiara is adorned with precious stones, curved arcs notches to simulate eyebrows, and pendants with pearls fall on the forehead.

“As soon as the half-moons of her eyebrow rise over the stars of her eyes, Furkat’s soul is restless” (Furkat, Tashkent, 1981, p.9).

Here, love for the celestial bodies is compared to love for a woman.

“On the sky of thy beauty, your face is like a full moon.”

“Without the sun of your face, even the moon does not give me light” (Khorezmi, 1981, p.62, 65).

The quantity of half-moon shaped earrings points to the jewelers’ fascination with astral cults. This includes shapes such as “halka” (Hodgent), “makhak” (Ura-Tube), “boldok,” “kashgari,” “bushak” (temple pendant, Asht), “kashkar,” “boldok” (Fergan Valley), “zirak” (Tashkent).



In translation, the names of the earrings mean different phases of the moon—full moon, waxing and waning moon.

Very popular among astral cults, the sun motif appears frequently as disk-shaped pendants on different jewelry items. Occasionally a simple disk is used as an earring, as seen in medieval paintings of Penjikent and Afrosiab. There is also an abundance of rings with disc elements. A modification of a solar motif led to the appearance of various rosettes with cross shapes. In some jewelry items a circle serves as a base ornament, for instance, a later version of a brooch, “kulfi girebon” (Kulyab), and others.

Aside from the sun and moon, another beloved design is the star, or multiple stars, frequently used in necklaces and pectoral adornments, where the “Mohu Sitora,” moon-star, is seen next to the half-moon. This element was later used in embroidery (Darvaz).

Along with the jewelry, churches where Sun and Moon were worshipped confirm the existence of the celestial cult. In Mesopotamia, for instance, a fresco was preserved from 2017–1750 BC, which depicts the god of the moon, (Mari), a male deity, who is wearing a crescent-shaped crown on his head.

Museums of the world introduce to us an abundance of astral cult jewelry designed by the people of the Central Asia.



Bracelets by V. Ivanov and I. Ivannikova
Браслеты. В. Иванов и И. Иванникова



Hair Adornments by V. Ivanov and I. Ivannikova
Накосники (украшения для волос). В. Иванов и И. Иванникова



Bracelets by V. Ivanov and I. Ivannikova
Браслеты. В. Иванов и И. Иванникова



Pendants and pair earrings by V. Ivanov and I. Ivannikova
Бозубанды — подвески и серьги. В. Иванов и И. Иванникова



Ancient Gold. Earrings 1st–5th century
Древнее золото. Серьги I—V вв.



Buckle "Hunting" 1st–2nd century
Пряжка. Сцена охоты. I—II вв.



Earring "Sphinx" 2nd-1st BC

Серьга протомы сфинкса
II—I вв. до н.э.



*Bracteates. 4th-5th century;
Earrings. 3rd-4th century*

Брактеаты. IV-V вв.;
Серьги. III-IV вв.



Earrings "Roosters" (top)

1st BC – 2nd century

Earrings. 1st– 2nd century

Серьги «Петушки» (вверху)

І в. до н.э. — ІІ в.

Серьги. І—ІІ вв.



Finger-rings. 13th century

Перстни. XIII в.



Museum of Ethnography. Permanent Exposition. Photo by I. Lekarkin
Музей этнографии. Выставочные залы. Фото И. Лекаркина



Museum of Ethnography. Permanent Exposition. Photo by I. Lekarkin
Музей этнографии. Выставочные залы. Фото И. Лекаркина



Necklace by V. Ivanov and I. Ivannikova
Ожерелье. В. Иванов и И. Иванникова



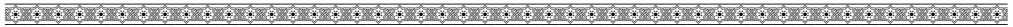
Necklace and earrings by V. Ivanov and I. Ivannikova
Ожерелье и серьги. В. Иванов и И. Иванникова



Necklace and earrings by V. Ivanov and I. Ivannikova
Ожерелье. В. Иванов и И. Иванникова



“Moon” set by V. Ivanov and I. Ivannikova
Ансамбль «Луна». В. Иванов и И. Иванникова



Necklace by V. Ivanov and I. Ivannikova
Ожерелье. В. Иванов и И. Иванникова



*Jewelry set
by V. Ivanov and I. Ivannikova*

Ансамбль.

