

UOT 7.04

Камола Акилова

*академик Академии художеств Узбекистана
доктор искусствоведения, профессор
заслуженный работник культуры РУз,
Галерея изобразительного искусства Узбекистана
(Узбекистан)*

katola-nur@rambler.ru

К ПРОБЛЕМЕ ЭВОЛЮЦИИ ОБРАЗА ЧЕЛОВЕКА В ИСКУССТВЕ ТЮРКОВ-СЕЛЬДЖУКОВ

Аннотация. В статье рассматриваются специфические особенности образа человека в искусстве тюрков-сельджуков, которое прошло длительный путь, начиная от истоков формирования, эволюции и вошло в мировое культурное пространство как уникальный феномен. Уделяется особое внимание таким ракурсам исследования как образ жизни, видение мира, менталитет, этнический характер, повседневное поведение, результаты духовной, общественной и производственной деятельности человека. Из элементов иконографии акцентируется внимание на сидячей позе со скрещенными ногами и такой характерной детали как миниатюрный сосуд для ритуального напитка, символизирующего жизнь. Сделан вывод о том, что искусство тюрков-сельджуков является синкретичным искусством, которое синтезировало художественные традиции разных стран и народов, что в результате привело к формированию самобытного удивительного стиля.

Ключевые слова: тюрки-сельджуки, образ человека, антропология, иконография, этнический характер.

Введение. Проблема образа человека в мировом искусстве является, на первый взгляд, проблемой известной, изученной с самых разных ракурсов, особенностей исторических периодов, специфики искусства, обусловленной различными причинами и обстоятельствами.

В данной статье, мы хотели бы остановиться более подробно на специфических особенностях образа человека в искусстве тюрков-сельджуков, которое прошло длительный путь, начиная от истоков формирования, эволюции и вошло в мировое культурное пространство как уникальный феномен. Оно узнаваемо, как в плане мировоззренческом, содержательном, так и формально-пластическом. Тюрки-сельджуки смогли создать свою уникальную систему изобразительно-орнаментальных мотивов, которая определялась не только генезисом и эволюцией искусства, а скорее формированием специфической художественной картины мира в огромном географическом и временном ареале. На самом деле, образ человека является важным, но не единственным элементом этой художественной системы, привнесшей в мир определенные идеи, концепции понимания этого мира. В искусстве тюрков-сельджуков есть и сакрализация прошлого, отголоски анимизма и фетишизма, тюркский воинственный дух, синтез художественных традиций разных народов, влияние особенностей рафинированной светской культуры. Разобраться в специфике этого искусства мы хотим через изучение образа человека в искусстве тюрков-сельджуков, для чего нам необходимо, прежде всего, остановиться на методологических принципах исследования.

Изложение основного материала. Важным методологическим принципом в нашем исследовании является культурная антропология, изучающая общие проблемы культурного развития человечества, вбирающая в себя знания всех других гуманитарных наук. Иначе говоря, это междисциплинарный подход, который, на наш взгляд, только обогащает искусствоведческие исследования. Мы сочли важным остановиться на таких ракурсах исследования как образ жизни, видение мира, менталитет, этнический характер, повседневное поведение, результаты духовной, общественной и производственной деятельности человека. Культурная антропология позволяет изучать также человеческую способность развивать культуру через общение, через коммуникацию [1].

Второй важный методологический принцип – это восприятие искусства тюрков-сельджуков не в статике, как нечто, раз и навсегда заданное, а в его эволюции, динамике с охватом обширного географического пространства и длительного временного промежутка. Тюрки-сельджуки сталкивались не просто с разными народами и странами.

Происходило коммуникативное соприкосновение, общение, а порой и столкновение разных художественных систем, что красноречиво демонстрирует искусство.

Как известно, тюрки-сельджуки – выходцы из Великой степи. Одной из главных ошибочных представлений является то, что мы их идентифицируем с современными туркменами, проживающими на территории современного Туркменистана. Тюрки-сельджуки, которые эмигрировали из Великой степи, являясь потомками среднеазиатских огузов, эмигрировали из территорий современного Казахстана, Узбекистана и Туркменистана. Касательно Узбекистана, здесь уместно вспомнить монографию Б. Ахмедова «Государство кочевых узбеков» [2]. В Турции до сих пор живут турки с тураноидными чертами лица, и, как их предки, до сих пор ведут кочевой образ жизни. Эти турки называются йориками (от тюркских слов «сильный, мужественный» и «идти, продвигаться»), и здесь уместно вспомнить этнографический парк-музей в Кемере, отражающий культуру йориков, выходцев из региона Центральной Азии.

