



А.К.АБЕТЕКОВ

(Бишкек)

**ЕЩЕ РАЗ ОБ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ И
ДЕКОРАТИВНО – ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ ДРЕВНИХ
ТЮРКОВ**

Мақалада орта ғасырлардағы түріктердің бейнелеу және декоративтік-қолданбалы өнері жайлы сөз болады.

Bu yazıda Ortaçağ Türklerinin tasvirî ve süs sanatları hakkında söz edilmektedir.

Четырнадцать столетий тому назад на Алтае сложилось раннефеодальное государство – первый тюркский каганат. Его мощь особенно сильно усилилась во время правления Муган кагана, наследника, вождя тюрков Бумыня племени ашинь. В эпоху правления Мугана и других каганов, тюрки окончательно утвердили свое господство на территории тянувшейся от Корейского залива до Каспийского моря на западе, и от безжизненных пустынь Алашань и Гоби до озера Байкал на севере. Чуть позже границы каганата расширились до нижнего Пожолжья и Северного Кавказа. Таким образом, как справедливо отмечали западноевропейские и русские исследователи середины 19 - го века, “вся древняя история и культура тюркских племен была связана с около 53,4 миллионами квадратных километров степей Евразии” (СЭС., 1981, С.426). На этих обширных просторах с географическим названием Центральная Азия сложилась и развивалась самобытная культура тюрков, а также других ираноязычных кочевых племен. Однако государственная структура кочевой “империи” тюрков оказалась рыхлой и недолговечной. В результате многочисленных распрей внутри правящей тюрков и их стремление к автономному управлению захваченными территориями центробежными силами во главе с воинствующими правителями, в конечном счете привело к распаду каганата. Таким образом, в 582 – 603 годы завершился распад степной “империи” на два части – восточную (центральноазиатскую) и западную (среднеазиатскую) части. Между каганатами все это время велись непрерывные войны.

Почти вся территория нынешнего Казахстана и Кыргызстана вошла в состав Западно-тюркского каганата, центром которого, по сведениям письменных источников, стало Семиречье, вернее Чуйская долина. Столица каганата находилась в городе Суябе на реке Чуй. В археологическом отношении культура западных тюрков лучше всего изучена по погребальным обрядам, каменным изваяниям, рунической письменности, а также наскальным изображениям. Планомерно проводившиеся

археологические работы на территории Алтая, Южной Сибири, Казахстана и Кыргызстана в годы советской власти, показали что тюркский кочевой этнос создал самобытные и впечатляющие художественные изделия из золота, серебра, керамики, кости и других материалов. Образцы монументальной каменной скульптуры и малой пластики с ее своеобразными изображениями и орнаментами являются одним из характерных атрибутов тюркского искусства. Они представляют большую художественную ценность.

Несмотря на значительное количество статей и монографических исследований, этим находкам и их сюжетам мало уделяется внимания. Недостаточно изучены они в хронологическом и искусствоведческом разрезе. Между тем, эти находки знакомят нас с неизвестным ранее, новым видом памятников изобразительного искусства с своеобразным художественным стилем тюркских племен Центральной Азии, и в том числе древнего Тянь-Шаня.

В 1995-2000 гг. экспедицией кафедры археологии и этнографии Кыргызского национального университета под руководством археолога К.Ш.Табалдиева, во внутреннем Тянь-Шане был открыт целый пласт новых памятников тюркской культуры (Табалдиева К., 1996, С.5 - 140). Найденные им находки: тюркские рунические надписи, оригинальные костяные пластинки с художественными сюжетами, и наконец, наскальные изображения тюркешкой знати в военной на каменных изваяниях, выгравированные портреты воинов, охотников, женщин на костяных пластинках представляют собой замечательные образцы древнетюркского изобразительного искусства, которые поражают исключительным разнообразием художественных форм и смысловым содержанием.

В изобразительном искусстве древних тюрков излюбленным сюжетом является сцена индивидуальной и коллективной охоты на диких животных.

