

Г.Г. Король
Институт археологии РАН, г. Москва
**«Хойцегорский портрет» рубежа I–II тыс. н.э.
и манихейство в Центральной Азии***

Исследование декоративно-прикладного искусства Центральной Азии конца I – начала II тыс. н.э. как культурного феномена эпохи дает основание говорить, что «выбирать» (отбирать из множества) – это ключевое слово для понимания механизма формирования нового стиля в раннесредневековом искусстве, представленном торевтикой малых форм. Сложившийся художественный синкретизм появился не случайно, сформировался не механически. Выбор (отбор) как способ соединения разнородных элементов был основан на многих факторах, в первую очередь внешних, связанных с активными контактами кочевников с окружающим миром, предоставившим возможности для такого отбора, а также глубинных, связанных с традиционным мировоззрением народов, определившим вектор выбора.

Общая характеристика декоративно-прикладного искусства. В степной Евразии в последней четверти I тыс. н.э. сложилась впечатляющая декоративность наиболее массовых и широко распространенных металлических (цветной металл) украшений воинского снаряжения: сбруи коня, пояса всадника, деталей его одежды и сопутствующих предметов, оружия. Она получила наименование стиля «степного орнаментализма». В конце I тыс. он достиг своего расцвета, ярким образцом его в этот период является комплекс торевтики малых форм Кыргызского каганата в саяно-алтайском регионе – географическом «сердце» Центральной Азии. Военная и политическая экспансия каганата в середине IX – начале X в. способствовала распространению «моды» на украшения яркого стиля, появлению в разных микро-регионах не только сходных по стилю изделий, но и чрезвычайно близких по декоративным композициям и даже идентичных, то есть внешне абсолютно одинаковых.

Структурные элементы рассматриваемого искусства – растительный (преобладающий), геометрический, зооморфный и антропоморфный (сопутствующие) типы декора. Состав элементов и мотивов в подавляющем большинстве заимствован из искусства Среднего и Переднего Востока, Средней Азии, Китая. Антропоморфно-сюжетные изоб-

* Работа выполнена в рамках Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Адаптация народов и культур к изменениям природной среды, социальным и техногенным трансформациям».

ражения, к которым относится декор рассматриваемых комплектов ременных украшений, чрезвычайно редки и интересны по иконографии. Ее детальное исследование позволяет выявить вероятные истоки отдельных элементов, сопоставить выбор определенной композиции с традиционным мировоззрением.

Хойцегорские «портреты» представлены на бляхах (14 экз.) ременного набора (рис. 1) из мог. 3 Хойцегорского могильника в южной части Западного Забайкалья, раскопки 1899 г. (Талько-Грынцевич Ю.Д., 1902), IX–X вв. (краеведческий музей г. Кяхта, Бурятия, старый номер коллекции – 1415, современный – 3384). Среди них есть семь одинаковых по декору накладок (прямоугольные с отверстием): четыре бляхи идентичны по размеру, но по качеству и исполнению деталей декора чуть разные, а три – чуть меньше по размеру и хуже по качеству (представляют вторичные изделия, отлитые по первичной накладке в качестве матрицы – см.: Конькова Л.В., Король Г.Г., 2005, с. 206–207). В набор входят также две лировидные подвески, одна концевая накладка, три сердцевидные с сомкнутыми концами и отверстием, одна сегментовидная (последняя – на одном ремне с прямоугольной накладкой и обоймой). Предметы без декора или с растительным орнаментом не рассматриваются.

Опубликованы условная прорисовка и фотографии с не всегда различимыми деталями декора (Талько-Грынцевич Ю.Д., 1902, табл. VI, VII). Хорошие фотографии предметов из этого комплекса и других более поздних, на наш взгляд, предметов из другого комплекса – мог. 1 могильника «На Увале» (они существенно отличаются от торевтики малых форм рубежа I–II тыс. н.э. как по деталям технологии изготовления, так и по стилю декора – см.: Талько-Грынцевич Ю.Д., 1902, с. 5, табл. I.-a, b; Степи Евразии..., 1981, рис. 35.-45, здесь же дана упрощенная прорисовка хойцегорских блях – рис. 35.-40, 42, 43) в едином блоке, но без нумерации и подписи опубликованы Н. Феттихом (Fettich N., 1937, taf. XX, справа). Так же общим блоком с неточными прорисовками представлен материал в статье о культурных связях Забайкалья и Южной Сибири в IX–X вв. (Худяков Ю.С., 1985, рис. 2; обложка). Объединены предметы и на уменьшенной фотографии в другой работе (Дашибалов Б.Б., 2005, рис. 35.-1), концевая накладка (№ 2) здесь увеличена, поэтому видны детали. Но даже увеличенные фотографии не всегда дают мельчайшие подробности из-за плохой сохранности предметов и «затертости» изображений. Схематичная прорисовка декора (по «протиркам» оригиналов на тонкую бумагу) при уменьшении рисунка также не позволяет увидеть детали (Король Г.Г., 2005, рис. 1.-5). Таким образом, все известные публикации этих предметов

так или иначе не удовлетворяют потребности хорошо рассмотреть, а посему и возможности анализировать иконографические детали изображений. На приводимых в данной статье прорисовках декора автором сделана попытка максимального соответствия оригиналам (с учетом их сохранности), поврежденные участки, декор которых можно лишь частично предположить, заштрихованы.

«Портреты» на бляхах описаны («Лица... с широкими круглыми подбородками, широкими ... носами, прямыми бровями и крупными глазами. Волосы обрамляют лица в виде ниспадающий прямых прядей, которые лежат на плечах, расходясь в стороны. Своеобразна и корона. Она расширяется кверху и расчленяется на вертикальные лопасти. Основание короны схвачено поперечной полосой»), лица соотнесены с изображениями, особенно кентавров, на византийских изделиях (Хамзина Е.А., 1970, с. 84, 85). Кентавры, а чаще сфинксы (например декор накладок XI в. из Ирана или Средней Азии, найденные на Украине, – см. Даркевич В.П., 1976, табл. 40.-1, 7) и гарпии, не только на византийских изделиях, но и в исламском искусстве XI–XIII вв. имеют похожие прически и почти всегда на их головах есть короны (Baer E., 1965).

Рассмотрим ряд элементов хойцегорских «портретов» и композиции.