Начальный этап образа человека в искусстве тюрков-сельджуков связан с художественной культурой номадов Центральной Азии, истоки которой теряются в каменном и бронзовом веке. Первые человеческие изображения запечатлены в петроглифах и антропоморфных скульптурах, найденных в регионе. Безусловно, они несут в себе отражение природно-климатических особенностей, типа хозяйствования, специфической картины мира. Некоторые исследователи, сравнивая арабов-бедуинов и кочевников Центральной Азии, отмечали: «Тюрко-монгольское кочевничество Центральной Азии было другим. Оно представляло собой открытую форму кочевого образа жизни в огромной холодной степи (в отличие от Аравии – примечание А.К.), пренебрегало сельским хозяйством (в Аравии одновременно были фермеры и скотоводы) и характеризовалось смешением народов и бескрайними территориями переселения» [3].

Как известно, в X веке тюрки-сельджуки мигрировали из степей Центральной Азии на Аббасидский Восток. К этому времени Великая степь уже познала «звериный стиль», золотого человека, образы сарматских и тюркских вождей и воинов, продолжавших традиции саков и хунну. Находят своеобразную эволюцию и образы воинов, предков, которых принято называть «балбалами», распространенных по

всей Евразии. Это, как известно, каменные скульптуры, выполненные в мраморе, граните, песчанике, сланце и др., отражающие специфическую погребально-поминальную обрядность и религиозно-идеологические представления. На сегодняшний день, как свидетельствуют источники, в степной Евразии их насчитывается более трех тысяч [4]. Известно, что сложение иконографии балбалов уходит вглубь веков, а расцвет степного камнерезного творчества приходится на VII-IX вв. Эти многочисленные образы объединяет их воздвижение в честь культа предка, умершего из знатного рода. При всем внешнем различии поз изображаемых, деталей в костюмах, оружия, невозможно не ощутить их единую иконографию: достаточно простые позы в соответствии с социальным положением, специфическое решение лица, изображение костюма, атрибутов и оружия. Тенгрианство, в которое верили тюрки Великой Степи, заключалось не только в поклонении Богу Тенгри – Богу Неба, почитании священной Земли, но и включало в себя героизацию предков. Вожди и Каганы были ниспосланы свыше, поэтому после смерти «создавали их вечный каменный образ, поскольку увековечивание их памяти являлось неотъемлемой частью мировоззренческих и жизненных ориентиров древнетюркского социума» [5]. Подобные объекты поминально-мемориального характера становились маркированными зонами всеобщей обрядности, посвященными Тенгри, духам предков. В Великой Степи всегда большое значение имел порядок, смысл которого можно выразить триединством «Тенгри – Человек – Земля», разрешение которого означал бы хаос. Возведение подобных балбалов с соблюдением ритуальной обрядности было направлено на поддержание устоявшегося миропорядка.

Из элементов иконографии, мы хотели бы акцентировать внимание на сидячей позе со скрещенными ногами и такой характерной детали как миниатюрный сосуд для ритуального напитка, символизирующего жизнь. И, конечно, же нельзя не отметить очень лаконичный символический художественный язык, богатый ассоциациями и знаками.

По мере миграции тюрков-сельджуков, мы можем увидеть дальнейшую эволюцию художественного языка их искусства. Ярким примером этого может служить выполненная в резном ганче резная панель с изображением султана сельджуков и его придворных, украшавшая стену дворца в Рее, столице великих Сельджуков в XI-XII веках. На наш взгляд, данная композиция демонстрирует переходный период или эво-

люцию степного искусства в иную систему координат, при этом еще сохраняя некоторые принципиально важные, мировоззренческие детали. Безусловно, это система координат исламского искусства, о чем красноречиво свидетельствует эпиграфическая надпись. Но эта надпись, как говорил Ш. Шукуров, скорее легитимизирует те традиции, которые существовали в доисламский период. В композиции появляется многофигурность, орнаментальность, даже повествовательность и в определенной степени, портретность. Средневековые авторы пытались внести в композицию разнообразие в изображении воинов. Но в этой композиции еще ощущается дух традиций степного искусства, который выражается в тюркизированных, или как сейчас стали говорить тураноизированных портретных типажах; сидячей позе со скрещенными ногами, предположительно султана Тогрула; в миниатюрном сосуде в руках султана и еще одного воина как символа жизни, который словно переходит из иконографии балбалов в искусство следующего этапа. Важным элементом композиции становится и орнаментальный декор в виде восьмиконечной звезды.