В. Иванов и И. Иванникова



*Earrings, 20th century.
From private collection*

Серьги, XX в.
Из частного собрания



Necklace and earrings by V. Ivanov and I. Ivannikova
Ожерелье. В. Иванов и И. Иванникова

ИСКУССТВО НАШИХ ПРЕДКОВ

Немало страниц научной и научно-популярной литературы было посвящено уникальной находке — всемирно известному Амударьинскому кладу.

Лишь совсем недавно новые открытия ученых-археологов на юге Таджикистана смогли окончательно убедиться, что Амударьинский клад, большая часть находок которого хранится ныне в Британском музее Лондона, не что иное, как предметы сокровищницы храма Окса (греческое название Аму-Дарьи) на городище Тахти-Сангин.

Наверное, не продали бы местные жители золотые находки клада в 1877 году, если бы знали, какую ценность представляли обнаруженные ими древние изделия: браслеты, кольца, перстни, сосуды, монеты, — и не попали бы они так далеко на запад, в Англию.

Целых сто лет не могли их увидеть в стране, где они были обнаружены, и только в 1977 году сокровища Амударьинского клада смогли порадовать своей неповторимой красотой и виртуозностью исполнения гостей и жителей городов Ленинграда и Москвы, где в Эрмитаже и в Музее изобразительных искусств им. Пушкина были экспонированы древние находки, продемонстрировавшие искусство ювелиров IV–II вв. до н. э.

Надо сказать, что золотые изделия в таком количестве, как Амударьинская находка на территории Центральной Азии, большая редкость. Всего было обнаружено 220 золотых изделий и 1300 монет V–III вв. до н. э., отчеканенных в Греции и Малой Азии, в ахеменидском Иране и в государстве Селевкидов.

История клада похожа на детективную повесть. Поначалу находки приобрели у местных крестьян бухарские купцы Вази-ад-Дин,

Гулям Мухаммад и Шукер-Али; они мечтали продать золотые изделия в Индии на антикварном рынке в городе Равалпинди, однако были ограблены гильзаами (племена в Афганистане). И все-таки сокровища ненадолго вернулись к купцам, но навсегда были потеряны для Центральной Азии, а помог им в этом английский офицер Ф. Бартон.

Большую часть предметов скупил у купцов О. Фрэнкс, хранитель отдела британских и средневековых древностей Британского музея, находившийся в тот период в Индии (впоследствии передал свою коллекцию в дар музею).

Первые сообщения в печати прошлого столетия вызвали огромный интерес к этой уникальной находке — не только в Англии, но и в России, где были опубликованы первые гипотезы о происхождении клада, его принадлежности, о назначении золотых изделий.

Полную публикацию Амударьинского клада осуществил О. Дальтон, хранитель сокровищ Окса в Британском музее Лондона. Этот бесценный труд был издан трижды — в 1905, 1926 и 1964 годах. Только спустя 15 лет после экспонирования амударьинского золота в бывшем СССР в Ленинграде выходит достойный лондонского издания каталог, составленный известным в нашей стране востоковедом Е. Зеймалем, сотрудником Государственного Эрмитажа.

Археологические раскопки, проводимые в последнее время на юге Таджикистана И. Пичикином, открытия экспедиций новых памятников позволили считать гипотезу доктора исторических наук востоковеда Б. Ставиского о том, что клад «Окса» происходит с городища Тахти-Сангин, неопровержимым фактом. «Разноликость» вещей свидетельствует об их жертвенном назначении в храм, где, как свидетельствуют памятники (например, Ай-Ханум в Афганистане), при храме существовали сокровищницы, в которые попадали разнообразные пожертвования от населения — и не только местного.

Сейчас известно, что храм Окса был построен не позднее III в. до н. э. и существовал, перестраиваясь и реконструируясь, до III–IV вв.