Прически одного типа, нескольких вариантов: разная длина (условно до мочки уха, уровня подбородка или плеч, когда они показаны); положение расширенных в разной степени концов (свисают прямо – пряди прямые или перевиты, разведены в разные стороны – без загиба, чуть отогнуты или завиты кверху). Большинство вариантов прически распространено (в разной степени) в средневековой Европе, в том числе во Франции, Испании, Византии; на Ближнем и Среднем Востоке, в Средней Азии (Яценко С.А., 2006, рис. 157.–20; 158.-8; 181.-19); Центральной Азии, включая Афганистан (Rowland B., 1971, pl. 171, 172, 185); Северном Пакистане и Индии (иногда заправлены за уши); Восточном Туркестане (такие прически не самые распространенные, чаще заправлены за уши – см.: Stein A., 1907, pl. LXIV; Le Coq A., 1913, taf. 4.-b – манихейское изображение трех фигур на *полумесяце*-«лодке»; Central Asian Art..., 1991, № 46; Восточный Туркестан..., 2000, табл. 58.-12). Изображения людей с подобными или близкими прическами есть на различных изделиях из разных материалов (монеты раннеисламские, согдийские – знак *месяца* над головой отмечает правителя, византийские, керамика и торевтика, терракота, скульптура, росписи и др.). Разные иконографические детали (например чуть отличающиеся прически) даже одного центрального персонажа могли

быть особенностью художественного приема. «Многоликость, непостоянство изобразительных характеристик героя в одном произведении (живописном или словесном) свойственны в целом средневековому художественному творчеству» (Шукуров Ш.М., 1983, с. 134).

Короны типологически близки, но все же имеют различия. В дополнение к приведенному описанию Е.А. Хамзиной добавим, что один из основных элементов, повторенных на большинстве корон, это отогнутые книзу крайние лопасти, что придает короне вид высокой пальметты, центральный «бутон» которой вариативен. В средневековом искусстве Европы и Азии корона – частый атрибут самых разных персонажей, от реальных властителей до мифических образов. Вариантов корон очень много, но точных аналогий нашим не выявлено. Головной убор с высокой пальметтой в центре известен на пенджикентской терракоте, обозначен как «шлем Афродиты» (Древности Таджикистана, 1965, № 497); корона с высокими «лепестками» в центре встречается в росписях Восточного Туркестана (Stein A., 1928, t. LXII, LXIV), есть там и множество других видов корон, довольно близких нашим, но не аналогичных полностью. Среди европейских корон (византийские, каролингские) известны варианты с отогнутыми книзу завитками, но в целом они имеют более сложные конструкции, хотя среди каролингских корон есть близкий вариант с «лепестками» в центре (Готтенрот Ф., 1911, табл. XXI – каролинги, VI–XII вв.; Чудотворные иконы Богоматери, 1993, с. 110 – Афон, X в.).

Композиция. На хойцегорских бляхах изображен «сюжет», в котором задействованы как минимум три человека, из них один – центральный персонаж в трехчастной короне (как уже говорилось, в виде пальметты с бутоном, в том числе раздвоенным или трилистником). Сопутствующие ему два персонажа в композициях из трех человек имеют разные головные уборы, в том числе и в виде подобной короны или ее вариантов, но они занимают определенно второстепенное положение, располагаясь: *вариант 1* (рис. 1.-3) – по сторонам с небольшим поворотом к центральному персонажу, *вариант 2* (рис. 1.-5) – над ним, *вариант 3* (рис. 1.-1, 6) – по сторонам внизу.

Композиция из трех человек с центральной фигурой в центре хорошо известна по восточной терракоте в пиршественных сценах (Даркевич В.П., 1976, табл. 6.-4, 5; 38.-1). Персонажи таких сцен (в разных композициях на изделиях из разных материалов) обычно в коронах или замысловатых головных уборах. К примеру, на каменном рельефе X в. из Махдии (Египет) с пиршественной сценой из двух фигур интерес представляют иконографические детали: правитель в трехчастной

ажурной короне, включающей элемент пальметты, с волосами до плеч, чуть отогнутыми в стороны (Веймарн Б.В., 1974, с. 67, рис. 14).

Анализируя композиционные варианты нашего «сюжета», можно сказать наверняка, что здесь обозначена не пиршественная сцена (для этого нет никаких дополнительных деталей), скорее – торжественная «династийная», в которой второстепенные персонажи *варианта 1* также в коронах и пышных одеяниях (с «перелиной» или вышивкой?). Такие же одеяния на фигурах *варианта 2* (особенно четко – на центральной). Украшения одежды представлены двумя видами: многочастной лопастной «перелиной» на погрудном изображении центрального персонажа и «круглой» трехчастной плечевой деталью – на сопутствующих персонажах. Точных аналогий им не выявлено. Возможно, на центральной фигуре так переданы складки пышной одежды или накладная деталь.

Многочастные «круглые» перелины с фестончатыми краями известны в сасанидском Иране, где они были прежде всего элементом одежды мужчин-жрецов. «Вероятно, в позднее время они изредка носились правителями, а также царскими наместниками» (Яценко С.А., 2006, с. 218, рис. 157.-48). В раннесредневековом Тохаристане (включал и северный Афганистан) перелины кушанского типа («в форме креста с заостренными концами») украшают одежду Будды и святых. Среди кушанских изображений есть и круглые многочастные перелины с фестончатым краем, наподобие тех, что отмечены для последующего времени – в сасанидском Иране раннего периода, о чем упомянуто выше (Яценко С.А., 2006, с. 180, 254, рис. 121.-71; 126; 189.-87-89).

По наблюдениям М.В. Горелика, рассмотревшего происхождение и развитие той же накладной детали мужской одежды в виде четырехлопастной перелины (по С.А. Яценко – перелина «в форме креста с заостренными концами»), она с территории Северной Индии, где имела ритуальное значение, попадает в Восточный Туркестан и там к VII-VIII в. превращается из реальной детали одежды в ее имитацию-аппликацию, но, возможно, сохраняет магическое значение (Горелик М.В., 1979, с. 54, 55; Восточный Туркестан..., 2000, табл. 56.-1, 2; 60.-7). Среди манихейских изображений из Восточного Туркестана есть вариант украшения верхней части одежды, близкий погрудным изображениям на рассматриваемых бляхах (Le Coq A., 1913, taf. 4, сакральный (?) персонаж с изображением плодов граната за плечами и над головой). На росписях из Кучи V-VIII вв. можно видеть вариант круглой многочастной детали, украшающей верхнюю одежду, близкий трехчастным деталям одеяния наших персонажей, сопутствующих центральному (Восточный Туркестан..., 2000, табл. 60.-5). В тореvтике

VIII–IX вв. из Восточного Ирана и Средней Азии иногда встречаются изображения мужских фигур в одежде с «перелиной», украшенной вышивкой, которая подчеркивает фестончатый край (Даркервич В.П., 1976, табл. 6.-1, 4).