В сочинениях средневековых авторов встречаются сведения о том, что кочевые тюрки больше всего едят дичь, и что они любят охотиться и даже во экипировке – все это позволило наметить общие контуры культуры тюркских каганатов в эпоху их господства на Тянь-Шане 6-9 вв. (Bodo Anke, M. Moskalev, O.Soltobaev, K. Tabaldiev 1997, pp 513-570)

Принято считать, что всякое произведение искусства, в том числе изобразительное, является продуктом деятельности отдельного индивида, прежде всего самого художника. Само же это творческое сознание формируется под влиянием многообразных взаимосвязанных между собой факторов, обозначаемых в истории культуры народов термином “эпоха”. Что же из себя представляла эпоха тюрков, хронология существования которых измеряется 6–9 вв н. э. Это была эпоха консолидации кочевых государственных образований, сложения воинствующих каганатов, а позже образование феодальных государств тюркоязычных народов. Эта была эпоха завоевательных походов бесстрашных сражений, ослепительных побед, бесславных кончин. Поэтому в изобразительном искусстве тюрков происходит апофеоз военного профессионализма, освящение героических

подвигов воинов тарханов и их каганов. Среди предметов погребального обряда Тянь-Шанских тюрков, состоящих из предметов конского убранства, и атрибутов вооружений, быта и украшений, особо выделяются две костяные накладки с выгравированными рисунками. Они были найдены в могильнике Сутуу – Булак 1 (Курган 54) Кочкорской долины. Накладка I размером 7 x 2,6 см. имеет прямоугольную форму. Оформленная в виде стилизованного раздвоенного рыбьего хвоста», ручка имеет волнообразный рисунок, напоминающий рыбью чешую. На полированной поверхности пластинки изображены «шестеро сражающихся воинов, по трое с каждой стороны».

Два воина с левой стороны показаны стреляющими с колен из луков. Третий воин упал на четвереньки, в руках у него, судя по фрагментным изображениям, какое-то холодное оружие (кинжал или меч). У них короткие кудрявые волосы, крупные носы с горбинкой. Они облачены в воинское снаряжение. Доспех одного из них, который изображен на переднем плане сюжета, показан с предельной ясностью. Тело воина от шеи до голени надежно защищено прочным доспехом с ламеллярными пластинками. Такой тип экипировки специалисты по средневековым оружием считают атрибутом вооружений тюрков Саяно-Алтая 6-8 вв н. э. С правой стороны, изображены два лучника стоя стреляющие из лука в своих противников. У всех воинов длинные сплетенные на спине волосы, которые развеваются на ветру. Чуть ниже впереди них нарисован третий воин до пояса. В правой руке у него меч с рукоятью острым клинком и перекрестьем, которым он пытается нанести удар своему врагу. Колористическое решение подчеркивает композиционное единство лучников и воинов, вооруженных мечами. В создании графического облика древний художник доносил до нас свой индивидуальный почерк изображений.

Семантику этого сюжета трудно объяснить однозначно. Но, несомненно одно – подобные рисунки, как полагает М.П.Грязнов носят повествовательный характер. Они рассказывают о каких-то исторических или легендарных событиях, но не мифологических (Грязнов М.П., 1971, С.104). И действительно, что на Сутуу – Булакской пластинке скорее всего изображены сражения между двумя армиями разных народов, о чем свидетельствуют подчеркнутые антропологические типы сражающихся людей. Не исключено, что в этом сюжете отражены реально происходившие военные события в 723-724 годах. Дело в том, что во время вторжения арабской армии в Среднюю Азию, на помощь тюркам и согдийцам пришли тюргешы, во главе с мужественным и отважным каганом Сулу. Он действовал против арабских завоевателей смело и решительно, за что получил у арабов прозвище «Абу музахим», что в переводе означает бодливый. Так, при военной поддержке тюргешей, арабы были изгнаны из Маверанахра (История., 1977 С.348-349).

Тянь-Шанские костяные пластинки изобразительного искусства тюрков, возникшие в хронологических рамках тюргешского каганата, по своему содержанию и значению уникальны: они превосходят ранее

известные нам находки подобного рода. Следует отметить, что в свете археологических данных, традицию изобразительного искусства тюрков нельзя рассмотреть как феномен ограниченными сюжетами и небольшой территорией. Когда в культуре тюрков открывается нечто совершенно единичное, новое, это надо рассматривать только как дошедшее до нас свидетельство «утраченного» звена эволюции целого пласта подобных произведений.