Дары и пришедшие в ветхость украшения самого храма сваливались на пол отдельных помещений, а затем замуровывались. Общее

число находок уже превышает 5000. Выставки, организованные в Швейцарии и Германии, собрали воедино находки Тахти-Сангина из Британского музея и из фондов Института истории, археологии и этнографии Таджикистана, но, увы, ненадолго: часть сокровищ вернётся в Лондон, другая в Душанбе.

Ещё О. Дальтон разделил обнаруженные изделия на семь групп, включающих круглую пластику, сосуды, монеты, различные мелкие предметы, пластины и наконец, украшения: кольца, браслеты, гривны, изделия с рельефными изображениями, многие из которых поражают высокопрофессиональным мастерством исполнения, техническим совершенством, изысканным вкусом.

В те далекие от нас времена, когда были созданы эти предметы, южная территория Таджикистана входила в состав древней удивительной страны Бактрии, неповторимой и до сих пор очень загадочной. Древняя страна с высокой культурой на правах одной из сатрапий входила в состав Ахеменидской державы (середина I тыс. до н.э.). В IV в. до н.э. Бактрия была завоёвана Александром Македонским, а вскоре после его смерти захвачена Селевкидами. К середине III в. до н.э. восстание Диодота привело к созданию самостоятельного Греко-Бактрийского царства, названного «страной тысячи городов». Со временем его границы распространились вплоть до северо-западной Индии. Однако спустя столетие в Бактрию вторглись нахлынувшие из-за Сырдарьи полукочевые народы — средневековые скифы-саки, а затем и юэджи, вытеснившие их и осевшие здесь во второй половине II в. до н.э.

Храм Окса пережил все эти исторические события, и потому в его сокровищнице встречаются изделия, датируемые IV–II вв. до н.э., иногда так не похожие между собой и далекие друг от друга.

Известно, что Бактрия была богата серебром и золотом, а потому при сокровищнице храма, очевидно, работали и ювелиры, изготавливающие подношения в храм из драгоценных металлов, чаще всего из золота.

Среди предметов клада обращают на себя внимание золотые пластины с изображениями шествующих мужчин, иногда женщин.

Несмотря на то, что фигуры порой переданы стилизованно, этнический тип и одежда показаны чрезвычайно достоверно. Это бактрийцы и персы, вооруженные короткими мечами-акинаками или луками. В руках они держат пучки священных прутьев — *барсом*; профильное изображение свидетельствует об их движении к определённой цели, то есть, очевидно, к алтарю для совершения жертвоприношения. Эти бесценные памятники — источники изучения не только определённого уровня культуры и искусства древних, но и этнографии, истории и идеологии наших предков. В целом же акт подношения подобных золотых пластин является персонификацией заказчика в лице донатора.

Две небольших золотых головки из клада, например, напоминают наверхия антропоморфных сосудов известных в искусстве этрусков. Дальтон отмечал, что лицо одной из голов напоминает круглоголовых обитателей Памира и Припамирья.

Ярким памятником клада является удивительный эгрет — украшение мужского головного убора в виде льва-грифона, весь образ которого несёт в себе идею мощи, силы, неустранимости. Фантастическое животное с раскрытой пастью и подогнутыми ногами, готовое броситься на любого врага.

Другой пример — мощный плечевой браслет, концы которого украшены устрашающими головами фантастических животных в виде хищной птицы, — поражает техническим совершенством и мастерством. Вес его — 395.2 г, ширина браслета 11.8 см; это позволяют считать его украшением мужчины-воина.

Приведённые памятники демонстрируют не только разнообразие подношений храму, но и несут в себе много другой информации, не говоря уже о художественной стороне изделий и их ценности.