В композиционном размещении фигур (*вариант 3*) персонажи «сопровождения» в конусовидных шапочках (на лировидной подвеске удлинённых пропорций персонаж справа – возможно, в короне) держат перед грудью **сложенные руки**. Подобная триада (но с «сопровождающими» на одной линии или чуть сзади от центрального персонажа) характерна для религиозных восточных сюжетов. В буддийском искусстве это классическая триада – Будда с бодхисатвами; прекрасная иллюстрация – бронзовые нашивные украшения VIII в. из Ак-Бешима, Кыргызстан (Кызласов Л.Р., 1959, рис. 38.-2, 4, 6), Восточного Туркестана VII–VIII вв. (Central Asian Art..., 1991. №145, 146). Таким же образом размещена группа на известном и уже упоминавшемся манихейском изображении из Восточного Туркестана: в центре – божественная фигура с нимбом за головой, сидящая по-восточному, по бокам – поясные изображения фигур, чуть повернутых к центру, со сложенными у груди руками. Вся группа как бы сидит на большом полумесяце-«лодке» с широко разведенными концами (Le Coq A., 1913, taf. 4.-b). Отметим, что кисти их рук обозначены общей линией (без выделения каждой в отдельности), в отличие от других манихейских изображений, на которых кисти рук обычно прикрыты рукавами и никак не выделены. На иконографию поз со сведенными руками, в которых «нередко представлены уйгуры – приверженцы манихейства или буддизма – в средневековой манихейской и буддийской живописи из пещер Турфана» специальное внимание обращено при исследовании средневековых каменных изваяний (Ермоленко Л.Н., 2004, с. 46). На рассматриваемых нами предметах есть различные варианты изображения рук: без выделения кистей, что условно похоже на закрытые рукавами руки; выделение кистей общей линией и прорисовка обеих рук (с учетом находок из Кузнецкой котловины, о которых пойдет речь ниже). Они представлены пропорционально, при этом лишь на одном предмете дан сходный вариант на обеих фигурах «сопровождения» (рис. 1.-6).

Важный элемент изображений – **полумесяц**. Центральный персонаж в короне и, по-видимому, не менее значимые одиночные – в короне на сегментовидной накладке (рис. 1.-4, изображение частично нарушено расклепанными шляпками двух крепежных шпильков, результат грубого ремонта подручными средствами) и в круглой шапочке с украшенной каймой (женский?) на сердцевидной накладке (рис. 1.-2) – отмечены полумесяцем снизу (под головой или на уровне

груди). Эта деталь свидетельствует, по-видимому, о сакральности персонажа.

Большой полумесяц, аналогичный полумесяцу-«лодке» манихейского изображения, окаймляет снизу верхнюю часть композиции с изображением «часов Хосрова» VII в. на серебряном блюде из Эрмитажа; второй полумесяц размещен за плечами центрального персонажа (Тревер К.В., Луконин Г.В., 1987, № 15). (Замечу, что на другом блюде с таким же сюжетом – Фрай Р., 2002, ил. 85 – верхний центральный персонаж имеет волосы до плеч с отогнутыми в стороны пышными концами, а нижний – под аркой – прямые волосы до плеч и круглую шапочку.) Описал эти часы с «выездом лунного божества» и Фирдоуси в Шах-наме (Тревер К.В., 1934, с. 192, 193). На сасанидской торевтике встречаются антропоморфные символы лунного божества в виде небольших погрудных профильных портретов с полумесяцем снизу (Смирнов Я.И., 1909, табл. XVII, № 40). Хорошо известны лунные божества по согдийским и другим материалам VII–VIII вв., месяц изображается также в двух вариантах – за головой персонажа или на уровне груди (терракота, живопись Пенджикента и Бунджиката в Таджикистане, Фундукистана (Афганистан) – см. Ремпель Л.И., 1987, рис. 33; Древности Таджикистана, 1985, № 693; Лобачева Н.П., 1979, рис. 3.-4). Среди восточнотуркестанских манихейских изображений VIII–IX вв. есть знаменитая «фигура Мани» с месяцем за плечами (Le Coq A., 1973, taf. 1.-a). Индуистский бог Чандра (Луна) изображается также с месяцем за плечами (Moog E., 1864, pl. XLIX).

Помимо перечисленных примеров лунной символики, нельзя не сказать и о мире исламского искусства, где полумесяц – неотъемлемая часть символики изображений, в том числе религиозных. Приведенные В.В. Бартольдом сведения о полумесяце в исламе говорят о том, что это был не столько религиозный символ, сколько династический, а средневековые авторы чаще говорят о полумесяце на знаменах, чем на мечетях. Кроме того, в полумесяце видели не только изображение небесного светила, но также изображение копыта боевого коня (Бартольд В.В., 1966). Для нас важно, как этот символ использован в изображениях с фигурами человека. Они представлены на раннеисламских монетах VII в. (подражание сасанидским) – полумесяц обрамляет погрудное профильное изображение снизу (Тизенгаузен В., 1873, рис. 1.-9–12). Наибольшее распространение эта деталь получает в эпоху Сельджукидов на монетах преимущественно XII в. тюркских династий Зенгилов и Ортокидов, удельных властителей на Среднем и Ближнем Востоке. На монетах можно увидеть поясные портреты или восседающие по-восточному фигуры с волосами до плеч, с отогнутыми кверху

концами; в трехчастных коронах и без них, держащих на уровне груди (или чуть ниже – до пояса) полумесяц; есть фигуры с пышными наплечными накидками (?), но отличающимися от наших изображений на бляхах (Ghalib Edhem I., 1894; Марков А., 1896, с. 422, 425; Быков А.А., 1957). Считается, что это фигуративный символ луны как планеты. Он встречается в декоре изделий из меди и бронзы, где шесть фигуративных изображений планет располагаются вокруг солнца; есть он в миниатюрах начала XII в. школы Джазиры (SPA. V. 12, pl. 1327; Горелик М.В., 1977, рис. 1.-1; подробно о символе полумесяца в исламском искусстве см. Ettinghausen R., 1966, pl. XI.-3, 4; XIII.-11).

Распространение символа именно в такой иконографии в эпоху Сельджукидов на Среднем и Ближнем Востоке, возможно, связано именно с тюрками, создавшими это государство, их знакомством и опытом применения этого элемента-символа и в предшествующее время. Известно влияние некоторых тюркских элементов на прикладное искусство в сельджукидском Иране (Ettinghausen R., 1984).