Накладка II аналогичной формы, укороченная, размером 5 x 2,6. На ней острым металлическим предметом выгравированы два человека – мужчина и женщина. Эти миниатюрные зарисовки запоминаются как живые индивидуальности. Стремясь уловить и передать в рисунке присущие разным полам черты, художник рисовал их с разных позиций. Так в левом нижнем углу, мы видим сидящего в профиль усатого мужчину в платке, из под которого свисает плетенная длинная коса. У него узкие брови, миндалевидные глаза, прямой крупный нос. В правой руке он держит ритуальный кубок. Его внимательный взгляд устремлен в сторону женщины изображенной с характерным для иконографии женских каменных изваяний тюрков- трехрогим головным убором. У нее непропорционально крупная голова, одутловатое лицо с прямым носом, миндалевидные глаза. И, наконец, художник особо подчеркнул прямую линию маленького рта. Как бы указывая нам, что перед нами не простая женщина, а персонаж великой «богини» древнетюркских племен Умай-эне.

В создании миниатюрных композиций древний художник свободно владеет искусством компановки и размещения фигур, выявляя индивидуальные черты изображаемых лиц, тонко передает скрытую мудрость женщины. Вместе с тем стиль изобразительного искусства тюрков нельзя назвать ни утонченным и ни изысканным. Тем не менее, эти рисунки представляют большой интерес, поскольку, это явление редкое.

Подобный сюжет имеется в изобразительном искусстве тюркских племен Горного Алтая. Там, в могильнике Кудыргэ (могила 16) на песчаном валуне также изображены ребенок и сидящая женщина в трехроговом, головном уборе, перед которой изображены фигуры трех спешившихся всадников – воинов в позе коленопреклонения.

На территории Джамбульской области республики Казахстан также было обнаружено женское каменное изваяние в трехроговом головном уборе. В северной Киргизии в районе обитания древних (западных) тюрков такие памятники известны в десяти местах: три – на Иссык-Куле, три в Чуйской долине, четыре во внутреннем Тянь-Шане с подобными головными уборами. На большинстве скульптурах обозначена верхняя одежда в виде элегантной мантии – накидки с двусторонними отворотами, схожая с одеждой женщины, которая изображена на костяной бланке из Сутуу-Булака. Таким образом, трехроговые каменные изваяния, как утверждают большинство археологов, являются древнейшими из известных в настоящее время женских скульптур. В целом рассмотренные выше

изображения время набегов промышляют на дичь, охотятся верхом, они необычайно выносливы на охоте, особенно в преследовании джейранов и куланов (Мандельштам А. М., 1956, С.232). Один из таких эпизодов вероятно, отражен на костяной пластинке из Таш-Дёбе внутреннего Тянь-Шаня. На лицевой стороне узкой пластинки накладка на лук на дальнем плане изображены зигзагообразной линией горы. Снизу под ними расположилась весьма динамичная композиция: бегущий охотник, стреляет из лука в стремительно мчащихся на встречу ему двух пятнистых оленей. С правой стороны виднеется конь охотника. Уверенной и точной линией обрисованы фигуры животных, человека, что свидетельствует об определенных навыках в создании такого рода изображений (Мосолова Л.М., 1987, С.60).

Оригинально выглядит другое изображение на пластинке также из кости. На ней показаны два молодых всадника, скачущие и энергично стреляющие из луков. Здесь достаточно ярко выражены плавные линии рисунка. Моделирующие фигуры коней и всадников как нечто слитное и целое в едином порыве движения. Отчетливо виден рисунок поясов, луков, черты лица одного всадника. Развевающиеся на скаку косы тюрок - всадников усиливают впечатление динамичности композиции.

Вместе с тем, художник нарочито избегает от показа деталей лица и иных признаков охотников. Такой прием изображения персонажей свидетельствует о том, что художник тщательно обходил какой бы то ни было конкретизации. Задача в данном случае заключалась не в воспроизведении конкретной природы, а в создании обобщенного образа охотника, человека сильного и азартного.

Наряду с индивидуальной охотой тюркская знать часто устраивали большими коллективами охоту на оленей, горных козлов и других диких животных. Историческая летопись сохранила факт, когда во время облавной охоты один из тюркских каганов убил 18 оленей

Содержание этого сообщения как бы дополняет интересная находка Алтайских тюрок. Как известно, поверхности накладки передней части лука, седла из могильника Кудыргэ выгравированы сюжетом коллективной охоты. Среди изображений главным персонажем являются представители местной фауны Центральной Азии. Что же конкретно мы видим на этих накладках?