И если попытаться реконструировать исторические моменты того времени, то получится примерно следующее... Изнурённые походом воины приблизились к храму Окса. Те, кто имел золотые украшения, снимали их, входя в храм, и несли на алтарь, думая при этом о скорейшем возвращении на родину, где семья ждёт, когда кончится долгий поход... Или — вот женщина, изображённая на пластине в длинном



платье; она пришла сегодня в храм со слитком золота и, обратившись к ювелиру, просит изготовить пластину, где будет изображена она, просящая о ниспослании ей долгожданного потомства; получив вскоре пластину, женщина кладёт её на алтарь, а вечером служащие храма собирают подношения и несут их в сокровищницу... Глубокое и детальное изучение всех памятников прошлого позволяет лучше понять не только древнюю историю, но и сегодняшние события.

Трудно переоценить значение художественных изделий Амударьинского клада для суждения об искусстве Центральной Азии IV–II вв. до н. э., что особенно проявляется на фоне наших слабых знаний о других видах художественного творчества этого периода.

Амударьинский клад в целом — это свидетельство широких связей, существовавших в древности между народами, населявшими территорию Таджикистана, народами Передней Азии, Средиземноморья, и не только их.

ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ ТАДЖИКОВ

История ювелирного искусства насчитывает несколько веков своего существования на территории Таджикистана, о чем красноречиво свидетельствуют археологические находки в южных областях республики — из могильников и на городищах Тахти-Сангин, Ксиров, Душанбе, Саксонахур, Ляхш.

Ярким памятником древнего ювелирного искусства Центральной Азии является известный так называемый Амударьинский клад, часть сокровищницы храма Окса (греческое название Амударьи), обнаруженный в XIX веке в русле обмелевшей реки. Изделия клада в целом поражают высоким профессиональным мастерством исполнения, техническим совершенством, изысканным вкусом.

К периоду IV–VI вв. относятся не менее значительные находки с севера Таджикистана: фрагмент гривны (золото, коралл) из Курката, находки Калаи-кахкаха, Пенджикента и так называемый Калаибаландский клад XIII в. О популярности ювелирных украшений в жизни таджикского народа, в особенности женского населения, повествуют этнографические исследования, например, работа ученого-этнографа Л. Чвырь «Таджикские ювелирные украшения», ставшая настольной книгой для широкого круга как в науке, так и в практике работы современных ювелиров.

Если древние изделия отличает большая свобода в выборе тем и художественных образов и достаточно яркое их воплощение, то для средневековья, особенно позднего, характерны сдержанность, лаконизм, минимум выразительных средств. Технические приемы упроще-

ны, вставки служат лишь декоративным оформлением формы, однако несут в себе определённый символический и магический смысл: бирюза — надежда, чистота, целомудрие; жемчуг — плодородие, благоденствие, и т. д.

Более поздние украшения имеют крупные формы, изобилие декора в сочетании с разнообразными техническими приёмами: зернь, скань, штамп, ковка и другие. Однако бывает, что не всегда удачно найдена линия, формы утяжелены, массивны, перенасыщены отделкой, хотя встречаются изящные изделия — например, золотые серьги-кафаси бухарской работы из фондов Музея этнографии Таджикской Академии Наук.

Каждое украшение имело, прежде всего, магическое, защитное (охранительное) назначение, и указывало не только на социальную принадлежность, но и на возраст, этнический тип и пол носящего. А декоративные элементы служили своеобразными «буквами», благодаря которым прочитывался более глубокий смысл изделия. Особая функциональная роль украшений была связана, прежде всего, с переходными обрядами. Их в первую очередь использовали для особо торжественных случаев — коронования, присвоения воинского звания, похорон, свадеб. Археологические раскопки доказали, что существовали комплекты украшений, используемые в разнообразных жизненных ситуациях. Средневековые ансамбли можно увидеть лишь на сохранившихся монументальных росписях, ансамбли XVIII–XIX вв. дошли в искажённом виде: нескольких свадебных ансамблей и наборов ювелирных изделий, надеваемых в связи с изменениями в жизни женщин (рождение ребенка, похороны и др.).

В фондах музеев чаще всего хранятся отдельные разрозненные составные элементы бывших ансамблей, и очень важно их обнаружить и объединить не только при экспонировании, но и в значительной степени для глубокого изучения их особенностей, для дальнейшей реконструкции и возрождения.