Говоря о средневековом искусстве Переднего и Среднего Востока, нельзя не вспомнить полихромную глазурованную керамику – люстровую посуду из Кашана и Рэя XII–XIV вв., знаменитую сюжетными изображениями (Большаков О.Г., 1969, с. 151). В них портретная иконография иногда имеет сходство с рассматриваемой нами – тяжелые подбородки, волосы (нередко с расширенными и чуть отогнутыми кверху концами) до плеч, круглые шапочки (ср. изображение на сердцевидной накладке с женскими головками Рэйского стиля – SPA. V. 4, fig. 571.-j). Аналогичные изображения известны на керамических панно из дворца в Коньи, Турция (Zeki Oral M., 1953, res. 26 и др.). При этом не понятно, мужчина изображен или женщина. Типизация лиц персонажей и непостоянство облика героя даже в пределах одного цикла изображений – характерная черта средневекового иранского искусства (Шукуров Ш.М., 1983, с. 132–133). Распространена и композиция «светских» сюжетов, включающих центральную фигуру и «сопровождающие» ее по бокам, размещенные с легким поворотом к центру (Ettinghausen R., 1984, fig. 1). В искусстве металлопластики есть отдельные бронзовые фигурки в трехчастных коронах с волосами, в том числе перевитыми, до середины шеи или до плеч (SPA. V. 6, fig. 810.- a–d).

Возвращаясь к иконографии хойцегорских «портретов», обобщим: они имеют те или иные аналогии в искусстве западных и юго-западных регионов Центральной Азии I тыс. н.э., раннесредневековом искусстве Среднего и Переднего Востока, Европы. Но все же сочетание всех деталей и особенно наличие полумесяца сближает их в боль-

шей степени с сасанидскими, согдийскими и раннеисламскими изобразительными материалами, манихейскими и некоторыми буддийскими изображениями Восточного Туркестана, а кроме того – с искусством Среднего и Переднего Востока первых веков II тыс. н.э., эпохи Сельджукидов. Хронологически наши «портреты» конца I тыс. н.э. занимают промежуточное положение.

Единственное выявленное автором ременное украшение с «портретным» изображением, прическа которого относительно близка некоторым прическам на хойцегорских бляхах, – накладка X–XI вв. со Среднего Урала (рис. 2.-3). Головной убор с отогнутыми краями и круглым верхом практически идентичен известному изображению из манихейской книги VIII–IX вв. (Central Asian Art..., 1991, № 119). Близкие уборы, но с чуть менее отогнутыми краями известны и в росписях Восточного Туркестана (Grünwedel A., 1912, fig. 267).

Семантика. Рассматриваемые нами изображения предположительно могут быть связаны с двумя аспектами. Первый – династический. Три фигуры на прямоугольной бляшке в горизонтальной композиции и вертикальной на концевой накладке – размещение фигур на пальметтах или завитках, растительных символах «древа», может быть не случайным. Центральная фигура – глава, центр родового, династического древа, а фигуры «сопровождения» – отпрыски (может быть, и предки?), соответствующие двум другим ветвям древа. Хорошо известна византийская традиция (распространена с начала VI в.) помещения на монетах портретов 2-3 членов царствующей семьи, в том числе императрицы. В этой традиции заложена идея правления, а изображение символизирует иерархию власти согласно византийским принципам (Грбар А., 2000, с. 46–50). Второй аспект – возможно, религиозный: фигуры с характерными головными уборами, иногда в коронах, со сложенными у груди руками сопровождают главный персонаж, подчеркивая верховенство его власти, данной небесами. Такая интерпретация была бы вполне понятна тюркскому воину: «Небоподобный, неборожденный (собств. «на небе» или «из неба возникший») тюркский каган, я нынче сел на царство» (памятник в честь Кюль-Тегина). Отражены в этой древнетюркской надписи иерархия и наследование власти: «Над сынами человеческими воссели мои предки Бумын-каган и Истеми-каган». В другом памятнике в честь Тоньюкука читаем: «Небо, пожалуй, так сказало: я дало (тебе) хана...» (Малов С.Е., 1951, с. 33, 36, 65). Четкая иерархия власти, статус правителя (результат «благоволения Неба, помощи Неба и Земли, а также личных доблестей»), сосредоточение власти в руках членов его родового клана

фиксируются и в эпосе тюркоязычных народов (Трепавлов В.В., 2006, с. 351).

Одиночные изображения, возможно, как-то входили в общую семантику всего «сюжета» хойцегорского пояса (судя по набору предметов, хотя бляхи лежали в беспорядке в углу могильной ямы и автор раскопок считал их сбруйными украшениями – Талько-Грынцевич Ю.Д., 1902, с. 24), составленного из отдельных бляшек. Набор известных нам типов изображений не достаточен, чтобы судить более обоснованно о смысле общего «сюжета». Размещение «сюжета» на, видимо, парадном, судя по качеству и нарядности украшений, поясе, которым воин мог быть награжден, также подчеркивает иерархию власти любого уровня (не обязательно высшего) и саму идею власти как данность свыше. И все это могло восприниматься владельцем или дарителем пояса именно так.

«Портреты» из Кузнецкой котловины. «Открытием» изысканий в музеях степной зоны Евразии автора совместно с Л.В. Коньковой было выявление двух блях, подобных хойцегорским, в коллекции музея г. Гурьевска Кемеровской области. Они происходят из мог. 6 кург. 1 могильника Октябрьский в западной части Кузнецкой котловины. Это курган-кладбище XI–XII вв. (44 могилы) с погребениями, совершенными по обряду сожжения на стороне (Илюшин А.М., 2005, с. 41, 42, 112, 113). Накладки найдены в 1967 г. при раскопках экспедиции Прокопьевского и Гурьевского городских краеведческих музеев под руководством М.Г. Елькина и Ф.И. Александрова.

Лировидная подвеска (рис. 2.-1) по размеру идентична соответствующей хойцегорской, а концевая (рис. 2.-2) имеет несколько другие очертания и размер. «Сюжет» на них сопоставим с хойцегорским, но иконография имеет отличия. На лировидной бляхе, частично оплавленной, отметим особенность размещения композиции: она занимает не только лицевую поверхность (как на хойцегорских), но и боковую грань предмета, фон углублен несколько больше. Растительное обрамление имеет тенденцию к стилизации: завитки в нижней части образуют круги и овалы. Шевроны дополнительно украшены насечками. Полумесяц в верхней части имеет отчетливо выраженное фигурное очертание (едва намеченное на прямоугольных хойцегорских бляхах – рис. 1.-3). Существенное отличие – более вытянутые лица центральных персонажей и раскосые (наружный угол приподнят) миндалевидные глаза. Лица на концевой накладке плохо различимы. Композиционной особенностью ее декора является оформление нижней части в виде округлого «клейма» с сильно углубленным фоном. Растительные элементы и «перелины» переданы схематично.