На правой половине накладки изображен всадник с тремя длинными косами на спине, на полном скаку стреляющий в оленей (самца и самку), а также убегающего с рёвом медведя. Рядом с ним отчаянно бежит охотничья собака, как бы помогая своему хозяину. От всадника убегают две косули. На левой половине второй всадник, также на полном ходу стреляющий в кулана, архара и постреливший молодую олениху, падающую на спину. Ниже кулана изображена рыба. В центре расположены два крупных разъярённых тигра с раскрытой пастью, готовые в любую минуту разодрать друг друга.

Из Чуйской долины происходит другая оригинальная находка – круглая скульптура вырезанная из целого рога, которая напоминает фантастического дракона. Эту поделку А.Н.Бернштам отнес к тюрко-согдийской эпохе и

считал, что её аналогия восходит к искусству скифо-сарматского периода (Бернштам А.Н., 1950., С.125) Серию предметов изобразительного искусства дополняют еще две роговые накладки для лука. Обе они одинаковой формы. На концах у них стилизованные головы животных, скорее всего баранов. Вся поверхность покрыта в первом случае циркулярным орнаментом, имитирующим Каракулеву шкуру барашка, а во втором резным орнаментом изображена ёлочка с длинными ветвями, от неё отходят плавные волнистые линии (Бернштам А.Н., 1950., С.125).

В контексте изучения, значительный интерес представляет уже известный по публикациям комплекс серебряных изделий из Таш-Башатского могильника (Курган 144). Этот памятник располагался на правом берегу р. Талас в 10-15 км к юго-востоку от средневекового мавзолея «Манастын» кумбези. Он примечателен тем, что в одном из подбойных погребений, где предположительно, был погребен мужчина (?) были обнаружены две серебряные подвески, в форме медальончиков, размером 7 x 2,5 см.

Обе плоскости их покрыты рисунками, выполненными на лицевой стороне высоким штампованным рельефом, на другой – тонкой гравировкой. На лицевой стороне у основания медальона два оленя, стоящих среди деревьев, обращенные в разные стороны с повернутыми назад головами. В центре – шестилепестковая розетка, от которой в стороны и вверх идут ветви деревьев. В верхних ветвях деревьев две птицы, сидящие друг против друга. Одна из них с полураскрытыми крыльями, другая со сложенными (Винник Д.Ф., 1963, С.83-87). В образе первой птицы художник хотел показать ее приземление и присоединение к только что прилетевшей особе.

В тюркском декоративно-прикладном искусстве Тянь-Шаня известны два иконографических типа хищники кошачьей породы: они изображены на двух литных ажурных бляшках. В художественном плане они интересны тем, что фигуры хищников изображены в гибком динамичном движении продолжая традиции предыдущих эпох (Табалдиев. К., 1996, С.41)

В свете приведенных археологических данных можно выделить три основные направления развития искусства средневековых тюрков. Это прежде всего, изобразительное искусство, получившее отражение на костяных и древних пластинках, а также на валунах и скалах. В тюркскую эпоху была распространено изображать всадников на скалах.

Ко второму направлению относится декоративно-прикладное искусство: бляшки, подвески и другие изготовления из бронзы, серебра. На этих изображениях преобладают сюжетные мотивы изображений животных и растений.

Итак, археологические материалы показывают, что 6-9 вв н.э. на всей территории распространения тюркской культуры сохраняется единство в образцах изображений и в стиле оформления орнаментов декоративно-прикладного искусства.

Таким образом, небольшое количество миниатюрных изображений позволяют сделать важный вывод – еще в конце 7-го века в тюркском кочевом обществе сформировались художественные ценности, а также то, что даже в весьма отдаленных друг от друга районах тюркского этноса существовало тюркская художественная традиция повествующая о важных историко-культурных событиях. На первый план выступает, прежде всего, уважение к старшим культ каганов, тарханов и Умай, подвиги героев, предания и заветы предков, который, по словам Н. Бердяева есть внутренняя историческая память, перенесенная в историческую судьбу, и ценность, указываемая на то, что в предании... скорее какой-то намек, символично-исторических судеб, есть нечто, больше чем познание исторической жизни» (Бердяев Н.)