Определённой удачей в этом направлении можно считать работы художников-ювелиров В. Иванова и И. Иванниковой, чьи изде-

ля снискали себе успех не только в Таджикистане, но и далеко за его пределами.

Глубоко осознавая философию творчества прошлого, современные ювелиры привносят в национальные украшения осмысление нового времени. Главной заслугой художников является создание ансамблей ювелирных украшений — той единой системы, которая всегда была присуща данному виду искусства. Утрата связей с истоками культуры, ношение изделий порознь, привело к распаду ансамблевой системы. Изменение же социального характера повлекло за собой активное использование только серёг, реже браслетов, ожерелий, колец, которые ранее были объединены не только внутренней идеей, формой и элементами, но и линией, декором, техническими особенностями. Свадебные ансамбли В. Иванова и И. Иванниковой положили начало новому ансамблевому решению ювелирных изделий традиционного толка, национальные по духу и ощущениям.

Учитывая современную моду, мастера создали отдельные разработки *бозубандов* — амулетов-кулонов, серёг самых разнообразных направлений и форм, а также браслетов и ожерелий. Однако ведущей и главной темой художников остается ансамбль с его глубокой идеей, насыщенностью содержания, единством целого. И никто лучше мастера не проанализирует его изделие, поэтому приведем высказывания самих художников-ювелиров о своей работе: «в основу комплексов заложены определённые принципы числовой и цветовой символики. Поэтому весь комплекс украшений надо рассматривать как единое украшение, состоящее из трех компонентов: металл, камень, человек.

Все фигуры геометрии начинаются из точки, все числа восходят из единицы, и все они являются различными видами единицы. Единицу тоже можно представить точкой. Первое число даёт начало второму, первая фигура от точки — линия. Каждый из этих элементов в своем изначальном отсчете качественно отличается от другого, точно так же, как и первые мгновения своего существования, жизнь не имеет четко выраженных национальных черт, они проявляются лишь в дальнейшем. Это основа, исходя из которой шел поиск в создании украшений.



Из сочетания изначальных элементов возникают символы. Так, вертикальное изображение включает в себе активное начало, горизонтальное — пассивное. Первое число реальности — три, первая фигура — треугольник, все последующие числа и фигуры есть только комбинация предыдущих... Украшения отчасти выполняют роль связующих звеньев, неравномерно соединяющих какие-то части жизненного пространства».

Попытки соединения найденных решений в металле должны сочетаться с костюмом, представляя собой единое целое. Эти попытки имели определённый успех: были созданы гармоничные сочетания с одеждой из белого карбоса, коллекцию которой разработала художник-модельер Р. Зудерман.

Ведутся поиски новых взаимоотношений с модельерами, готовыми сотрудничать с ювелирами над созданием комплектов — коллекций ювелирных ансамблей и костюма. Если первые работы В. Иванова и И. Иванниковой были выполнены в мельхиоре, то позже перевод найденных решений в серебро повысил художественно-эстетическую и материальную ценность изделий. Использование драгоценных камней дополняет общее значение украшений, обогащая их внутренний смысл.

На просмотре новых работ таджикских модельеров и ювелиров в Союзе Художников Таджикистана в 80-х годах прошлого столетия демонстрировались изделия ювелиров В. Иванова и И. Иванниковой. Каждая их работа отличалась высоким мастерством, прекрасным вкусом, глубокими знаниями истории таджикского ювелирного искусства и этнографии.

Виталий Иванов приехал в Душанбе в конце 1970-х годов. Все годы упорного труда и творческих поисков привели его к созданию (совместно с ювелиром Ириной Иванниковой) ряда ювелирных изделий, выполненных на основе таджикских национальных украшений. Работа ювелира не из легких, сам труд очень кропотлив и требует огромных знаний и тонкого художественного вкуса. А как трудно найти металл, с которым работают ювелиры, камни для того, чтобы украсить изго-

тавливаемые изделия! Существует и ещё масса других проблем, с которыми приходится сталкиваться художникам, а руки и сердце жаждут работы и творчества. И преодолевая все трудности, они творят и рожают произведения искусства, не похожие друг на друга. При беглом осмотре браслетов, бозубандов, ожерелий, серёг, изготовленных Ивановым и Иванниковой, бросается в глаза изящество линий, тонкое чувство цвета в применении разнообразных камней (коралла, бирюзы), многообразие техник, которыми владеют ювелиры: зернь, штамп, чернение, филигрань.