В целом, можно предположить несколько более позднее (по сравнению с хойцегорскими) происхождение этих предметов (схематизм, сильно углубленный фон) и изготовление их мастером, имеющим свой стилистический почерк (размещение композиции, особенности лиц центральных персонажей). Общее в этих комплектах – то, что они изготовлены по одному «сюжетному» образцу. Арочный свод над центральным персонажем концевой накладки из Кузнецкой котловины, возможно, имел какую-то свою семантику, определявшую особенности всего «сюжета» этого фрагментарного набора. Замечу, что композиция, включающая центральный персонаж – правителя и двух ангелов (иногда крылатых, с коронами), держащих над его головой арочный символ неба, власти (ее небесного дарования), хорошо известна в средневековом мусульманском искусстве (Ghalib Edhem I., 1894, pl.I, 8 – монета VI в., *Ars Orientalis*, 1961, fig. 23, 24 – иранский металл; Михалевич Г.П., 1972, рис. 2 – стамбульская миниатюра).

Манихейство в Центральной Азии и художественный синкретизм искусства торевтики малых форм. Единство сюжета на предметах обоих рассматриваемых комплексов, совокупность иконографических особенностей, их вариативность и детальная проработка дают возможность предположить, что изготовлены они в среде, где сюжет и его изобразительное выражение фигуративными образами, символами вегетативного и астрального кодов были хорошо известны. Круг таких регионов был очерчен выше при рассмотрении элементов иконографии. Напомню, что совокупность ряда деталей была отмечена на восточнотуркестанских манихейских изображениях VIII–IX вв. Находки предметов с таким «сюжетом» в южной части Западного Забайкалья и Кузнецкой котловине – разных областях крупного центральноазиатского региона – могут свидетельствовать о его приятии в тюркской среде (в широком смысле, с включением как самих тюрков, так и их союзников разного происхождения) этого огромного региона, тем более, что размещен он на ременных украшениях, изготовлявшихся, по видимому, специально для воинов-всадников Центральной Азии.

Зафиксированные влияния пришлых религий – манихейства (Кызласов Л.Р., 1998; 2000), возможно, буддизма, давали тюркам дополнительные формы для выражения собственных богатейших мировоззренческих идей и мифологии. Манихейство по сути было синкретической религией (Восточный Туркестан..., 1992, гл. 15; Смагина Е.Б., 1995; МНМ, 1988, с. 103–105). Синкретизм проявлялся и в изобразительной сфере, формах, элементах манихейского искусства, отраженного в миниатюрах, фресках и живописи на тканях, широко использовавшего буддийскую символику (Восточный Туркестан..., 1992,

с. 530–532; Кляшторный С.Г., 2006). Покровительство верховных правителей манихейству также способствовало использованию этих внешних инструментов. В декоративно-прикладном искусстве (торевтика малых форм) именно в этот период широко распространились изделия характерных тюркских форм с ярким декором и орнаментом, особенностью которых был художественный синкретизм.

К примеру, астральная символика, вероятно, могла быть близка тюркам Центральной Азии и во времена Уйгурского каганата, когда в качестве государственной религии было принято манихейство. Отметим, что широко была распространена эта символика и в раннесредневековом среднеазиатском Согде, где также была сильна манихейская община, а влияние иранской культуры через ираноязычных согдийцев на культуру средневекового населения Центральной Азии, Китая хорошо известно. Влияние это было непосредственным – через многочисленные согдийские колонии, активность согдийских купцов, перевозивших востребованные товары по Великому шелковому пути и его северным ответвлениям, в том числе «уйгурскому» и «кыргызскому» (Восточный Туркестан..., 1988, с. 380–382; Лубо-Лесниченко Е.И., 1989). Контролировали эти пути тюрки совместно с согдийцами. «Именно согдийские и тюркские манихейские общины являлись главными координаторами торговых операций на трассе от Семиречья до собственно Китая» (Восточный Туркестан..., 1992, с. 151). С VII в. официальным языком восточной манихейской церкви становится согдийский (Смагина Е.Б., 1995, с. 88). «При этом манихейские священные тексты были едва ли не единственными религиозными сочинениями, которые не только поощряли торговлю, но и разрешали взимание ростовщического процента. Торговой деятельностью и ее развитием с другими народами занимались даже высокие церковные иерархи» (Кызласов Л.Р., 2004, с. 7). Средневековые авторы, писавшие о тюрках, говорят не только об их власти, всяких благах, золоте и серебре, которые были в их руках, но и том, что «они знали тайны волшебства и небесных светил» (Кызласов Л.Р., 2004, с. 6).

В манихейской мифологии важной была символика Луны и Солнца. Они считались обителями божеств и местами очищения людских душ. Общими для всех были молитвы Солнцу и Луне (Смагина Е.Б., 1995, с. 89, 92). Боги Солнца и Луны упоминаются в «Покаянной молитве манихейцев», известном памятнике древнеуйгурской письменности (Малов С.Е., 1951, с. 122 (81), 123 (95, 97)). Эта манихейская символика небесных светил была, по-видимому, близка средневековым народам Центральной Азии и поэтому понятна им. У их потомков, в том числе и у саяно-алтайских тюркоязычных народов, зафиксиро-

рована собственная развитая и общая для всех мифология небесных светил: солнца, луны, звезд (МНМ, 1988, с. 247, 536–540). Даже самая яркая черта манихейской мифологии – дуализм (борьба Света и Тьмы) «не оказала заметного влияния на фольклор и мироощущение саяно-алтайских тюрков: общественное сознание постоянно «архаизировало» любые нововведения, сообразно своим внутренним установкам» (Сагалаев А.М., 1991, с. 113). Подобный процесс, но скорее не «архаизации», а «просеивания» любых нововведений через «сито» внутренних установок, то есть отбор определенных вариантов из множества возможных, о чем говорилось в преамбуле статьи, был характерен и для мира декоративного искусства в раннем средневековье. Тюрки максимально реализовали предоставленные им исторической ситуацией возможности использования достижений, навыков и плодов творчества иранских, согдийских, возможно, и других мастеров для визуального воплощения собственного мировоззрения, мироощущения и мифологии (см. подробнее: Король Г.Г., 2006).