В целом, в данной композиции мы можем увидеть, как формируется орнаментальное пространство сельджукского искусства, которое впоследствии будет характерно и для архитектурного орнаментального строя, и в прикладного искусства. Как отмечали исследователи, таким образом, резными скульптурными рельефами они украшали лишенные декоративного убранства фасады подобно тому, как украшают пустую стену драпировкой или ковром. Это опять таки позволяет провести определенные параллели с отношением к орнаменту кочевников, на примере даже традиционной юрты, в которой фактически нет свободного, незаполненного пространства.

Изучая исследования по искусству кочевников Центральной Азии, наше внимание привлекла статья, посвященная анализу публикации Карла Эйнштейна, изданной в 1931 году [6]. К. Эйнштейн оказался не только одним из первых исследователей, чье внимание привлекло искусство кочевников Центральной Азии. Он оказался исследователем, который одним из первых в историко-теоретическом срезе раскрыл своеобразие механизма функционирования кочевой культуры. Его мысли и идеи актуальны и сейчас для понимания искусства кочевников. Он пишет о том, что искусство кочевников занимает «видное место в ряду создателей новых форм». «Эклектизм» искусства кочевников

К. Эйнштейн определяет не в форме эстетического релятивизма, а связывает его «с необходимостью магического порядка – заменить прежних «духов» новыми, «чужими духами», ассимилированными в ходе перемещений, в то время, когда «свои», прежние, теряли действенную силу и больше уже не могли эффективно исполнять свои функции» [6, с. 196].

Как пишет К. Эйнштейн: «Искусство кочевников – стиль, существующий исключительно в перемещении. Стоянки, разбитые то здесь, то там, провоцирующие бесконечное удивление при созерцании новых символов чужих народов, знаков, наделенных магической силой: поневоле устанавливается эклектика, в разных местах усваиваются символы многочисленных поверий и приходится доверяться чужим духам, когда прежние собственные, не хотят больше приходиться на помощь. Орнаментальное искусство путешественников; формы притягиваются и передвигаются как караваны или стада» [6, с. 196-197]. Подобный художественный эклектизм проистекал из магического синкретизма, происходило обновление искусства «через постоянный прилив неожиданных и непредсказуемых ассоциаций». Причем, это не была простая мозаика орнаментов, боги словно перевоплощались от символа к символу. Интересно высказывание К. Эйнштейна, который, отмечая бесконечные метаморфозы искусства кочевников, отмечал: «ужас перед огромной пустой протяженностью, которая их окружала, вынуждала кочевника «покрывать все подряд – и свою голову, и животных – говорливыми знаками», как будто стремясь «убить пустыню» или «разрисовать ее символическими татуировками» [6, с. 200]. Это желание тюрков-сельджуков в защитно-охранных целях впоследствии найдет отражение в сплошном декоре как архитектурных сооружений, так и декоративно-прикладном искусстве.

Великолепны раскрашенные скульптуры сельджукских воинов в длиннополых пластинчатых доспехах, характерных для тюркских воинов, из коллекции музея Метрополитен. Круглый овал лица, характерные костюмы, невероятно яркие типажи мужественных воинов, эпитафические надписи в стиле куфи, но в то же время вновь можно увидеть элементы предыдущей художественной системы в виде нательного равноконечного креста, предмета в руке, ставшего обязательным атрибутом. Воплощает ли он символ жизни как ранее? Учитывая определен-

ную каноничность средневекового художественного мышления, данный элемент не случаен, и скорее всего семантически он несет в себе тот же смысл. Как отмечали исследователи, одежда, запечатленная художниками-сельджуками, больше похожа на одежду киргизов XIX века, чем на облачение средневековых персов; вполне возможно, что в те времена в Малой Азии персидского стиля в одежде придерживались только высшие сословия, а рядовые сельджуки по-прежнему носили платье, характерное для восточных тюрок.

На наш взгляд, мы можем увидеть дальнейшую эволюцию портретных образов тюрок-сельджуков. Лица носят обобщенный характер, достаточно округлые по контуру, не отличаются особыми портретными характеристиками. Однако поза этих героев, детали композиционных построений, в особенности, руки, держащие предметы, имеют определенную схожесть с композиционными построениями скульптур, восходящих к Великой степи. Эти крашенные скульптуры несут в себе воинственный, мужественный дух номадов. Внимания заслуживает и одежда, детали которой позволяют увидеть своеобразный, немногословный орнаментальный строй. Особое внимание привлекает изображение равноконечного креста, который является важной частью воинского одеяния. Связан ли он еще с тенгрианством или это его визуальный культурный код, сохранившийся в последующих столетиях? Мы предполагаем, что он продолжает нести мировоззренческие, защитные функции, которые сформировались в предшествующий этап.