Известно, что ещё первобытный человек, живший на территории Центральной Азии, изготавливал примитивные украшения из кости, камня, позднее — металла. Значит, уже тогда человеку хотелось создавать красоту.

Ювелирное дело — один из древнейших видов декоративно-прикладного искусства на земле. И мы не имеем право забывать его. Надо бережно относиться к памятникам ювелирного искусства и тщательно их изучать. Но, к сожалению, в 1980-х гг. этот вид искусства был не особенно популярен. Иванов и Иванникова пошли путём изучения и отбора лучших образцов древних мастеров. Поэтому их ранние работы, в которых заметно следование сохранившимся образцам, оправдывают себя. С годами мастерство обоих крепло; появилась своя, особая манера исполнения. Не случайно именно им были заказаны ювелирные украшения для героев фильма «Сегодня и всегда» в постановке режиссера М. Касымовой на киностудии «Таджикфильм»

К сожалению, в начале 1980-х судьба изделий художников-ювелиров оставалась незавидной, и вот почему. В художественном салоне города многие мастера декоративно-прикладного искусства выставляют свои произведения, и демонстрация их покупателям находилась не на должном уровне. Особенно неудачно были представлены ювелирные изделия: за глубокими затемнёнными витринными стеклами трудно было рассмотреть миниатюрные предметы. Может быть, именно поэтому так низок был покупательский спрос на них. Думается, что яркая подача изделий послужила бы стимулом их распродажи.



Восточная пословица гласит: «Пока на земле жива хоть одна женщина, мастерство ювелира не умрёт». Но в 1980-х годах представителей этой редкой и древней профессии становилось все меньше и меньше.

Уже тогда стоял вопрос о принятии мер по возрождению ювелирного искусства через помощь мастерам, которые начали постигать секреты нелёгкого мастерства (Х. Хусейнова, И. Якубов, И. Иванов, И. Иванникова). Можно только приветствовать, что в то время эта небольшая группа столичных ювелиров взялась за возрождение древнего ремесла, в котором сплелись воедино история таджикского народа, ее традиции и культура.



Elena Neva , Ph.D., Art Historian.

Born in Dushanbe (Tajikistan). Graduated from Moscow State University (MGU), Department of Art History and worked for several years at the Institute of History of Tajik Academy of Science. She is an author of two books—*The Art of Ancient Jewelers* and *Jewelry of Central Asia*, both published in 2008.

Ms. Neva resides in Boston and continues her active participation in research, taking part in various science conferences and being a guest lecturer at Harvard and Columbia Universities.

...Е.Нева является единственным учёным историком искусства в США и Европе, занимающимся изучением древнего ювелирного искусства Центральной Азии...

Игорь Лекаркин,
журналист «Asia plus», Таджикистан

...Fully dedicated to revealing the history of the jewelry of Central Asia, Dr. Elena Neva has managed to compile a sound historical overview on ancient jewelry of the region. She reveals the different artistic features, symbols, types, forms and technical aspects of the jewelry of Central Asia , ranging from the ancient period to 20th century...

Boudewijn Meijer,
Kunstpedia.com, Netherlands

...Елена Нева, сама склонная к творческому синтезу изящных искусств, смогла осуществить такое сложное междисциплинарное исследование и, так проникновенно и вместе с тем просто, раскрыла читателям душу как древних, так и современных драгоценностей Центральной Азии, что они словно бы сами заговорили с нами на собственном языке...

Ю.А. Годованец, кандидат культурологии
Заместитель начальника Управления по сохранению культурных ценностей, Москва

M-GRAPHICS PUBLISHING

www.mgraphics-publishing.com
info@mgraphics-publishing.com

ISBN 978-1-934881-30-9



9 781934 881309