Политика каганов делала доступным разнообразный арсенал художественных средств искусства разных народов не только через захваченные трофеи, дары и дань, торговлю, но и через привлечение инородных ремесленников, в первую очередь, видимо, согдийцев, среди которых могли быть и манихеи. В сфере духовной покровительство верхушки каганатов новой религии – манихейству и его распространение были возможны также благодаря синкретизму этой религиозной системы, наличию элементов, которые были сопоставимы с некоторыми элементами традиционных верований. Этому способствовала и тактика миссионеров, заключающаяся, как известно, в проповедовании на местных языках, использованию элементов местной культуры, в первую очередь письменности, о чем свидетельствуют находки рунических надписей религиозного содержания на скалах. Известны надписи, сделанные, по-видимому, миссионерами (подробно об исследовании рунических надписей и определении нескольких десятков из них как манихейских см.: Кызласов И.Л., 1994. с. 180–199; 1999; 2001; традиционную точку зрения на памятники древнетюркской письменности и отраженные в них верования и религию см.: Кляшторный, Савинов, 2005. С. 166–169).

Заключение. Формирование в конце I тыс. государственности тюрков в центральноазиатском регионе, поиск путей духовной адаптации к новым условиям в этот период и закрепления новых ценностных ориентиров способствовали принятию верхушкой общества и попытке распространения манихейства. Синкретизм пришедшей религии и в первую очередь ее искусства созвучен новому стилю в декоративно-

прикладном искусстве региона (хотя о непосредственной их связи речь вряд ли может идти), получившем возможность использования богатого арсенала выразительных средств искусства разных стран и народов.

Иконография образов выглядит чуждой местным реалиям, но самим образам и объединяющим их сюжетам, ряду декоративных деталей (растительный и астральный коды), тем не менее, можно найти обоснование их использования и некоторые соответствия в традиционных мировоззренческих взглядах, известных по памятникам древнетюркской письменности и эпосу, значительный пласт которого складывался именно в раннем средневековье. Можно сказать, что попавший в Центральную Азию изобразительный сюжет «хойцегорских портретов» не случаен. Иноэтническая иконография изображений — лишь инструмент для воплощения в изобразительной форме собственных идей: власти, ее божественности, иерархичности.

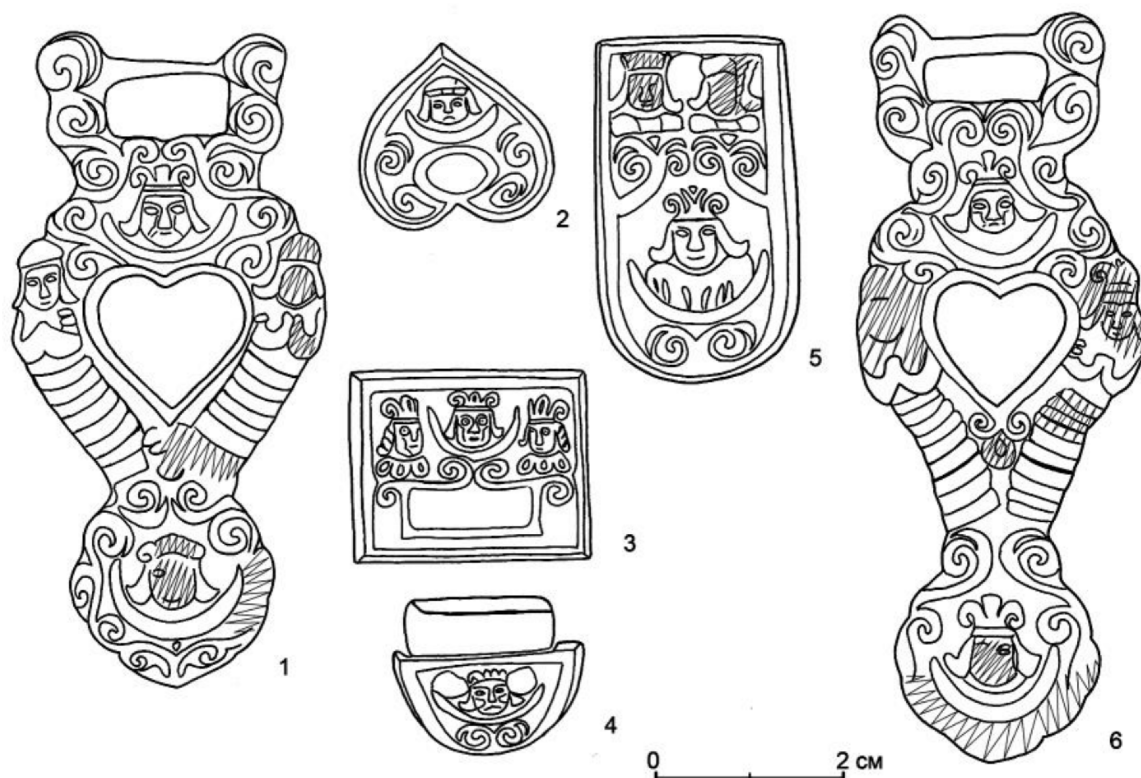


Рис. 1. Хойцегорский могильник, могила 3 (Бурятия). Латунь.

Исследования последних лет показали, что манихейство было известно и в Кыргызском каганате. Первый этап его развития был эпохой военной и политической экспансии на значительные территории Центральной Азии, именно этим временем и датируется большинство образцов торевтики малых форм. Идеи династийности власти, ее «небесного» происхождения, необходимости ее почитания должны были быть выделены и подчеркнуты в этот период, отсюда и «запрос» на

декорированные изделия, несущие в своей изобразительности, возможно, именно эти идеи.