В этом смысле интерес представляет и скульптура воина с нательным крестом и двумя крестами на головном уборе из коллекции музея Виктории и Альберта в Лондоне. Здесь мы можем увидеть тот же портретный типаж, перекликающиеся детали в одежде с предшествующими раскрашенными скульптурами из музея Метрополитен. Характерной является и сидячая поза воина со скрещенными ногами. Наличие крестов на теле и головном уборе воина указывают, скорее всего, на их защитную функцию, также связанную с тенгрианством. И опять в руках воина мы видим жезл в характерной позе рук, которые вызывают ассоциации с первоначальными типами. Воин с нательным крестом и двумя крестами на головном уборе из Музея Виктории и Альберта в сидячей позе со скрещенными ногами, округлым лицом продолжает ранние иконографические образы с характерными

элементами. Трансформация визуальных образов происходит постепенно, и это естественная эволюция существующих художественных традиций.

Характерная воинская тематика находит отражение и в резном ганче (из коллекции музея искусств в Сиэтле), в котором изображена сцена столкновения двух воинов, изображенных в кольчугах, а головные уборы перекликаются с головными уборами предшествующих воинов. И в тоже время мы видим как эпиграфическую надпись, так и орнаментальное пространство, в котором переплетаются геометрические и растительные мотивы. В Иране тюрки-сельджуки сталкиваются не только с исламским искусством, но и предыдущими сасанидскими художественными традициями, отражавшими зороастрийские представления о человеке и его месте в мире. И один из элементов этих представлений – грифон.

Очень много человеческих изображений содержится в рельефных композициях, как например, в парной композиции двух сражающихся воинов в кольчугах. Основная масса таких рельефных изображений – сюжетно-тематические, как, например, каменная плита из Стамбульского музея турецкого и исламского искусства, на которой вырезаны двое воинов в кольчугах и островерхих шлемах – именно такие, по словам Фирдоуси, носили сельджуки.

Интересная сценка высечена на плите из музея Индже Минаре в Конье; там показан сидящий на складной скамеечке человек, в одной руке в перчатке он держит сокола, в другой трогает щеку стоящего рядом небольшого человечка. Вероятно, это сельджукский султан, беседующий с любимым слугой. Прием изображать правителя более масштабно, чем других придворных является характерной особенностью искусства средневековой миниатюры Востока. Что интересно, сельджуки, осваивая традиции сасанидского и мусульманского иранского искусства, в то же время участвовали в создании новых канонов и приемов. Выделение фигуры правителя в масштабе относительно других изображаемых фигур становится характерным приемом для миниатюрной живописи мусульманского Востока.

Рассматривая образы сельджукских воинов, ощущаешь и влияние на них такой проблематики как тюрко-согдийский симбиоз. Они имеют общие черты в образном звучании, передаваемые через типажи, своеобразие костюма и его элементов.

Дальнейшую эволюцию образа человека нам демонстрируют керамические плитки дворца Кубадабад (на юго-западной части территории современной Турции). Если в некоторых из них мы видим иранизированный типаж изображаемых, в других более тюркизированный.

В данных керамических плитках мы видим устойчивый тип тюркских типажей и иконографии, различные конфигурации мотива креста в орнаментальном декоре, и даже фигуры, напоминающие дервишей, которые будут варьироваться в различных школах миниатюры Востока.

Изучая антропоморфную тематику на примере искусства тюрков-сельджуков, мы ощущаем, как шло постепенное формирование основ и специфических особенностей исламского искусства, в котором важное значение имело влияние не только византийских или персидских традиций, но и тюркских, и не только их художественных, но и духовных традиций.

Тема образа человека в искусстве тюрков-сельджуков требует глубоких и всесторонних исследований. По мере того, как эволюционировал тюрко-мусульманский симбиоз, в нем усиливались исламские черты, но в ряде артефактов сохранялся и генетический культурный код. Важной частью понимания образа человека в мусульманском искусстве является также понимание места человека в исламской философии, определение роли человека в соответствии с мазхабами.

Заключение. Изучение историографического аспекта искусства тюрков-сельджуков показывает, что при всем признании духовного мира тюрков-сельджуков, привнесенного из Великой степи, многими исследователями преимущество в формировании их искусства отдается культурным и художественным традициям, которые веками вырабатывались местным оседлым населением (имеется в виду иранские, греко-византийские традиции – прим. А.К.) [7, с.93].

Более углубленное изучение иранских, греко-византийских традиций в формировании образа человека в искусстве тюрков-сельджуков является темой наших дальнейших исследований. Так, например, иранское наследие до прихода тюрков-сельджуков представляет обширный спектр проблем, включающий в себя первоначальный религиозно-теологический монизм в отношении человека в доктрине заратуштры и зарванизма, понимание человека в дуалистической доктрине манихейства и маздакизма, учение о человеке в исламской философии,

перипатетическую концепцию человека, представление о человеке в экзистенциально-монистической доктрине суфизма.

Искусство тюрков-сельджуков является синкретичным искусством, которое синтезировало художественные традиции разных стран и народов, что в результате привело к формированию самобытного удивительного стиля. В нем можно выделить формирующие его различные сегменты – центральноазиатский, тюркский, кочевнический, иранский, согдийский, византийский, но, тем не менее, оно является целостным уникальным художественным стилем, отличающимся неповторимым своеобразием и занявшим свое достойное место в сокровищнице мировой художественной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. <https://studfile.net/preview/16567544/page:5/>
2. Ахмедов Б. Государство кочевых узбеков. – М., 1965. – с. 194.
3. Романи Ф. Р. Древний ислам. – Астана, 2018. – с. 22.
4. Казахское искусство. 5 томник. Древнее искусство. – Алматы, 2013. – с. 199.
5. Казахское искусство. 5 томник. Древнее искусство. – Алматы, 2013. – с. 200.
6. Калиновски И. Искусство кочевников Центральной Азии (1931): Карл Эйнштейн и концепция искусства кочевников. // В сб.ст. «Культурный трансфер на перекрестках Центральной Азии: до, во время и после Великого шелкового пути». – Париж-Самарканд, 2013. – с. 195-201.
7. Памятники мирового искусства. Классическое искусство стран ислама. Автор текста Б.В.Веймарн. – М., 2002. – 494 с.

Kamola Akilova (Özbəkistan)

TÜRK-SƏLCUQ SƏNƏTİNDƏ İNSAN OBRAZININ TƏKAMÜLÜ PROBLEMİNƏ DAİR

Məqalədə formalaşmanın, təkamülün mənbəyindən başlayaraq uzun yol qət etmiş, dünya mədəni məkanına unikal fenomen kimi daxil olmuş türk-səlcuq sənətində insan obrazının spesifik xüsusiyyətləri nəzərdən keçirilir. İnsanın həyat tərzi, dünyaya baxışı, mentaliteti, etnik xarakteri, gündəlik davranışı, mənəvi, ictimai və istehsal fəaliyyətinin nəticələri kimi tədqiqat

rakurslarına xüsusi diqqət yetirilir. İkonografiya elementləri arasında ayaqları çarpazlayaraq oturma pozasına və həyatı simvolizə edən ritual içki üçün miniatür qab kimi xarakterik bir detala diqqət yönəldilir. Belə qənaətə gəlinir ki, Səlcuq türklərinin sənəti müxtəlif ölkələrin və xalqların bədii ənənələrini sintez edən, nəticədə orijinal heyrətamiz üslubun formalaşmasına gətirib çıxaran sinkretik sənətdir.

Açar sözlər: Səlcuq türkləri, insan obrazı, antropologiya, ikonoqrafiya, etnik xarakter.

Kamola Akilova (Uzbekistan)

THE PROBLEM OF THE EVOLUTION OF THE IMAGE OF MAN IN THE ART OF THE SELJUK TURKS

The article deals with the specific features of the image of a man in the art of the Seljuk Turks, which has gone a long way, starting from the source of formation, evolution and entered the world cultural space as a unique phenomenon. Particular attention is paid to such research perspectives as lifestyle, outlook, mentality, ethnic character, everyday behavior, results of spiritual, social and industrial activities of a man. Attention is focused on a sitting pose with crossed legs and such a characteristic detail as a miniature vessel for a ritual drink, symbolizing life among the elements of iconography. It is concluded that the art of the Seljuk Turks is a syncretic art that synthesized the artistic traditions of different countries and peoples, which resulted in the formation of an original amazing style.

Key words: Seljuk Turks, image of a man, anthropology, iconography, ethnic character.