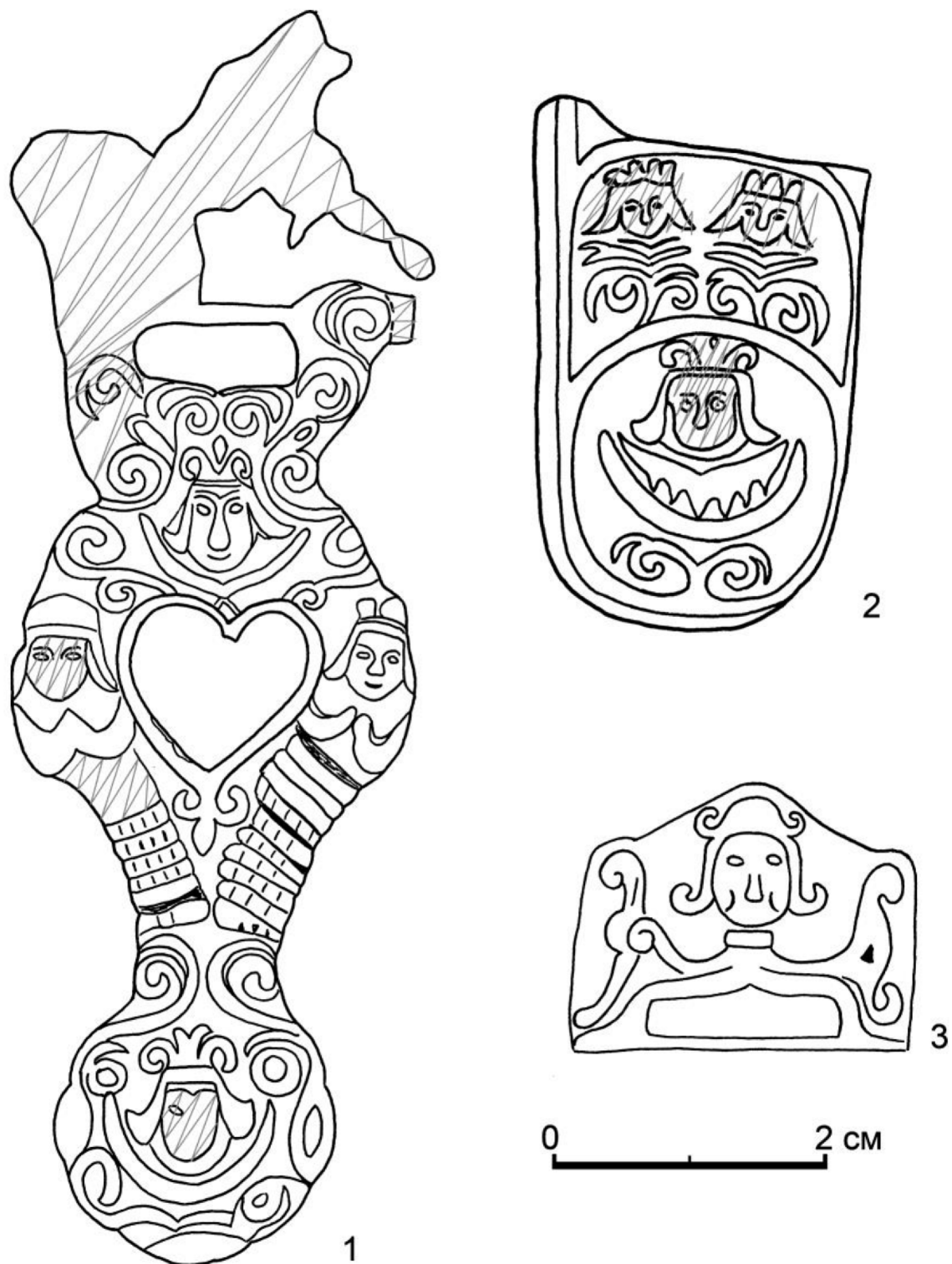


Рис. 2. Могильник Октябрьский, курган 1, могила 6 (Кемеровская обл.) (1, 2); могильник Городищенский, Коми-Пермяцкая АО (3) (по: Данич А.В., 1998, прил. 64, из частной коллекции). Бронза

Библиографический список

Бартольд В.В. К вопросу о полумесяце как символе ислама // Бартольд В.В. Сочинения. М., 1966. Т. 6. С. 489–491.

Большаков О.Г. Ислам и изобразительное искусство // ТГЭ. Т. X. Культура и искусство народов Востока. Л., 1969. С. 142–156.

Быков А.А. Пережитки античности на монетах Зенгидов и Ортокидов // ТГИМ. Нумизматический сборник. М., 1957. Вып. XXVI. 4.2. С. 120–133.

Веймарн Б.В. Искусство арабских стран и Ирана VII-XVII веков. М., 1974. 187 с.: ил.

Восточный Туркестан в древности и раннем средневековье: Очерки истории. М., 1988. 452 с.

Восточный Туркестан в древности и раннем средневековье: Этнос, языки, религии. М., 1992. 687 с.: ил.

Восточный Туркестан в древности и раннем средневековье: Архитектура. Искусство. Костюм. М., 2000. 584 с.: ил.

Горелик М.В. О содержании некоторых миниатюр школы Джазиры // Искусство Востока и античности. М., 1977. С. 112–122.

Горелик М.В. Среднеазиатский мужской костюм на миниатюрах XV–XIX вв. // Костюм народов Средней Азии. М., 1979. С. 49–69.

Готтенрот Ф. История внешней культуры. Одежда, домашняя утварь, полевые и военные орудия народов древних и новых времен. СПб.; М., 1911. Т. 1. 224 с.: ил.

Грабар А. Император в византийском искусстве. М., 2000. 328 с.

Данич А.В. Отчет о раскопках Городищенского (Степаново Плотбище) могильника в Юсьевском районе Коми-Пермяцкого АО в 1997 г. Пермь, 1998. Т. 2 // Архив ИА РАН: Р-1. № 21940.

Даркевич В.П. Художественный металл Востока. М., 1976. 199 с.

Дашибалов Б.Б. На монголо-тюркском пограничье (Этнокультурные процессы в Юго-Восточной Сибири в средние века). Улан-Удэ, 2005. 202 с.

Древности Таджикистана (Каталог выставки). Душанбе, 1985. 344 с.: ил.

Илюшин А.М. Этнокультурная история Кузнецкой котловины в эпоху средневековья. Кемерово, 2005. 240 с.

Кляшторный С.Г. Манихейский мотив в древнетюркской «Книге предзнаменований» // Тюркологический сборник 2005: Тюркские народы России и Великой степи. М., 2006. С. 195–198.

Кляшторный С.Г., Савинов Д.Г. Степные империи древней Евразии. СПб., 2005. 346 с.

Конькова Л.В., Король Г.Г. Ременные украшения с антропоморфно-сюжетными изображениями из памятников Центральной Азии рубежа I–II тыс. н.э. (состав металла) // *Снаряжение кочевников Евразии*. Барнаул, 2005. С. 205–209.

Король Г.Г. Антропоморфно-сюжетные изображения на ременных украшениях кочевников Евразии конца I – начала II тыс. н.э. // *Снаряжение кочевников Евразии*. Барнаул, 2005. С. 157–162.

Король Г.Г. «Степной орнаментализм» раннесредневекового декоративного искусства и тюркский эпос: закономерности формирования и развития // *Этнокультурное взаимодействие в Евразии*. Книга первая. М., 2006. С. 211–227.

Кызласов И.Л. Рунические письменности евразийских степей. М., 1994. 327 с.

Кызласов И.Л. Материалы к ранней истории тюрков. IV. Образование в эпоху рунического письма // *РА*. 1999. № 4. С. 99–117.

Кызласов И.Л. Смена мировоззрения в Южной Сибири в раннем средневековье (Идеи единобожия в енисейских надписях) // *Древние цивилизации Евразии: История и культура*. М., 2001. С. 243–260.

Кызласов Л.Р. Археологические исследования на городище Ак-Бешим в 1953–1954 гг. // *Труды Кыргызской археолого-этнографической экспедиции*. М., 1959. Т. II. С. 155–242.

Кызласов Л.Р. Северное манихейство и его роль в культурном развитии народов Сибири и Центральной Азии // *Вестник МГУ. Серия. 8. История*. 1998. № 3. С. 8–35.

Кызласов Л.Р. Сибирское манихейство и его роль в культурном развитии народов Сибири и Центральной Азии // *Хакасия: история и современность / УЗХакНИИЯЛИ*. Новосибирск, 2000. Вып. XXI. С. 12–37.

Кызласов Л.Р. Культурные взаимосвязи тюрков и иранцев в VI–XIII вв. (язык, письменность, религия) // *Этнографическое обозрение*. 2004. № 6. С. 3–13.

Лобачева Н.П. Среднеазиатский костюм раннесредневековой эпохи (по данным стеновых росписей) // *Костюм народов Средней Азии*. М., 1979. С. 18–48.

Лубо-Лесниченко Е.И. «Уйгурский» и «киргизский» пути в Центральной Азии // *ТГЭ. Искусство и культура народов Востока*. Л., 1989. Т. XXVII. С. 4–9.

Малов С.Е. Памятники древнетюркской письменности. М.; Л., 1951. 451 с.

Марков А. Инвентарный каталог мусульманских монет Императорского Эрмитажа. СПб., 1896. IV, 873 с.

Мифы народов мира. М., 1988. Т.2. 719 с.: ил.

Михалевич Г.П. Сообщение Насир ад-дина Туси о резном изумруде Хорезмшаха Текеша // Средняя Азия и Иран. Л., 1972. С. 107–113.

Ремпель Л.И. Цепь времен: Вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средней Азии. Ташкент, 1987. 189 с.: ил.

Сагалаев А.М. Урало-алтайская мифология. Новосибирск, 1991. 155 с.

Смагина Е.Б. Манихейство // Религии Древнего Востока. М., 1995. С. 85–103.

Смирнов Я.И. Восточное серебро. Атлас древней серебряной и золотой посуды восточного происхождения, найденной преимущественно в пределах Российской империи. СПб., 1909. 18 с.: 133 л. ил. в папке.

Степи Евразии в эпоху средневековья / Сер. Археология СССР. М., 1981. 303 с.

Талько-Грынцевич Ю.Д. Материалы к палеоэтнологии Забайкалья. IV / Тр. Троицкосавско-Кяхтинского отделения Приамурского Отдела Имп. Русского Географического Общества. 1900 г. Иркутск, 1902. Т. III. Вып. 1. С. 4–60.

Тизенгаузен В. Монеты Восточного Халифата. СПб., 1873. LVI, 374 с.

Тревер К.В. Сасанидский Иран в Шах-намэ // Фердоуси. 934–1934. Л., 1934. С. 177–196.

Тревер К.В., Луконин Г.В. Сасанидское серебро: Художественная культура Ирана III–VIII вв. М., 1987. 154 с.: ил.

Трепавлов В.В. Власть и управление в тюркском кочевом обществе (по эпическим сказаниям народов Южной Сибири) // Тюркологический сборник 2005: Тюркские народы России и Великой степи. М., 2006. С. 323–354.

Фрай Р. Наследие Ирана / Сер. Культура народов Востока: Материалы и исследования. М., 2002. 463 с.: ил.

Хамзина Е.А. Археологические памятники Западного Забайкалья. Улан-Удэ. 1970. 141 с.

Худяков Ю.С. К вопросу о культурных связях Забайкалья и Южной Сибири в эпоху средневековья // Древнее Забайкалье и его культурные связи. Новосибирск, 1985. С. 59–69.

Чудотворные иконы Богородицы / Сост. А.А. Воронов, Е.Г. Соколова. М., 1993. 151 с.: ил.

Шукуров Ш.М. «Шах-наме» Фирдоуси и ранняя иллюстративная традиция. М., 1983. 176 с.: ил.

Яценко С.А. Костюм древней Евразии: ираноязычные народы. М., 2006. 664 с.: ил.

Ars Orientalis. V. IV. Michigan, 1961. VII, 462 p.: il.

Baer E. Sphinxes and harpies in medieval islamic art. An iconographical study. Jerusalem, 1965. VII, 109 p.: il.

Central Asian Art from the Museum of Indian Art, Berlin, SMPK: Catalogue. Tokyo, 1991. 226 p.: il.

Ettinghausen R. Hilāl // The Encyclopedia of Islam. V. III, fasc. 45–46. Leiden; London, 1966. P. 379–385.

Ettinghausen R. Turkish elements in silver objects of the seljuq period of Iran // E.R. Islamic Art and Archaeology. Collected Papers. Berlin, 1984. P. 1034–1051.

Fettich N. Die Metallkunst der landnehmenden Ungarn. Tafelband / Archaeologia Hungarica. Acta archaeologica musei nationalis Hungarici. Bd. 21. Budapest, 1937. 137 taf.

Ghalib Edhem I. Catalogue des monnaies turcomanes. Constantinople, 1894. 175 p.: il.

Grünwedel A. Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan. Berlin, 1912. 370 s.: il.

Le Coq A. Chotscho. Berlin, 1913. VII, 148 s.: il.

Le Coq A. Die buddhistische Spätantike in Mittelasien. II. Die manichäischen Miniaturen. Graz, 1973. 62 s.: il.

Moor E. The Hindu pantheon. Madras, 1864. XIII, 401 p.: il.

Rowland B. Art in Afganistan. Objects from the Kabul Museum. Miami, 1971. 93 p.: il.

Stein A. Ancient Khotan. V. II. Plates. Oxford, 1907. 120 p.

Stein A. Innermost Asia. V. 3. Plates and plans. Oxford, 1928. XI, 196 p. il.

A Survey of Persian Art. Tokyo, 1964–1965.

Zeki Oral M. Kubad Âbâd Çinileri // Turk tarih kurumu. Belleten. № 66. Ankara, 1953. P. 209–222.